

ĐẠI HỌC QUỐC GIA TP. HỒ CHÍ MINH
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

TS. TRẦN THỊ HOA

TÍNH BIỂU CẢM TRONG NGÔN NGỮ

Truyện
Việt Nam
Hiện đại



NHÀ XUẤT BẢN
ĐẠI HỌC QUỐC GIA TP. HỒ CHÍ MINH

ĐẠI HỌC QUỐC GIA TP HỒ CHÍ MINH
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN



TS TRẦN THỊ HOA

TÍNH BIỂU CẢM TRONG NGÔN NGỮ
TRUYỆN VIỆT NAM HIỆN ĐẠI

NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA
THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH - 2007

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU	5
CHƯƠNG I: Tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương	15
I.1. Đặt vấn đề.....	15
I.2. Văn chương và ngôn ngữ văn chương.....	20
I.3. Câu và tác phẩm.....	26
I.4. Cảm xúc và phương tiện cụ thể biểu đạt cảm xúc.....	32
I.5. Ngôn ngữ văn chương nhìn từ hai hướng tiếp cận.....	35
I.6. Ngôn ngữ và cảm xúc là hai hệ thống khác nhau nhưng có những mối tương quan nhất định với nhau.....	38
I.7. Vấn đề tri nhận, cảm nhận, thức nhận trong ngôn ngữ văn chương.....	46
I.8. Tên gọi và sự kết hợp giữa các tên gọi trong ngôn ngữ văn chương.....	48
I.9. Ngôn từ trong truyện với vai trò kiến tạo những hình tượng nghệ thuật.....	51
I.10. Tiểu kết.....	53
CHƯƠNG II: Tính biểu cảm trong ngôn ngữ truyện	56
II.1. Phân tích mẫu ngôn ngữ truyện.....	56

II.2. Những điều rút ra được hoặc cần đi sâu hơn từ sự phân tích trên	62
II.3. Tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện qua sự so sánh truyện này với những truyện khác.....	70
II.4. Mô hình tính biểu cảm trong ngôn ngữ truyện.....	92
CHƯƠNG III: Cách thức thể hiện tính biểu cảm trong ngôn ngữ truyện.....	98
III.1. Tính biểu cảm ở ngôn ngữ truyện - cách thức thể hiện.....	98
III.2. Những yếu tố tạo ra cách thức thể hiện.....	100
III.3. Tính biểu cảm ở ngôn ngữ truyện tất yếu phải là hệ quả của những sự tri nhận, cảm nhận và thức nhận về những gì của đối tượng để gây nên xúc động	102
KẾT LUẬN.....	108
Danh mục các công trình của tác giả đã được công bố.....	111
Tài liệu tham khảo	112
Nguồn dữ liệu	117
Phụ lục I.....	118

MỞ ĐẦU

Cảm xúc thường được con người xử lý như sau: hoặc là nén giữ lại trong lòng không cho người khác biết (vì một lý do riêng nào đó), hoặc là giải bày nó ra để chia sẻ với những ai đồng cảm. “Giải bày cảm xúc trong lòng ra” chính là “biểu cảm”, từ được sử dụng trong chuyên đề này.

Nhà văn có cách *biểu cảm* bằng văn, thơ. Người đọc, qua tác phẩm của họ, có thể hiểu được cảm xúc mà họ gửi gắm trong đó.

Nói là “hiểu”, nhưng không phải dễ. Đã từng có những áng văn, thơ mà mỗi người, ở mỗi thân phận khác nhau, trong những hoàn cảnh khác nhau, có thể cảm nhận thấy những khía cạnh xúc động không giống nhau. Và đã từng có những bài văn, câu thơ mà thời đại sau có thể hiểu sâu hơn và hơi khác hơn những người ở thời đại trước.

Vậy thì đâu là tính khách quan của sự hàm chứa cảm xúc trong câu văn? Nhà ngôn ngữ học trả lời: Đó chỉ có thể là *từ* nằm trong *kết cấu ngữ pháp* và *kết cấu ngữ âm* của câu, trong mối liên hệ với những *câu* có liên quan ở *cùng đoạn* hoặc *cùng bài*.

Về phía người đọc, để hiểu đúng những cảm xúc hàm chứa trong văn, cũng cần phải dựa vào những tiêu chí khách quan đã được nói đến ở trên.

Tính biểu cảm trong ngôn ngữ truyện Việt Nam hiện đại, một vấn đề ở “tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương”, đã từng được nói đến ở phương diện này, phương diện khác trong

những công trình nghiên cứu khoa học trước đây, nhưng chưa bao giờ được đề cập một cách toàn diện với tư cách là đối tượng nghiên cứu độc lập có tính tổng thể. "Nội dung biểu cảm trong câu" - một vấn đề nhỏ hơn và cũng khác nhiều với vấn đề này thì đã có nhiều người bàn đến, khi nghiên cứu về cú pháp, hoặc về các biện pháp tu từ của một ngôn ngữ.

Khi nghiên cứu về cú pháp, đã có những ý kiến cho rằng "từ cảm" (như: *ô; ô hay; a; a ha; ô; ô hô ...*) và "trợ từ" (như: *à, ư, nhĩ, nhé, đấy, với, mà ...* dùng để trợ ngữ điệu thường đứng ở cuối câu, và: *cái, những, hàng, đến, ngay, chính ...* dùng để nhấn mạnh thường đứng trước từ hoặc ngữ ở giữa câu) đảm nhận chức năng biểu cảm chủ yếu trong câu. Ngoài ra như trong tiếng Việt, "từ láy" (thường có khả năng tượng hình, tượng thanh, tượng ý), "một số hư từ chuyên phụ cho vị từ" có tác dụng nhấn mạnh ý ở phương diện này hoặc phương diện khác (như: *bèn, cũng, hầy, hăng, cứ ...*) và "sự thay đổi trật tự từ trong câu" để nhấn mạnh điểm này hay điểm khác ... cũng thường được xem là những biện pháp dùng để biểu cảm. Còn "ngữ điệu" thì được thừa nhận là phương tiện vừa *biểu ý* vừa *biểu cảm* trong tất cả các ngôn ngữ.

Thế là, tại đây, có sự giao thoa giữa *nội dung biểu cảm* và *tình thái*. Bởi vì người ta cũng quan niệm rằng những phương tiện như vừa nói ở trên là những phương tiện tình thái. Chỗ giống nhau và khác nhau giữa hai khái niệm này cụ thể như thế nào là vấn đề cần được làm sáng tỏ.

Nhưng ngoài *tính biểu cảm* ra, ngôn ngữ của truyện còn phải mang thêm những tính chất nào khác nữa không, những cái "tính" mà giới nghiên cứu văn chương vẫn thường nói đến, như: *tính sinh động, tính mạch lạc, tính hàm súc...*? Vậy, tính biểu cảm

có quan hệ với những “tính” ấy không, và nếu có thì quan hệ cụ thể như thế nào.

Ngoài ra, còn có lý do thực tiễn. Ngôn ngữ của truyện ngày càng nhiều trên văn đàn. Người đọc và thẩm bình nó rất đông; Tạm thời có thể chia thành hai loại lớn: trong nhà trường và ngoài xã hội. Làm sao có được những chiếc chìa khóa để mở ra những không gian hiện còn bí ẩn hoặc còn mù mờ về *tính biểu cảm trong đó* đang là một nhu cầu bức xúc của cả người học và người đọc văn chương.

Chuyên đề này hy vọng sẽ đáp ứng được phần nào nhu cầu thực tế ấy. Cụ thể là qua sự trình bày và phân tích về *tính biểu cảm* của ngôn ngữ truyện, chúng tôi tin rằng sẽ rút ra được những điều giúp ích cho việc tiếp cận tốt hơn và cảm thụ một cách khách quan hơn, chính xác hơn và sâu sắc hơn tính biểu cảm trong các tác phẩm văn học Việt Nam hiện đại.

Thời kỳ hiện đại của truyện Việt Nam được tính từ đầu thế kỷ XX đến nay. Bởi vì đây là thời kỳ diễn ra sự biến đổi mạnh mẽ của tiếng Việt và cũng là thời kỳ có sự cách tân sâu rộng của văn chương Việt Nam trên các lĩnh vực như: thơ mới, tiểu thuyết và báo chí.

Truyện (gồm truyện ngắn, truyện vừa, truyện dài) thuộc phạm vi nghiên cứu, là một thể loại quan trọng trong văn xuôi. Chúng tôi sẽ chọn một số truyện ngắn và truyện vừa để khảo sát tính biểu cảm trong đó. Do các lý do khác nhau, công trình này chưa có điều kiện khảo cứu truyện dài, tiểu thuyết.

Tất cả những gì thể hiện tính biểu cảm trong *truyện* đều là đối tượng nghiên cứu của chuyên đề này.

Vấn đề đầu tiên mà chuyên đề này phải giải quyết là định nghĩa về “tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương” mà “tính biểu cảm trong ngôn ngữ truyện” là một bộ phận. Vấn đề này cho đến nay vẫn còn bỏ ngõ. Ở đây có mối quan hệ giữa người lập ngôn và những sự kiện được phản ánh vào lời của anh ta. *Tình cảm trong lời*, cũng tức là *nội dung biểu cảm* trong lời là tình cảm của người sáng tác đối với những sự kiện mà anh ta cảm nhận được ở ngoài lời và rồi đem phản ánh vào lời.

Có tình cảm thì mới có *sự biểu cảm* (tức là có hành động biểu cảm), và có *sự biểu cảm* thì mới có *nội dung biểu cảm* trong lời hoặc trong các sản phẩm khác của hành động.

Tình cảm trước hết là hiện tượng tâm lý ở trong óc; nó có thể được biểu hiện ra bằng hành động mà cũng có thể vẫn nằm nguyên trong óc mà không được biểu hiện ra. Do đó *tình cảm* là một phạm trù thuần túy tinh thần, còn *sự biểu cảm*, *nội dung biểu cảm*, *chức năng biểu cảm*, *tính biểu cảm* đã là những đối tượng cụ thể thuộc phạm trù vật chất hóa, mà *sự biểu cảm* là hiện tượng vật chất hóa tình cảm bằng hành vi, còn *nội dung biểu cảm* là hiện tượng vật chất hóa tình cảm trong sản phẩm của hành vi, như trong lời nói, hoặc trong các động tác, cử chỉ, thái độ ... thể hiện sự cương quyết hay nhu nhược, sự vui hay buồn, sự nóng giận hay bình tĩnh ..., còn “chức năng biểu cảm” là của từ, ngữ, kết cấu ngôn từ ... có năng lực biểu lộ cảm xúc.

Như vậy, “tính biểu cảm” là gì? Đó là đặc tính của sự bộc lộ cảm xúc hay tình cảm? Mà phạm hữ nói đến *đặc tính* hay *tính chất*, và muốn nắm bắt một cách cụ thể nó thì tất phải nắm bắt được những chỉ số khách quan cho phép xác định những trạng thái như thế này hay như thế khác của nó.

Chẳng hạn, khi nói đến “tình biểu cảm trong lời” thì tất phải chỉ ra được những hình thái khách quan nào của lời trực tiếp hoặc gián tiếp thể hiện nội dung biểu cảm của lời, trong đó gồm có cả những nội dung xúc cảm chủ đạo và phi chủ đạo?

Thứ hai là vấn đề “thế nào là nội dung biểu cảm?” Câu gọi “Phở!” có nội dung biểu cảm không? – “Phở” là đối tượng hoặc sự kiện được phản ánh, nhưng câu “Phở!” thì thể hiện một yêu cầu của người gọi, thế là nó đã có nội dung biểu cảm.

Một câu khác: “Ừ, ừ, đưa tiền ngay ra đây xem” (là lời chỉ hàng mía nói với Xuân Tóc Đỏ, trong truyện “Xuân Tóc Đỏ” của Vũ Trọng Phụng), thì cũng là một câu yêu cầu, tức đã có nội dung biểu cảm. Nhưng ngoài ra, nó còn có những từ biểu lộ xúc cảm khác – mà một câu như “Phở!” không thể có được, đó là “ừ”, “ừ”, “ngay ra đây”, “xem”. Một câu khác là một câu miêu tả, miêu tả cái hành động tỏ ra ta đây không kém cạnh gì của Xuân Tóc Đỏ: “Rút ở túi quần sau một cái mùi soa, cởi một nút buộc như cái tai lợn, Xuân Tóc Đỏ đập đồng hào ván xuống thêm gạch xi măng đánh keng một cái rất oanh liệt”. Xuân Tóc Đỏ là nhân vật mà Vũ Trọng Phụng muốn gửi gắm vào đó nỗi bức xúc của mình muốn phê phán xã hội đương thời, một cái xã hội mà theo ông, giá trị bị đảo lộn, cái nhỏ nhăng thì gặp thời ngoi lên, những vẻ dài các, lịch sự đều là giả dối, cho đến vua, quan, cảnh sát ... cũng đều là một lũ diễn trò trên sân khấu cuộc đời. Do đó, những cụm từ “rút ở túi quần sau”, “cởi một nút buộc như một cái tai lợn”, “đập đồng hào ván ... đánh keng một cái rất oanh liệt” đều là những cụm từ có tác dụng trực tiếp hoặc gián tiếp biểu lộ cái tình cảm phê phán xã hội nói trên của Vũ Trọng Phụng, qua hành vi của nhân vật nhỏ nhăng này.

Nhưng tất cả những điểm cụ thể về biểu cảm trong truyện cần phải được khái quát hóa lại thành mô hình. Có khả năng mô hình hóa tính biểu cảm trong ngôn ngữ "truyện".

Chuyên đề được viết nhằm bốn mục đích sau:

1. Xác định nội dung biểu cảm, hình thức biểu cảm và các biện pháp sử dụng ngôn từ để làm nên tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương.

2. Từ mô hình tính biểu cảm trong ngôn ngữ "truyện", nghiên cứu những điều kiện hình thành các biến thể của nó trong từng truyện, hoặc trong những câu trong truyện.

3. Cần khái quát mô hình chung về tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện. Rồi từ mô hình chung này nghiên cứu những điều kiện hình thành các biến thể của nó trong những tác phẩm và cả trong những câu chuyện cụ thể.

4. Xác lập những định hướng về cách thức sáng tạo tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương cho người sáng tác và những định hướng về cách thức phân tích tính biểu cảm trong lời văn cho người thẩm ngôn.

Nói tóm lại, văn thơ không phải tự đứng mà có. Phải có cái gì ấp ủ trong lòng, bức xúc phải diễn đạt nó ra thì lúc ấy mới xuất hiện văn thơ. Nó là một nhu cầu văn hóa, nhu cầu tinh thần của con người. Ngôn ngữ là phương tiện giao tiếp trong xã hội, mà văn học là một hoạt động có tính giao tiếp.

Thời cổ đại, từ phương Tây sang phương Đông, đã có nhiều tác giả khẳng định vai trò diễn tả của văn chương đối với những bức xúc trong nội tâm con người - mà xét cho cùng chính là từ trong "nội tâm" của xã hội. Còn ngôn ngữ văn chương chính là

thứ công cụ sắc bén thể hiện ra những bức xúc ấy trong nội tâm của con người.

Văn chương quốc âm nước ta bắt đầu từ đời Trần, nhưng phải đến đời Lê (thế kỷ XV) mới có vị trí xứng đáng trong nền văn chương dân tộc. Trong việc diễn tả những xúc động nội tâm, tiếng Việt trong *Quốc âm thi tập* của Nguyễn Trãi đã đạt đến trình độ tinh tế và điêu luyện. Rõ ràng, Nguyễn Trãi đã kế thừa được *sự tinh luyện cô sắc* trong tiếng Việt của hàng ngàn năm văn học dân gian hun đúc nên, chứ không phải chỉ là văn chương chữ nôm vài thế kỷ trước đó.

Rồi với *Hồng Đức Quốc âm thi tập* của nhà vua hay chữ Lê Thánh Tông, chủ soái của Tao đàn nhị thập bát tú, đến *Bạch vân am thi tập* của nhà thơ – triết lý Nguyễn Bình Khiêm, và kéo dài mãi đến những thành tựu rực rỡ của văn chương chữ Nôm cuối thế kỷ XVIII – đầu thế kỷ XIX, mà tiêu biểu là *Truyện Kiều*, *Cung oán ngâm khúc*, *Chinh phụ ngâm diễm ca*, nền văn chương tiếng Việt của nước ta đã tạo dựng được những tiền đề vững chắc để đón nhận sự hiện đại hóa tiếng Việt văn chương từ đầu thế kỷ XX trở đi.

Nghiên cứu về khả năng diễn cảm, và rộng hơn, khả năng diễn tả những nỗi bức xúc nội tâm của tiếng Việt văn chương trong nửa đầu thế kỷ XX, phải kể đến hai tác phẩm tiêu biểu: *Thi nhân Việt Nam* của Hoài Thanh – Hoài Chân, và *Nhà văn hiện đại* của Vũ Ngọc Phan [26].

Tuy nhiên, cả hai ông – một phân tích thơ, một phân tích văn – chỉ mới đứng trên *lập trường cảm nhận văn chương* để thỉnh thoảng bình luận về tài năng hoặc về độc đáo trong việc sử dụng ngôn từ của nhà thơ này hay nhà văn nọ, mà cũng phải thừa nhận rằng có những cảm nhận rất tinh tế, nhưng vẫn chưa

sử dụng những kiến thức ngôn ngữ học – về ngữ âm, từ vựng, ngữ pháp, phong cách, tu từ – vào việc *phân tích sức mạnh biểu cảm của ngôn ngữ văn chương*. Bởi vì quả thật thời đó, ngôn ngữ học ở Việt Nam chưa phát triển mấy.

Sau Cách mạng tháng Tám 1945, một thời gian dài, ở Việt Nam chúng ta có nếp suy nghĩ chung là khi thẩm định văn chương thì thường chỉ nặng về nội dung tư tưởng của tác phẩm mà xem nhẹ phần biểu cảm, diễn cảm của nghệ thuật sử dụng ngôn từ.

Nhưng từ năm 1966 trở đi, tình trạng thiên lệch ấy đã bắt đầu thay đổi, và ngày càng theo chiều hướng tích cực. Nó mở đầu bằng việc “*Giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt*”, mà Ông Phạm Văn Đồng, Thủ tướng của nước Việt Nam Dân chủ Cộng hòa thời ấy, là người khởi xướng. Về sau, nó trở thành một phong trào, phong trào “*giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt*”, trong nhà trường và cả ngoài xã hội, và duy trì mãi đến tận ngày nay. Trong bài nói của mình cũng với tiêu đề “*Giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt*”, Thủ tướng Phạm Văn Đồng trong hai ngày 7 và 10 tháng 2 năm 1966 tại Viện Văn học ở Hà Nội, đã nêu những luận điểm quan trọng về cái hay, cái đẹp, cái trong sáng và sức biểu cảm của tiếng Việt văn học. Ví dụ:

- “*Tiếng Việt của chúng ta rất giàu, tiếng ta giàu bởi đời sống muôn màu, đời sống tư tưởng và tình cảm dồi dào của dân tộc ta (...), bởi những kinh nghiệm sống của bốn nghìn năm lịch sử dựng nước và giữ nước*” [12];

- “*Có lẽ tiếng Việt của chúng ta đẹp bởi vì tâm hồn của người Việt Nam ta rất đẹp ...*” [12];

- “Hai nguồn của cái giàu và cái đẹp của tiếng Việt là ở chỗ nó là tiếng nói của quần chúng nhân dân, đầy tình cảm, hình ảnh, màu sắc và âm điệu (...), đồng thời nó là ngôn ngữ của văn học, văn nghệ” ... [12];

- “Tiếng Việt hiện nay có khả năng rất lớn, phải nói là khả năng không bờ bến để diễn tả đời sống tư tưởng và tình cảm ngày càng phong phú, đẹp đẽ của dân tộc ta” [12].

Luận điểm này nhấn mạnh sự gắn liền ngôn ngữ nói chung, ngôn ngữ văn chương nói riêng – mà nhất là ngôn ngữ văn chương – với tư tưởng, tình cảm, tâm hồn của một dân tộc. Theo đó, ngôn ngữ văn chương là công cụ để biểu đạt tư tưởng, tình cảm, tâm hồn của nhà văn, nhà thơ. Có tâm hồn, tình cảm, tư tưởng hay và đẹp thì mới sản sinh ra được thứ ngôn ngữ văn chương hay và đẹp và có sức biểu cảm dồi dào.

Song hành với phong trào trên, là sự nỗ lực nghiên cứu để cho ra đời những công trình lý luận hỗ trợ cho sự tiếp cận “ngôn ngữ nghệ thuật” (tức là “ngôn ngữ văn chương”), cũng như sự nỗ lực đi sâu tìm hiểu phương diện này, phương diện khác của ngôn ngữ văn (và ngôn ngữ thơ, mà nhiều hơn là của ngôn ngữ thơ).

Những công trình lý luận hỗ trợ cho sự tiếp cận ngôn ngữ văn chương, trước hết là những công trình về từ vựng học. Trong hơn 40 năm qua, đã có nhiều công trình này ở Việt Nam [4, 5, 6, 14, 22, 23, 31, 36, ...]. Rồi đến những công trình về lô gích ngữ nghĩa [7, 8, ...], những công trình về phong cách học và tu từ học [9, 19, 20, 21, 38, 41, 43, 48, 49, 50, 51, 52, ...], những công trình nghiên cứu các cách thức tiếp cận các sự kiện văn học và tiếp cận ngôn ngữ văn chương từ lập trường ngôn ngữ học [4, 6, 17, 32, ...], những công trình về hiển nghĩa, hàm nghĩa – hiểu ý, hàm ý – tình thái trong câu, về cấu trúc so sánh, và cấu trúc ngữ

nghĩa trong câu [11, 24, 26, 27, 28, 35, 42, 44, 45, ...], những công trình thi pháp nói chung và thi pháp một số tác phẩm cụ thể [30, 46, 47, ...].

Trong lĩnh vực *ngôn ngữ truyện*, có nhiều bài viết phân tích bút pháp của một số tác giả có bề dày cầm bút như Nam Cao, Ngô Tất Tố, Nguyễn Tuân ... [13, 15, ...], và những bài viết đi sâu vào khía cạnh này, khía cạnh khác trong văn truyện [16, 29, ...].

Định nghĩa về "tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương" vẫn còn bỏ ngõ. Và các vấn đề như: Các yếu tố cấu tạo nên tính biểu cảm ấy, quy trình hình thành nên tính biểu cảm ấy, mối quan hệ giữa tính biểu cảm ấy với các phương tiện ngôn ngữ học trong câu, trong lời ... vẫn chưa được giải đáp.

"Thi pháp học không tách rời lý luận văn học với lịch sử văn học, vì nó không thể thành đạt mà thiếu một cơ sở lý luận vững chắc, thiếu hiểu biết về lịch sử của các đối tượng nghiên cứu. Nó cũng không thể tách rời phê bình văn học. Những gì mà phê bình văn học gợi ra thì thi pháp học cần đi sâu nghiên cứu trong tính hệ thống, tổng kết thành các quy luật sáng tạo hình thức nghệ thuật cụ thể. Như vậy, có thể xem thi pháp học ở chiều sâu của tính hệ thống, là phương diện chuyên biệt của lịch sử văn học và lý luận văn học" (Trần Đình Sử, 1987, *Thi pháp thơ Tố Hữu*, Nxb Tác phẩm Mới, Hà Nội).

Quan niệm này rất đáng được những người nghiên cứu về thi pháp quan tâm, mà tác giả của chuyên luận này là một.

Do đó, chuyên đề này trên cơ sở tiếp thu có chọn lọc những thành quả nghiên cứu của người đi trước, tự tìm tòi ra cách lý giải những vấn đề nói trên.

CHƯƠNG I

TÌNH BIỂU CẢM TRONG NGÔN NGỮ VĂN CHƯƠNG

I.1. Đặt vấn đề

I.1.1. Sự xuất hiện tình biểu cảm

Để có cái được gọi là “tình biểu cảm”, thì trước hết phải có “cảm” – tức là tình cảm, và cụ thể hơn cảm xúc, rồi phải có sự biểu lộ hoặc biểu đạt tình biểu cảm hay cảm xúc ấy ra. Từ đó, mới có thể nhận biết được những đặc điểm, tính chất và hình thức cụ thể của sự biểu cảm.

“Tình biểu cảm” tồn tại chính là ở trong những đặc điểm, tính chất và hình thức cụ thể của một sự biểu cảm.

Như vậy có nghĩa là: “Tình biểu cảm” không chỉ có trong ngôn ngữ văn chương mà còn hiện diện ở mọi hành vi, cử chỉ, thái độ... và rộng ra là ở mọi hoạt động, mọi sáng tạo của con người. Bởi vì có hoạt động và sáng tạo nào mà không phải cọ xát với thực tế? Mà hễ đã như thế thì tất phải sinh ra tình cảm và lý trí.

I.1.2. Nguồn gốc của tình cảm

Vậy nguồn gốc của “tình cảm” là ở đâu? Với động vật nói chung, là ở sự phản ứng trước hoàn cảnh sống. Nói đến hoàn cảnh sống là nói đến điều kiện để kiếm ăn, điều kiện để tự vệ và điều kiện để truyền giống; với con người – một động vật cấp cao – thì còn có thêm điều kiện để lao động sáng tạo. Khi những điều kiện ấy được đáp ứng thuận lợi, thì trong tâm lý của động

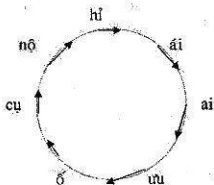
vật tất sản sinh ra thứ tình cảm tích cực (như: khoan khoái, mừng rỡ, vui sướng, hồ hởi, phấn khởi, yêu đời...); trái lại, khi những điều kiện ấy khó được hoặc không được đáp ứng thì trong tâm lý của nó sẽ nảy sinh ra những tình cảm tiêu cực ở những mức độ khác nhau (như: buồn rầu, lo sợ, chán ghét, giận dữ, bi thương...).

Ở con người, hai thứ tình cảm tích cực và tiêu cực ấy đều phát triển đến mức độ rất cao. Tuy thế, tình cảm khi chưa bộc phát ra ngoài thì nó chỉ ở dạng tâm lý thuần túy. Lúc này tình cảm còn gắn liền với nhận thức. Vì có nhận thức được hoàn cảnh sống như thế nào đó thì trong tâm lý mới nảy sinh ra thứ tình cảm thế này hay thế khác.

1.1.3. Các loại tình cảm

Văn hóa phương Đông cổ, xuất phát từ Trung Quốc, phân tích tình cảm người ta ra làm bảy thứ (gọi là thất tình): hỷ (mừng), nộ (giận), ai (xót thương), ưu (lo lắng), ái (yêu), ó (ghét), cụ (sợ). Song, đây chỉ là cách phân chia trên đại thể. Thực tế tình cảm đa dạng hơn rất nhiều: giữa “hỷ” và “ái” có thể có rất nhiều giai đoạn nối tiếp nhau (như: mừng, vui, phấn khởi, sẵn sàng giao tiếp, sẵn sàng giúp đỡ, tin tưởng, yêu thương, v.v...), giữa “ái” và “ai” cũng thế (như: yêu thương, sẵn lòng che chở, sẵn lòng thông cảm, có lòng trắc ẩn, xót thương...); rồi giữa “ai” và “ưu” (từ “xót thương” chuyển sang buồn rầu, phiền não, tư lự, trầm uất, lo lắng...), giữa “ưu” và “ó” (từ “lo lắng” chuyển sang bất rứt, bồn tính muốn xa lánh, ghét bỏ ...), giữa “ó” và “cụ” (từ “ghét bỏ” chuyển sang nghi ngờ, cảnh giác, dè chừng, nơm nớp, sợ sệt...), giữa “cụ” và “nộ” (từ “sợ sệt” chuyển sang tâm trạng căng thẳng, bực bội, ghen tức, giận dữ...), giữa “nộ” và “hỷ” (từ “giận dữ” chuyển sang nóng nảy, ăn năn, hối hận, bình tâm, muốn gần gũi, muốn kết bạn, vui mừng...) cũng lại xảy ra

nhiều giai đoạn tình cảm chuyển tiếp như đã mô tả. Riêng giữa “nộ” và “hỷ” là sự chuyển hóa giữa hai trạng thái tình cảm đối lập nhau, tương tự như sự chuyển hóa giữa “âm” và “dương”, trong âm có dương, trong dương có âm ... vậy. Nếu không câu nệ vào sự đọc có bằng có trắc cho thuận tai, thì bảy tình cảm nói trên nên xếp theo thứ tự vòng tròn như sau:



Trong đó, thứ tình cảm tích cực thì chỉ tồn tại trong hai cung bậc (hỷ ái) còn tình cảm tiêu cực thì chiếm đến năm cung bậc (ai, ưu, ố, cụ, nộ). Ấu đó cũng là một sự thật trong cuộc đời: “Ngày vui ngắn chẳng tày gang” (*Truyện Kiều*) hoặc: “Đời là bể khổ” (*Kinh Phật*). Vì vậy, chẳng trách trong văn học, những tình cảm “buồn”, “lo”, “ghen ghét”, “sợ hãi”, “giận dữ” thường được miêu tả nhiều hơn, và do đó những khoảng trời tình cảm tươi vui, trong trẻo ... tỉnh thoảng xuất hiện thường rất bất mắt và có tác dụng thư giãn tâm hồn rất nhiều.

Tỷ lệ áp đảo của tình cảm tiêu cực so với tình cảm tích cực cũng được phản ánh ngay trong từ điển. Bất cứ ở văn nào cũng tìm thấy tỷ lệ áp đảo này. Chẳng hạn ở văn “A” (ở từ điển tiếng Việt, Hoàng Phê chủ biên, Nxb Đà Nẵng, 2000), trong lúc tình cảm tích cực chỉ được biểu đạt trong 29 từ ngữ (*a ha, a, ái ân, ái*


chà, ái khanh, ái lực, ái mộ, ái quốc, ái tình, an cư lạc nghiệp, an dương đường, an giấc, an hưởng, an Khang, an nghỉ, an nhân, an tâm, an thân, an trần, an ủi, an vị, anh dũng, anh hào, anh hoa, anh hùng, anh kiệt, anh minh, ánh sáng, ao ước) thì tình cảm tiêu cực đầy rẫy trong 49 từ ngữ (à uôm, á, ác, ác bá, ác cảm, ác chiến, ác độc, ác đức, ác hại, ác hiểm, ác khẩu, ác liệt, ác miệng, ác mó, ác mộng, ác cái là, ác nghiệt, ác nhân, ác ôn, ác quỷ, ác tăng, ác tâm, ác tệt, ác thú, ác tính, ác ý, ách tắc, ách vận, ai oán, ái (dâu), ái ngại, âm đạm, âm, âm ảnh, âm chỉ, âm hại, âm muội, âm sát, an phận, an phận thủ thường, an trí, án treo, án tù, áo tù, ảo não, áp bức, áp chế, áp đặt, áy náy).

Những từ ngữ ở những vần khác cũng có tình hình tương tự. (xem “phụ lục”).

1.1.4. Cảm xúc và cảm xúc văn chương

Cảm xúc là trường hợp cụ thể của một loại tình cảm. Ví dụ: “Vui mừng” là một loại tình cảm, nhưng cảm xúc vui mừng trước việc mình thi đậu không thể giống hoàn toàn với cảm xúc vui mừng trước việc mình trúng số độc đắc hoặc việc được thầy giáo khen ngợi, bạn bè tin yêu hay vừa may mắn thoát khỏi một tai nạn ...

Như vậy, tình cảm thuộc về cơ chế tâm lý, có tính phổ quát của con người, còn cảm xúc là tình cảm cụ thể trước những sự kiện nhất định trong cuộc sống. Cảm xúc mang dấu ấn của cá nhân, còn tình cảm thì không có ranh giới giữa cá nhân và cộng đồng. Vì là của cá nhân nên cảm xúc tùy thuộc vào tố chất, vào sự trải nghiệm cuộc đời, vào trình độ văn hóa, và vào nhận thức về xã hội – nhân văn của cá nhân. Có thể tóm tắt thành sơ đồ sau:

Thuộc cơ chế tâm lý, có tính cộng đồng	Thuộc cơ chế cá nhân, biểu hiện trong trường hợp cụ thể
Tình cảm A.....	 <ul style="list-style-type: none"> cảm xúc A.1 cảm xúc A.2 cảm xúc A.3 cảm xúc A.n

Vì vậy, cùng chứng kiến một sự việc nhưng có những người xúc động còn có những người lại đứng đưng. Trong số những người xúc động, cũng lại có những mức độ xúc động sâu – nông khác nhau và những lý do để xúc động cũng có thể khác nhau.

Những người làm văn chương (nhà văn, nhà thơ) thường phải là những người rất nhạy cảm trước mọi sự kiện và biến cố của cuộc sống. “Việc đời thường” có thể làm trái tim họ rung động, rồi cảm xúc dâng trào và thôi thúc họ phải giải bày ra bằng tác phẩm.

Tuy nhiên, cảm xúc được biểu đạt bằng tác phẩm văn chương chỉ là một loại trường hợp của sự biểu đạt cảm xúc. Nói chung, con người có rất nhiều cách để biểu lộ, diễn tả hoặc diễn đạt cảm xúc.

Nhưng trước khi nói kỹ hơn về vấn đề này, cần phải nhận thấy rằng: Cảm xúc – một trường hợp cụ thể của tình cảm – vẫn chỉ thuộc vào phạm trù tâm lý. Người có cảm xúc có thể nén lòng mình lại, không để lộ nó ra ngoài. Nó chỉ hiện diện trong tâm lý của anh ta mà thôi.

1.1.5. Phương tiện biểu lộ cảm xúc

Khi cần biểu lộ cảm xúc ra ngoài, ta phải dùng hành động của chính mình. Hành động có nhiều loại: Có loại cảm xúc tự bộc lộ qua cơ thể: mặt đỏ, mặt tái, mặt hừng hực, ... hay dùng cử chỉ, tỏ thái độ (lắc đầu, gật đầu, vỗ tay, phẩy tay, cười, lừ mắt, nhăn

mặt, ...) là một loại; dùng lời nói như thế này như thế khác để biểu lộ là một loại khác; dùng chính việc làm của mình để biểu lộ (làm việc hăng hái hay uể oải, làm việc có ích cho xã hội hay ngược lại, ...) là loại thứ ba; dùng những tác phẩm của mình để biểu lộ (như bức vẽ, bản nhạc, pho tượng, một kiểu kiến trúc, một bức ảnh chụp, một bộ phim, một bài thơ, một quyển sách, ...) là loại thứ tư.

“Tình biểu cảm” mà chuyên đề đề cập nằm trong loại thứ tư này.

1.2. Văn chương và ngôn ngữ văn chương

1.2.1. Cảm xúc văn chương

Văn chương có thể viết về mọi thứ xung quanh ta, nghĩa là mọi thứ trong xã hội, từ môi trường xã hội (kể cả những vật thể tự nhiên: dòng sông, khu rừng, rặng núi, biển, trời...) đến cuộc sống của những con người, những con người bình thường nhất và cả những con người phi thường hoặc rất đối phi thường. Sự khác nhau giữa “những bài viết chưa phải là văn chương” và “văn chương” là ở chỗ: một đằng thì chỉ miêu tả, tường thuật, bình luận, - có thể rất cụ thể, rất sinh động nữa - còn đằng kia thì theo hướng bộc lộ cảm xúc của mình trước sự vật hoặc sự việc được nói đến.

Đọc một áng văn chương - văn xuôi hay văn vần đều thế, cái chính yếu là người đọc thấy được trong đó cảm xúc chủ đạo và những cảm xúc về tình xoay quanh cảm xúc chủ đạo mà nhà văn, nhà thơ đã bộc lộ. Những sự miêu tả, tường thuật ..., nếu có - bởi vì có những áng văn chương, nhất là thơ, không cần đến cả sự miêu tả, tường thuật - cũng chỉ là những dẫn hiệu hoặc chất xúc tác mà qua đó tất phải bộc phát hoặc ẩn tàng những cảm xúc của nhà văn, nhà thơ. Nếu không có cảm xúc gì mà cũng viết

truyện, thì kết quả chỉ là những bài viết tầm thường của “thợ văn” mà thôi. Một kết luận có thể rút ra từ đây là: Văn chương là để biểu đạt cảm xúc, đối với xã hội, con người, nhân tình thế thái.

1.2.2. Thi chất

Không phải cảm xúc văn chương nào cũng có ích cho con người. Có những cảm xúc thấp sáng lên chân lý và soi rõ những sự thật bị che khuất; có những cảm xúc đánh thức tình thương, tính thiện, lòng ham muốn vươn tới những tầm cao hơn của nhân cách, nhân phẩm, có những cảm xúc sâu lắng về tình người, về những khiếm khuyết thường gặp ở con người, về sự độ lượng khi sống với nhau để giúp nhau, đùm nhau vượt lên chính mình, ... Đó là loại cảm xúc có ích cho mình và cho người, đem tính nhân bản và hướng tới cõi nhân văn.

Tuy nhiên, cũng có loại cảm xúc đẩy người ta vào con đường bi lụy, chán đời, buông xuôi, sa ngã, hoặc xúi giục đập phá những chuẩn mực sống đang có lợi cho cộng đồng, làm băng hoại nhân cách và nhân phẩm. Nó là loại cảm xúc có hại, tuy cũng tồn tại trong văn chương, nhưng là thứ văn chương độc hại.

Như thế là có hai loại “thi chất”, nếu thừa nhận “cảm xúc văn chương” là “thi chất”, cái chất để tạo ra văn chương: loại thi chất có ích và loại thi chất có hại.

Trong lịch sử tư tưởng văn học, đã từng có những mô hình khái quát loại thi chất có ích, trong đó “Văn dĩ tải đạo” là mô hình rất phổ biến từ cổ chí kim. Nguyễn Đình Chiểu có hai câu thơ nổi tiếng về mô hình này: “*Chở bao nhiêu đạo thuyền không khẳm, Đâm mấy thằng gian bút chẳng tà*”. Và Ngô Đức Kế trong cuộc phê bình Phạm Quỳnh đã có bài “*Chính học và tà thuyết*”, cũng là kết quả của sự vận dụng mô hình này.

Còn có mô hình “Văn dĩ ngôn chí” – văn chương là để nói chí hướng, cái chí tiến thủ, đem tài sức phụng sự Tổ quốc, phục vụ xã hội. Thật ra nó cũng là một phương diện của “ngôn dĩ tải đạo”, đạo làm người, bên cạnh của đạo trời đất.

Hồ Chí Minh từng nhận xét: “*Cổ nhân thiên ái thiên nhiên mỹ / Sơn thủy yên hoa tuyết nguyệt phong*”. Văn chương dùng để tả cái đẹp trong thiên nhiên – kể cả cái đẹp tạo hóa phú cho phụ nữ (“Thi trung hữu nữ nhan như ngọc”) – cũng thuộc vào loại mô hình có ích. Hồ Chí Minh bổ sung: “*Hiện tại thi trung ưng hữu thiết / Thi nhân dã yếu hội xung phong*”. “Thép” và “xung phong” tượng trưng cho sự đấu tranh cách mạng, mà đấu tranh cách mạng là hành động tích cực để “tải đạo” và “ngôn chí” vậy. Đây là loại thi chất có ích, đối lập với loại thi chất có hại.

Tóm lại:

Cảm xúc của nhà văn, nhà thơ = thi chất
Có loại thi chất có ích và có loại thi chất có hại

1.2.3. Thi pháp

Có thi chất thì mới có thi pháp, tức là mới có cách sử dụng và sắp xếp ngôn từ để thể hiện thi chất [46]. Thi chất có ích không nhất thiết dẫn đến thi pháp tuyệt vời, vì không thiếu trường hợp nội dung thì có ích nhưng hình thức ngôn từ để thể hiện nội dung ấy thì rất bình thường, thậm chí là dở, là tồi. Bởi vì nó phụ thuộc vào tay nghề của từng nhà văn, nhà thơ. Và khi mà hình thức ngôn từ dở, tồi thì cũng không thể toát ra được tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương. Trái lại, thi chất có hại nhiều khi lại mang hình thức ngôn từ hấp dẫn.

Chuyên đề này nghiên cứu tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương, nhưng chỉ hạn chế trong việc nghiên cứu những thi pháp

tốt mang nội dung có ích, chứ không nghiên cứu những “thi pháp” dở dè là có nội dung được chấp nhận hoặc vô hại, và càng không nghiên cứu những thứ thi pháp mang nội dung xấu.

Thế là đến đây đã rõ: cảm xúc của nhà văn trước nhân tình thế thái, là cái làm nên thi chất của văn chương. Còn ngôn ngữ văn chương là thực tế sử dụng và sắp xếp ngôn từ trong văn chương và quan trọng hơn là cách thức, kỹ thuật sử dụng và sắp xếp ngôn từ ở mỗi nhà văn để họ thể hiện được thi chất, và chính sự sử dụng và sắp xếp ngôn từ ấy là thi pháp của văn chương.

Tính biểu cảm trong ngôn ngữ truyện và khái quát hơn trong ngôn ngữ văn chương là tính biểu cảm do thi pháp thể hiện. Suy ra, tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương mà chuyên đề đề cập cũng đồng nghĩa với tính biểu cảm ở thi pháp văn chương.

Thế là, tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương vừa là hệ quả của thi chất, tức là của cảm xúc văn chương, vừa là kết quả của kỹ thuật sử dụng và sắp xếp ngôn từ khéo léo và hợp lý để thực hiện tốt thi chất.

1.2.4. Nghệ thuật sử dụng và sắp xếp ngôn từ

“Ngôn từ” tất phải gồm có “từ” và “ngôn”. Một từ thì chỉ là từ. Nhưng khi đã có hai từ trở lên kết hợp lại để tạo ra một đơn vị có nghĩa lớn hơn thì đã là ngôn. Từ thì bản thân tất phải có âm (vỏ vật chất của nó) và có nghĩa (nội dung của nó). Khi ghép từ lại thành ngôn thì tất phải có sự ghép âm này với âm kia và nghĩa này với nghĩa kia.

Trong tiếng Việt, sự ghép âm này với âm kia tất tạo ra sự phân biệt bằng và trắc và có thể tạo ra sự điệp âm, sự đối âm. Bằng chứa đựng những âm có tính dàu, nhẹ, bằng phẳng, đều đặn. Khi thì bổng (với thanh ngang), khi thì trầm (với thanh

huyền); đó là những đặc tính âm hưởng ở âm bằng. Trắc thì gồm những âm có tính gắt, nặng, gấp khúc, thay đổi đột ngột, khi thì cao vút (với thanh sắc), khi thì nặng trĩu (với thanh nặng), khi thì uốn cong (với thanh hỏi và thanh ngã); đó là những đặc tính âm hưởng ở âm trắc.

Sự điệp và đối âm xảy ra trong phạm vi từ láy: hễ điệp vẫn thì đối phụ âm đầu, mà hễ đối vẫn thì điệp phụ âm đầu; cũng có những trường hợp điệp khuôn, đối thanh điệu; thỉnh thoảng cũng xuất hiện những trường hợp điệp âm tiết hoàn toàn.

Khi ghép âm đi đôi với ghép nghĩa tất có khả năng tạo ra nhiều hiệu quả biểu hiện ý nghĩa và cảm xúc. Ví dụ tạo ra ở trong "ngôn" những vật, những người có hành động hoặc tính cách; trong đó có thể xuất hiện những nghĩa bóng, tạo ra sự điệp nghĩa và đối nghĩa, tạo ra sự điệp cấu trúc và đối cấu trúc, tạo ra nhịp ở trong "ngôn" cũng như sự điệp nhịp và đối nhịp. Điệp có khả năng biểu hiện sự chông chất, tiếp nối những ấn tượng, những hình ảnh, những nỗi niềm... Đối thì có khả năng biểu hiện sự tinh tế, sắc nét, dí dỏm... Cả hai đều có tác dụng nhất định trong biểu hiện tình, ý của văn chương. Sự kết hợp nghĩa, nhất là giữa nghĩa đen với nghĩa bóng, và nghĩa bóng với nghĩa bóng, thường dẫn tới những kiểu liên tưởng, những kiểu so sánh, ví von, những kiểu bay bổng của trí tưởng tượng, những kiểu nối hình tượng này với hình tượng khác ..., từ đó có khả năng sinh động hóa hơn màu sắc, âm thanh, mùi vị, hình dáng, vẻ điệu và các mối quan hệ giữa vật chất và vật chất, vật chất và tinh thần, tinh thần và tinh thần ... Theo sự phân tích văn bản (cũng như ngôn bản) thì "ngôn" trước hết dùng để chỉ những phát ngôn, tức là những câu trong chuỗi lời. Rồi thì câu này kết hợp với câu

khác trong chuỗi lời cũng thuộc về “ngôn”. Và mỗi bộ phận có nghĩa ở trong câu do từ kết hợp mà thành cũng thuộc về “ngôn”.

Tóm lại, trong văn bản (cũng như ngôn bản), chỉ có toàn “ngôn từ”. Ví dụ, trong bài *Gửi Bộ Chính trị* của Hồ Chủ tịch:

*Thời giờ đi chóng tựa đưa thoi,
Thấm thoát xa nhà một tháng rồi.
Nghìn dặm vui nghe tin thắng lợi
Một mình nằm tính việc xa xôi.*

1967

Có tất cả 24 “từ”: *thời giờ, đi, chóng, tựa, thoi, đưa, thấm thoát, xa, nhà, một, tháng, rồi, nghìn, dặm, vui, nghe, tin, thắng lợi, một, mình, nằm, tính, chuyện, xa xôi*; và 19 “ngôn”: *đi chóng, đưa thoi, thời giờ đi chóng, tựa đưa thoi, thời giờ đi chóng tựa đưa thoi, xa nhà, một tháng, thấm thoát xa nhà một tháng rồi, nghìn dặm, vui nghe, tin thắng lợi, nghìn dặm vui nghe tin thắng lợi, một mình, nằm tính, việc xa xôi, một mình nằm tính việc xa xôi, và sự kết hợp giữa câu 1 với câu 2, giữa câu 1, câu 2 với câu 3, giữa câu 1, câu 2, câu 3 với câu 4.*

“Sử dụng và sắp xếp ngôn từ” gồm có sử dụng, sắp xếp từ và sử dụng sắp xếp ngữ – từ “ngữ nhỏ” đến “ngữ lớn” mà có thể gọi chung là “ngữ”. Sử dụng từ trước hết là chọn từ trong kho từ vựng (có sẵn trong hệ thống ngôn ngữ) để thành lập ngôn. “Sự chọn từ để thành lập ngôn” là sự lựa chọn từ lần thứ nhất. Sau khi “ngôn” đã được thành lập rồi, tức là đã được thiết lập theo quan hệ kết hợp (relation syntagmatique) rồi, thì người sáng tác có quyền và cần phải cân nhắc xem có nên thay đổi từ nào trong quan hệ kết hợp đã được thiết lập ấy không. Sự cân nhắc này có

thể tiến hành nhiều lần, thử đi thử lại nhiều lần cho đến khi nào thật vừa ý, tức là cảm thấy từ thay thế có sức biểu cảm tốt nhất mới thôi. Đây là sự lựa chọn từ lần thứ hai: sự lựa chọn từ để thay thế từ đã có trong một “ngôn” trước đó. Ví dụ: Hãy tưởng tượng rằng trong bài thơ trên, lúc đầu Bác viết “thời gian thấm thoát”, sau sửa lại là “thời gian đi chóng...” “thời gian thấm thoát”, là kết quả của sự lựa chọn từ lần thứ nhất để thiết lập nên “ngôn” ấy; “thời gian đi chóng” là kết quả lựa chọn từ lần thứ hai để thay thế cho những từ đã có. “Lần thứ hai” là khái niệm ước lệ; nó có thể bao gồm rất nhiều lần cụ thể diễn ra từ sau lần lựa chọn đầu tiên cho đến lần lựa chọn cuối cùng.

Đúng như R. Jakobson đã viết “*chức năng tạo thi pháp thực hiện nguyên tắc cân bằng hóa trực chọn lựa trên trực tổ hợp*”.

“Trực tổ hợp” chính là “ngôn” được thiết lập qua sự chọn lựa lần thứ nhất. “Trực chọn lựa” chính là sự chọn lựa lần thứ hai để thay thế từ trong “ngôn” đã được thiết lập.

“Nguyên tắc cân bằng hóa” hai trực ấy chỉ được thực hiện khi người sáng tác bằng lòng với sự thay thế từ lần cuối.

“Thi pháp” thì chính là “nghệ thuật sử dụng và sắp xếp ngôn từ”, để đem lại các hiệu quả biểu cảm trong văn chương, từ hiệu quả phối hợp về âm đến hiệu quả phối hợp về nghĩa, về kết cấu ... mà bên trên đã có đề cập.

1.3. Câu và tác phẩm

1.3.1. Tác phẩm là đơn vị văn chương

Đơn vị của văn chương tính bằng tác phẩm. Bài thơ là một tác phẩm. Quyển truyện hoàn chỉnh là một tác phẩm. Ngôn ngữ văn chương là cách gọi chung chỉ cái tổng thể của ngôn ngữ các tác phẩm văn chương hợp lại.

Khi xét tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương thì trước hết phải xét tính biểu cảm trong ngôn ngữ từng tác phẩm một. Bởi vì chính nội dung biểu cảm và tính biểu cảm trong từng tác phẩm mới có được tính chỉnh thể, và chính cái tính chỉnh thể này là cái khác nhau giữa tác phẩm này với tác phẩm nọ. Rồi sau đó mới có khả năng khái quát những nét chung nhất định về tính biểu cảm của thơ hoặc của văn và của ngôn ngữ văn chương nói chung.

Bởi vậy, tính biểu cảm trong từng tác phẩm, nghĩa là trong từng bài thơ, từng quyển truyện phải là đôi tượng cơ bản của việc nghiên cứu tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương nói chung.

1.3.2. Vị trí của câu trong tác phẩm

Nhưng một quyển truyện, nếu là truyện dài, thường gồm nhiều bộ phận như phần I, phần II, phần III; rồi trong "phần" lại chia nhiều "đoạn", trong "đoạn lớn" có nhiều "đoạn nhỏ", và đơn vị cuối cùng trực tiếp cấu tạo nên đoạn này đoạn nọ bao giờ cũng là "câu" - mà theo ngữ dụng học thì là "phát ngôn". "Phát ngôn" là câu trong văn bản, và cũng chính là đơn vị lời nhỏ nhất, đơn vị lời cơ bản cấu tạo nên văn bản [46].

Câu trong truyện, như cách hiểu thông thường là đơn vị lời bắt đầu bằng chữ viết hoa và kết thúc bằng dấu chấm câu hoặc bằng sự qua hàng. Trong đại đa số trường hợp, trừ câu tiêu đề và câu mở đầu sau câu tiêu đề, có thể nói câu là đơn vị lời nằm giữa hai dấu chấm câu.

Tóm lại, trong tác phẩm văn chương - và nói chung trong tác phẩm của các lĩnh vực khác cũng thế - câu là đơn vị nhỏ nhất, và là đơn vị lời cơ bản. Bởi vì tác phẩm là cái để diễn tả một cách tổng thể những tư tưởng, những ý kiến và những cảm xúc, mà trong đó, đơn vị lời có khả năng diễn đạt một ý trọn vẹn nhỏ

nhất chính là “câu”. Những bộ phận của câu như cú đoạn, cú điệu, từ, ngữ ... đều không có khả năng diễn đạt một ý trọn vẹn nhỏ nhất.

1.3.3. Quan hệ giữa tác phẩm và câu

Có những tác phẩm gồm rất nhiều câu. Truyện dài (gồm hàng chục ngàn thậm chí hàng trăm ngàn câu), nhưng có những tác phẩm chỉ có gồm vẹn vẹn hai câu hoặc thậm chí một câu. Đôi câu đối do một tác giả làm ra để vịnh về một sự kiện nào đó là một tác phẩm chỉ gồm có hai câu. Ví dụ Nguyễn Khuyến làm đôi câu đối mừng vợ chồng người hàng thịt về nhà mới:

“Tứ thời bát tiết canh chung thủy

Ngạn liễu đôi bờ đục điểm trang”

Về nhà mới mà “bốn mùa tám tiết”, vợ chồng đều sống chung thủy với nhau, và xung quanh nhà thì có bờ liễu vòng bờ khoe sắc! Câu đối thật có ý hay. Song càng tuyệt vời hơn là “*bát tiết canh*” và “*đôi bờ đục*” vừa hóm hỉnh vừa sát với nghề nghiệp của đôi vợ chồng ấy.

Câu đối do một tác giả đặt ra để thách tác giả khác đối lại thì câu đối đặt ra và câu đối lại là hai tác phẩm và mỗi tác phẩm chỉ có một câu. Ví dụ: “*Ai anh hùng ai hào kiệt, trong trần ai ai dễ biết ai*”, là một tác phẩm của Đặng Trần Thường nói lên về đức thắng của y. Và Ngô Thời Nhậm đối lại: “*Thế Chiến quốc, thế Xuân thu, gặp thời thế thế thời phải thế*” cũng là một tác phẩm không nói về cá nhân mà luận về thời thế.

Từ đây, có thể phát hiện một định luật về quan hệ về ý giữa tác phẩm và câu như sau: Tác phẩm càng gồm nhiều câu chừng nào thì quan hệ về ý giữa tác phẩm và câu càng lỏng lẻo chừng nấy; Trái lại tác phẩm càng gồm ít câu chừng nào thì quan hệ về

ý giữa tác phẩm và câu càng chặt chẽ chừng nấy; Tác phẩm chỉ có một câu thì quan hệ về ý giữa tác phẩm và câu nói chung là trùng nhau.

Truyện thường có nhiều câu. Vì vậy, quan hệ về ý giữa truyện và từng câu trong truyện nói chung là lỏng lẻo. Đây là nói chung, song sự lỏng lẻo ấy không đồng đều như nhau. Có câu mà ý của nó tương đối gắn bó với ý của truyện, đồng thời có những câu mà ý của nó hầu như chỉ là ý bắc cầu cho những câu khác chứ không trực tiếp gắn bó với ý của truyện.

Khi phân tích tính biểu cảm trong truyện tất phải phân tích mối quan hệ giữa ý của từng câu và ý của toàn bài. Nhận thức như trên về tính lỏng lẻo và tính chặt chẽ của mối quan hệ ấy sẽ có một tác dụng định hướng có ích cho công việc.

1.3.4. Khác biệt cơ bản giữa câu và tác phẩm

Nhưng dù thế nào cũng phải khẳng định một sự khác biệt cơ bản giữa câu và tác phẩm văn chương. Câu với kết cấu “cú đoạn + cú điệu” của mình chỉ nhằm biểu đạt “sự kiện + tình thái”, còn tác phẩm, với bối cảnh sáng tác của mình, thì nhằm biểu đạt một cảm xúc văn chương.

Vì vậy, sự cộng lại của tất cả các câu trong tác phẩm vẫn chưa phải là tác phẩm. Sự cộng lại ấy phải đặt trong một bối cảnh sáng tác nhằm biểu đạt một cảm xúc văn chương thì mới thành tác phẩm. Ngay tác phẩm chỉ gồm một câu cũng không ngoại lệ. Nghĩa là câu vẫn là câu, và tác phẩm vẫn là tác phẩm. Vì vậy, bên trên mới viết “tác phẩm chỉ có một câu thì quan hệ về ý giữa tác phẩm và câu nói chung là trùng nhau” (chứ không viết “chúng trùng khít nhau”). Ví dụ, ông Tú Cát ra vé thách đối: “Trời sinh ông Tú Cát”. Đó là câu mà là tác phẩm. Nhưng ở tư

cách “câu” thì nó chỉ là câu tường thuật (tình thái tường thuật) và sự kiện trong câu là “trời sinh ông Tú Cát”.

Còn ở tư cách “tác phẩm” thì nó biểu đạt cái cảm xúc tự đắc, khoe khoang. Bối cảnh sáng tác là Tú Cát muốn vỗ ngực xưng danh để ra oai với một bạch diện thư sinh dám múa rìu qua mắt thợ. Khi anh thư sinh đối lại “Đất nứt con bọ hung” thì đó là một câu nhưng cũng là tác phẩm. Sự đối nhau thật chính giữa năm từ của câu trên với năm từ của câu dưới không chệ vào đâu được: Trời – đất, sinh – nứt, ông – con, Tú – bọ, Cát – hung.

Câu dưới chung quy cũng chỉ là câu tường thuật (tình thái tường thuật) và sự kiện trong câu là “đất nứt con bọ hung”. Có thể nó cũng mang thêm một tình thái châm biếm trong hai từ “nứt” và “bọ”. Song, bối cảnh sáng tác câu này là anh thư sinh rất khó chịu trước cái vẻ ta đây của ông Tú Cát nên mới làm cho ông bẽ mặt một vố. Và “câu đối lại” trở thành “tác phẩm” với cảm xúc coi khinh ông Tú Cát ấy.

Xét về mặt cấu trúc thì câu và tác phẩm có cấu trúc riêng khác nhau. Cấu trúc của câu là “một ý trọn vẹn nhỏ nhất chứa trong “cú đoạn + cú điệu”. Còn cấu trúc của tác phẩm là “một chủ đề tư tưởng hoặc chủ đề cảm xúc được biểu đạt bằng chính thể văn bản”. Chính thể văn bản này thường là tổng thể của một tập hợp câu, nhưng cũng có thể chỉ là một câu.

Xét theo quan điểm giao tế, thì câu và tác phẩm đều là những đơn vị giao tế.

Nhưng câu thì có đến bốn định hướng giao tế cụ thể: thuật (hoặc: tường thuật), thán (cảm thán), hỏi (ngghi vấn) và sai khiến (mệnh lệnh / câu khiến).

Câu thuật là để cho người khác biết sự việc được tường thuật. Câu thán là để thông báo thứ tình cảm cần diễn đạt. Câu hỏi là để buộc người đối thoại trả lời. Câu cầu khiến là để buộc người đối thoại thực hiện điều cầu khiến.

Nhưng tác phẩm văn chương thì chỉ hướng vào một mục đích: thông báo tình cảm cần diễn đạt. Người đọc sau khi rung động trước tình cảm ấy, có thể nhận thức ra vấn đề, có thể có những lời giải đáp cho mình hoặc cho xã hội và có thể ra tay hành động. Nhưng đó là chuyện của người đọc. Bản thân tác phẩm văn chương không phải là tác phẩm để thuật và chứng minh, để chất vấn hoặc để kêu gọi. Tác phẩm văn chương là để bộc lộ những cảm xúc văn chương. Và đó cũng là chức năng giao tế của nó.

Ở tác phẩm văn chương, chức năng biểu cảm và chức năng giao tế trùng nhau. Văn chương là để biểu cảm và khi truyền đến người khác thì cũng chính là để truyền sự biểu cảm ấy. Nội dung biểu cảm của tác phẩm văn chương nằm trong nội dung của truyện. Còn tính biểu cảm của tác phẩm văn chương thì hiển hiện ra trong nghệ thuật sử dụng và sắp xếp ngôn từ, tức là trong thi pháp của tác phẩm.

Ở câu thì khác, chức năng giao tế của câu nằm ở "nội dung của câu + định hướng giao tế của nó" (thuật hỏi, thán, cầu khiến). Chức năng biểu cảm của câu được thể hiện bằng những từ cảm + ngữ điệu cảm thán của câu. Nội dung biểu cảm thì không phải câu nào cũng có. Nó chỉ tồn tại ở những câu diễn đạt cảm xúc hoặc tình cảm. Tính biểu cảm trong câu chỉ hiện diện ở những câu có nội dung biểu cảm, và nó thể hiện ra trong nghệ thuật sử dụng và sắp xếp từ ngữ trong câu.

Trên đây là những điểm khác nhau giữa tác phẩm văn chương và câu trong tác phẩm về các phương diện chức năng giao tế, chức năng biểu cảm, nội dung biểu cảm và tính biểu cảm.

1.4. Cảm xúc và phương tiện cụ thể biểu đạt cảm xúc

1.4.1. Cách gọi tên trực tiếp cảm xúc

Những cảm xúc vui, buồn, giận dữ, ghen tức, lo âu hay ngây ngất, thán phục, ... có thể diễn đạt ra bằng một phương tiện đơn giản nhất là dùng ngay cảm thán từ và những từ gọi đích danh những cảm xúc ấy mà thốt ra như: Ôi, vui quá! Cha chả, tức thật! Trời ơi, lo quá đi mất! ...

1.4.2. Hình tượng nhân vật

Chính vì lẽ đó mà để biểu đạt cảm xúc, truyện phải thông qua những hình tượng nhân vật khắc họa trong môi trường xã hội nhất định.

Hình tượng nhân vật cũng chính là lấy từ cuộc đời rồi đưa vào truyện đầy thôi. Có khi đưa vào một cách trực tiếp, nhưng nhiều khi đưa vào một cách gián tiếp, thông qua những thao tác hư cấu và trù tượng hóa.

Về truyện, đưa hình tượng nhân vật từ ngoài đời vào một cách trực tiếp, như *Nghèo* của Nam Cao; *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố ...; đưa vào thông qua thao tác hư cấu như *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng, *Ốn ào rào* của Nguyễn Công Hoan...

1.4.3. Sự kiện, đối tượng phản ánh và sự kiện được phản ánh

Hình tượng nhân vật ở ngoài đời, nói theo cách nói của ngôn ngữ học là "sự kiện - đối tượng phản ánh", còn hình tượng nhân vật trong truyện là "sự kiện được phản ánh". Nói chung, "sự kiện - đối tượng phản ánh" của truyện và của thơ là sự thực

mang tính tổng hợp phải dùng nhiều câu mới phản ánh được. Thế nhưng, như trên đã nói, mỗi câu cũng có khả năng biểu thị "sự kiện + tình thái". Như vậy, các "sự kiện - đối tượng phản ánh" mang tính tổng hợp kia tất phải được nhà văn chọn một cách để nhìn (như nhìn gần hay nhìn xa, nhìn nghiêng hay nhìn thẳng, nhìn từ ngoài vào hay nhìn từ trong ra, ...) và rồi chia tách nó ra thành những "sự kiện nhỏ" để phản ánh vào từng câu.

Có điều là cùng một "sự kiện - đối tượng phản ánh", nhà văn A thì chọn cách nhìn này để tiếp cận và rồi tách nó ra thành một chuỗi các "sự kiện nhỏ" như thế này để viết thành nhiều câu, nhà văn B lại chọn cách nhìn khác để tiếp cận và tách nó ra thành một chuỗi các "sự kiện nhỏ" như thế kia để viết ...

Tương tự, đối với cùng một "sự kiện - đối tượng phản ánh", nhà thơ M chọn cách nhìn và cách tách những "sự kiện nhỏ" ra để viết không giống như nhà thơ N, hoặc nhà thơ P ... khi làm công việc đó.

Và do vậy "sự kiện nhỏ" được tách ra cũng thường là khác nhau. Nó gắn với tính sáng tạo, và cá tính của mỗi nhà văn.

Chẳng hạn, cảm xúc trước một phong cảnh thôn quê nhà văn A viết (1) "*trong cảnh đồng quê, chú bé ở trần cưỡi trên lưng con trâu mộng trông thật thân thiết và đáng yêu*".

Nhà văn B thì viết (2): "*Trên cái nền của đồng lúa xanh mướt trải dài đến tận lũy tre làng nổi lên một cây đa râm mát và chú bé cưỡi trâu thong thả ra đồng trông mới thanh bình làm sao*". Nhà văn C lại viết (3): "*Nhìn chú bé oai vệ cưỡi trên lưng con trâu mộng đi giữa cảnh thanh bình của đồng quê, tôi chợt nhớ đến một bài tập đọc cách đây đã hơn 60 năm "Ai bảo chăn trâu là khổ? - Không, chăn trâu là sướng lắm chứ..."*" Nhà thơ M thì viết (4):

Cây đa đồng lúa lũy tre,

Con trâu, chú bé đi về đã quen

1.4.4. Sự khác nhau giữa sự kiện nguyên mẫu và sự kiện được phản ánh

“Sự kiện – đối tượng phản ánh” còn có tên gọi là “sự kiện nguyên mẫu” ví dụ “phong cảnh thôn quê”, *Truyện Kiều* là sự kiện nguyên mẫu. “Sự kiện nguyên mẫu” có thể là ngoại tâm lý (tức là nằm ngoài tâm lý người ta), cũng có thể là nội tâm lý (như tâm sự nàng Kiều ...), và cũng có thể là nội ngoại tâm lý kết hợp (như cuộc đời của Kiều và tâm sự của Kiều ...).

Trong lúc đó, “sự kiện được phản ánh” bao giờ cũng in đậm dấu ấn của tâm lý nhà văn khi viết về sự kiện nguyên mẫu.

Qua các ví dụ vừa nêu, có thể nhận thấy: Khi viết về “sự kiện nguyên mẫu”, tâm lý nhà văn tất phải hướng tới những quyết định như:

- 1/ Bố trí các chi tiết của sự kiện nguyên mẫu (trong sự bố trí này, có những cái được xếp trước, và xếp sau, quan hệ với nhau như thế này hoặc như thế khác, được tô đậm lên hoặc chỉ là những nét mờ,...)
- 2/ Phối hợp những chi tiết ngoại tâm lý với nội tâm lý như thế nào đó, nếu thấy cần.
- 3/ Dùng từ hoặc ngữ để gọi tên các chi tiết ấy ra và phối hợp chúng theo một trật tự cú pháp được cho là tối ưu, đồng thời có thể làm cho nó vang lên một âm hưởng được cho là hợp lý, hợp tình, hợp cảnh và toát ra được một sự ví von và hàm súc chứa được nhiều ý tứ.

Đối với người làm công tác ngôn ngữ học thì điểm 3 là trọng điểm nghiên cứu, mặc dù trong thực tế sáng tác của nhà văn, phải có điểm 1, điểm 2 rồi mới có điểm 3.

Phương tiện ngôn ngữ để biểu đạt cảm xúc chính là ở điểm 3 này, việc sử dụng và sắp xếp ngôn từ để biểu đạt cảm xúc văn chương, tức thì pháp cũng nằm ở điểm 3 này.

1.5. Ngôn ngữ văn chương nhìn từ hai hướng tiếp cận

1.5.1. Nhà văn và độc giả

Trước hết, cần khẳng định: “ngôn ngữ văn chương” là kết quả cuối cùng của mọi sự sáng tạo văn chương. Một quyển truyện là gì, nếu nhìn chúng bằng cái nhìn trực quan? – Đó là những chuỗi lời được chuyển thành chữ viết, bắt đầu là từ và kết thúc cũng là từ, là sự kết hợp giữa từ và từ, rồi giữa câu và câu theo những quy tắc cú pháp, quy tắc lô gích và quy tắc tu từ. Nhà văn sáng tạo văn chương chắc chắn phải qua nhiều công đoạn thai nghén, ấp ủ, nhưng cuối cùng, phải viết ra thành tác phẩm, thì tác phẩm tất phải xuất hiện dưới một hình thức duy nhất là ngôn ngữ văn chương với hình thức như vừa nói. Còn độc giả khi tiếp xúc với tác phẩm văn chương, thì sự tiếp xúc đầu tiên phải là với thứ ngôn ngữ văn chương viết trong đó. Họ phải đọc được nó, hiểu được nó, rồi sau đó mới lý giải tiếp những nội dung sâu xa hơn: như “sự kiện nguyên mẫu” của tác phẩm, “chủ đề tư tưởng” của tác phẩm, “cảm xúc sáng tác” của tác giả của nó, ...

Hướng đi của nhà văn là: từ “sự kiện nguyên mẫu” phát hiện được trong đời sống xã hội, đến sự bộc phát của cảm xúc sáng tạo, đến những công đoạn thiết kế những hình tượng nghệ thuật có lớp lang từ sự kiện nguyên mẫu, rồi cuối cùng thể hiện tất cả

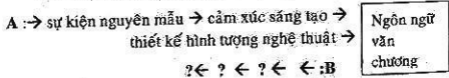
những điều ấy ra bằng ngôn ngữ văn chương. Và vì thế, "ngôn ngữ văn chương" là kết quả cuối cùng của sáng tạo văn chương.

Trái lại, hướng đi của độc giả, kể cả những độc giả bình thường và những độc giả là những nhà thẩm định văn chương, bình luận văn chương, là từ sự nắm bắt cái ngôn ngữ văn chương hữu hình của tác phẩm để rồi giải mã từng bước nhằm lần tìm ra những phạm trù trừu tượng ẩn mình trong đó – mà nếu chỉ đóng khung trong phạm vi chữ nghĩa, nó là vô hình – những phạm trù ấy tuy là dấu mắt nhưng đã trực tiếp tạo ra những hình tượng sinh động trong ngôn ngữ văn chương.

1.5.2. Đích đến của người sáng tạo trở thành nơi bắt đầu của người thưởng thức

Thế là, đối với nhà văn, ngôn ngữ văn chương là thành quả của một quá trình sáng tạo, là cái đích đến của họ.

Có thể vẽ sơ đồ lại những điều vừa nói như sau :



A (tức nhà văn) thì theo một lộ gích sáng tạo để đi từ "sự kiện nguyên mẫu" đến ngôn ngữ văn chương.

Còn B (tức người thưởng thức văn chương) thì theo một lộ gích giải mã để từ "ngôn ngữ văn chương" lần tìm đến những gì đã sinh ra nó.

Cái hướng của lộ gích sáng tạo là như trên, và là chung cho mọi nhà văn, nhà thơ. Cái hướng ngược lại của lộ gích giải mã là như trên, và cũng chung cho mọi người thưởng thức văn chương.

1.5.3. Tính đa dạng trong sáng tạo và trong thưởng thức văn chương

Nhưng trong hai cái hướng chung ấy thì lại có nhiều kiểu sáng tạo và nhiều kiểu giải mã.

Chúng ta đều biết: mỗi nhà văn đều có một kiểu sáng tạo mang cá tính của mình. Và chính điều này đã tạo ra sự đa dạng trong sáng tạo, một sự đa dạng làm phong phú mãi thế giới văn chương.

Về sự giải mã, cũng có nhiều ý kiến giải mã. Bởi vì ai cũng có quyền giải mã theo một lô gích nào đó, miễn là cái "lô gích" ấy không có những chỗ mâu thuẫn nào đấy để người khác có thể bắt bẻ: Nguyên nhân sâu xa của những kiểu giải mã khác nhau là: vị thế nghề nghiệp, xã hội của những người giải mã không giống nhau, trình độ văn hoá không giống nhau, kinh nghiệm từng trải chênh lệch nhau, thời đại sống khác nhau....

Do đó, những kiểu giải mã rất đa dạng là một thực tế cần chấp nhận. Mặc dù dư luận xã hội có thể đồng tình với một kiểu giải mã nào đó mà họ cho là thấu tình đạt lý, nhưng họ cũng không phủ định những kiểu giải mã khác miễn là nó không phạm những sai lầm về lô gích thông thường. Đó là chưa kể những kiểu giải mã khác có những cách hiểu độc đáo có thể giúp họ khơi sâu thêm tầm nhìn và chiều cảm của người ta. Không thể chỉ có một giải pháp sáng tạo, thì cũng không thể chỉ có một giải pháp giải mã. Không nên tự huỷ hoại hoặc rằng có tồn tại một cách giải mã chung duy nhất đúng. Mà sự thật là: có tồn tại những cách giải mã hợp lý hoặc tương đối hợp lý.

1.6. Ngôn ngữ và cảm xúc là hai hệ thống khác nhau; nhưng có những mối tương quan nhất định với nhau

Trong ngôn ngữ văn chương cảm xúc là nội dung cần diễn đạt, còn ngôn ngữ là phương tiện để diễn đạt cảm xúc.

1.6.1. Cái hữu hạn và cái vô hạn trong ngôn ngữ và trong cảm xúc

Ngôn ngữ có một hệ thống hữu hạn các loại đơn vị, nhưng khi nó hoạt động để thực hiện chức năng giao tiếp thì lại tạo ra một thế giới mở đến vô cùng của các kết cấu ngữ và kết cấu câu. Sự thống nhất biện chứng giữa cái hữu hạn và cái vô cùng như thế đã được ngôn ngữ học khẳng định từ lâu.

Chính cái thế giới mở đến vô cùng của các kết cấu ngữ và câu ấy đã đảm đương việc biểu đạt tất cả các loại cảm xúc văn chương. Cần chú ý là: kết cấu ngữ và câu không chỉ là hiện thân của vô số kiểu kết hợp giữa từ và từ, mà còn kéo theo vô số kiểu phối hợp âm hưởng hết sức đa dạng, cùng vô số những biện pháp tu từ cụ thể. Chính sự phong phú đến vô cùng này của các dạng lời nói đảm bảo cho nhà văn diễn đạt được hết thảy cảm xúc văn chương. Càng là bậc thầy của nghệ thuật sử dụng ngôn từ thì sẽ càng làm tốt và rất tốt điều vừa nói. Cảm xúc là tình cảm cụ thể – như trên đã nói – nảy sinh vì một nguyên nhân nào đó và trong những trường hợp nhất định nào đó.

Cảm xúc bao giờ cũng do cuộc đời mang lại, trong đó, cảm xúc văn chương là cảm xúc tác động vào nhà văn, nhà thơ và có sức mạnh thúc dục họ phải diễn đạt nó ra bằng văn.

Vòng tròn 7 cung bậc tình cảm đã nói ở trên là hữu hạn, nhưng những chuyển biến của tình cảm từ cung này đến cung kia là vô cùng. Vì vậy, cảm xúc nói chung và cảm xúc văn chương

nói riêng cũng đều nằm trong sự thống nhất giữa cái hữu hạn và cái vô cùng của 7 cung bậc tình cảm ấy. Đây là xét riêng về những nhịp rung động khác nhau của trái tim.

1.6.2. Ba nguyên nhân cơ bản gây cảm xúc nghệ thuật

Những trái tim rung động vì nguyên nhân nào? Suy cho cùng thì chỉ có ba nguyên nhân chính mà mỗi nguyên nhân này đều có tác động gây cảm xúc. Đó là người ta rung động vì cái chân, cái thiện và cái mỹ, “cái chân, cái thiện, cái mỹ” này, ba phạm trù cơ bản gây cảm xúc nghệ thuật thì đã từng được khẳng định từ lâu.

Người ta xúc động vì một sự thật bị che giấu đã được bóc trần, vì những bí mật đã được khám phá, ... Đó là CHÂN.

Người ta xúc động vì phát hiện ra tình thương, lòng trắc ẩn, sự độ lượng, sự thức tỉnh lương tri, ... Đó là THIÊN.

Người ta xúc động trước vẻ đẹp của thiên nhiên, của con người, của sự hoà hợp giữa con người và thiên nhiên, ... Đó là MỸ.

Sự xúc động về cái CHÂN, cái THIÊN, cái MỸ bao giờ cũng đi đôi với tính chất cao cả của cảm xúc. Chân, thiện, mỹ-ba điểm trong hệ thống nguyên nhân gây ra xúc động, nó có tính hữu hạn, cho dù trong thực tế, có thể có sự chân và mỹ cùng đi đôi với nhau hoặc chân và thiện, mỹ và thiện, và có khi cả chân, mỹ, thiện cùng tham gia gây xúc động, nhưng suy cho cùng đó vẫn là hữu hạn. Nhưng những biểu hiện cụ thể của cái CHÂN trong cuộc đời thì vô cùng, của cái THIÊN, cái MỸ trong cuộc đời cũng là vô cùng. Vì vậy, ở đây cũng tồn tại sự thống nhất biện chứng giữa cái hữu hạn và cái vô cùng.

1.6.3. Các loại tình huống gây cảm xúc nghệ thuật

Ngoài nguyên nhân gây xúc động, còn phải kể đến tình huống gây xúc động.. Trong tình huống nào mà người ta xúc động vì cái CHÂN, hoặc vì cái THIÊN, vì cái MỸ, hoặc vì cả cái CHÂN + cái THIÊN, cái CHÂN + cái MỸ, cái THIÊN + cái MỸ, và cả cái CHÂN + THIÊN + MỸ? Nói tổng quát chỉ có 8 loại tình huống: TRUNG TÍNH; BI; HÙNG; HÀI; BI HÙNG, BI HÀI; HÙNG - HÀI và BI - HÙNG - HÀI.

Tình huống trung tính mà gây cảm xúc nghệ thuật được thường là phong cảnh thiên nhiên hoặc là sự hòa hợp giữa thiên nhiên và con người. Như bài *Đường lên Tây Bắc*, *Phố núi* của Nguyễn Tuân ... lấy cảm xúc nghệ thuật từ tình huống trung tính. Qua tình huống trung tính, nhà văn thường phát hiện vẻ đẹp của thiên nhiên (cái mỹ) hoặc chân lý về sự gắn bó giữa thiên nhiên và con người (cái chân), hoặc tấm lòng thanh thần không màng danh lợi (cái thiện). Về phía âm của tình trạng trung tính (tức phía bên trái) là tình trạng bi. Càng gần tình trạng trung tính chất bi càng ít, càng cách xa nó chừng nào thì tính chất bi càng tăng lên chừng nấy.

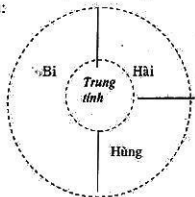
Tình huống bi thường là ở thân phận con người, có khi là cảnh thiên nhiên bị tàn phá. Như bài *Nghèo* của Nam Cao... có cảm xúc nghệ thuật từ tình huống bi.

Tình huống hùng và hài thì ở về phía dương của tình trạng trung tính (tức phần bên phải). Hùng và hài có rất nhiều trạng thái từ ít đến nhiều tùy theo khoảng cách gần hay xa tình trạng trung tính. Hùng là hùng tráng, mạnh mẽ thì rõ ràng đối lập với bi. Hài là vui cười, dù là cười thỏa, hay cười cợt, cười mỉm, cười hài hước, khôi hài, thì cũng đối lập với bi. Nhưng hài và hùng đều chiếm những nỗi niềm riêng, không thể trộn lẫn. Như bài

Trên đỉnh non Tản của Nguyễn Tuân là thuộc tình huống hùng, bài Khoa thi cuối cùng của ông lại thuộc tình huống hài ...

Trong những tình huống bi, hoặc hùng hoặc hài, nhà văn đều có thể có những cảm xúc về cái CHÂN, hoặc cái THIÊN hoặc cái MỸ.

Có thể sơ đồ hoá vị trí của những tình huống trung tính, bi, hùng, hài như sau:

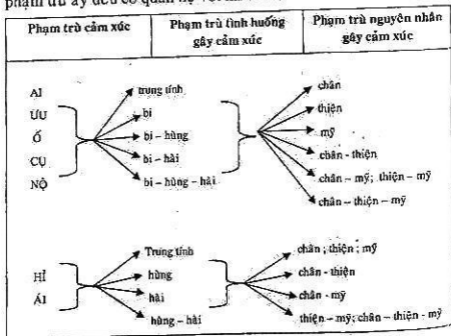


Về sự kết hợp giữa các tình huống gây cảm xúc này: riêng tình huống trung tính thì không có khả năng kết hợp với bất cứ tình huống nào khác, còn bi, hùng, hài thì có thể kết hợp với nhau. Vì sao? - vì chúng đều là những mặt đối lập của một thể thống nhất. Như người ta vẫn thường nói: trong bi có hùng, trong bi có hài, hoặc trong hùng có hài; và: sau bi đến hùng, sau bi đến hài, sau hùng đến hài, hoặc sau hùng đến bi, sau hài đến bi, sau hài đến hùng; cũng có khi cả bi, hài, hùng đều kết hợp với nhau. Cuộc sống xã hội thường nhiều bi hơn hùng hoặc hài (như sơ đồ trên đã phản ánh). Nhưng cuộc sống rất phức tạp chứ không đơn điệu: cuộc đời vừa bi đó có thể chuyển sang hùng hoặc hài; hoặc vừa hùng đã có thể chuyển thành hài và chuyển thành bi.

I.6.4. Bức tranh tổng quát về những mối quan hệ giữa ba phạm trù: cảm xúc, tình huống gây cảm xúc và nguyên nhân gây cảm xúc

Không những ở “cảm xúc” xuất hiện sự biến hoá vô cùng từ cung bậc tình cảm này sang cung bậc tình cảm khác - như mục I.6.1 vừa phân tích - mà cả ở “tình huống gây cảm xúc” và “nguyên nhân gây cảm xúc” cũng có tình huống tương tự.

“Bi” có không biết bao nhiêu kiểu cụ thể khác nhau. Và rồi “hùng” và “hài” cũng thế. Đến “chân”, “thiện”, “mỹ” thì cũng vậy: ai dám khẳng định có những kiểu “chân” cuối cùng, những kiểu “thiện” cuối cùng, những kiểu “mỹ” cuối cùng trong dòng chảy của cuộc sống? Trong thực tế, những cái ấy cũng biến hóa đến vô cùng. Bức tranh càng đa dạng và phức tạp hơn nữa khi ba phạm trù ấy đều có quan hệ với nhau như sơ đồ dưới đây:



“Ái, ưu, ổ, cụ, nộ” là những tình cảm sẽ sản sinh ra những cảm xúc “màu xám”, tức là thuộc loại tiêu cực, nên không thể quan hệ với “hùng, hài” khi không có “bi” đi liền với nó.

“Hi, ái” là những tình cảm sẽ sản sinh ra những cảm xúc “màu hồng”, tức là thuộc loại tích cực, nên không thể quan hệ với “bi”.

Vấn đề là: những cảm xúc xuất phát từ một tình cảm như “ái” có thể có bao nhiêu kiểu kết hợp với phạm trù “tình huống gây cảm xúc” và phạm trù “nguyên nhân gây cảm xúc”? – Có cả thảy 35 kiểu kết hợp như sau:

- 1/ ái - trung tính - chân
- 2/ ái - bi - chân
- 3/ ái - bi - hùng - chân
- 4/ ái - bi - hài - chân
- 5/ ái - bi - hùng - hài - chân
- 6/ ái - trung tính - thiện
- 7/ ái - bi - thiện
- 8/ ái - bi - hùng - thiện
- 9/ ái - bi - hài - thiện
- 10/ ái - bi - hùng - hài - thiện
- 11/ ái - trung tính - mỹ
- 12/ ái - bi - mỹ
- 13/ ái - bi - hùng - mỹ
- 14/ ái - bi - hài - mỹ
- 15/ ái - bi - hùng - hài - mỹ
- 16/ ái - trung tính - chân - thiện
- 17/ ái - bi - chân - thiện
- 18/ ái - bi - hùng - chân - thiện

- 19/ ai - bi - hài - chân - thiện
- 20/ ai - bi - hùng - hài - chân - thiện
- 21/ ai - trung tính - chân - mỹ
- 22/ ai - bi - chân - mỹ
- 23/ ai - bi - hùng - chân - mỹ
- 24/ ai - bi - hài - chân - mỹ
- 25/ ai - bi - hùng - hài - chân - mỹ
- 26/ ai - trung tính - chân - thiện
- 27/ ai - bi - chân - thiện
- 28/ ai - bi - hùng - chân - thiện
- 29/ ai - bi - hài - chân - thiện
- 30/ ai - bi - hùng - hài - chân - thiện
- 31/ ai - trung tính - chân - thiện - mỹ
- 32/ ai - bi - chân - thiện - mỹ
- 33/ ai - bi - hùng - chân - thiện - mỹ
- 34/ ai - bi - hài - chân - thiện - mỹ
- 35/ ai - bi - hùng - hài - chân - thiện - mỹ

Suy ra, “ai, ừ, ố, cụ, nộ” có tất cả $35 \times 5 = 175$ kiểu kết hợp.
 Và “hỉ, ái” sẽ có tất cả $28 \times 2 = 56$ kiểu kết hợp.

Tổng cộng có $175 + 56 = 231$ kiểu kết hợp giữa 7 tình cảm cơ bản với các tình huống gây cảm xúc và các nguyên nhân gây cảm xúc. Đó là không kể đến sự biến hóa vô cùng của cảm xúc, của các kiểu tình huống cụ thể gây cảm xúc và các kiểu nguyên nhân cụ thể gây cảm xúc.

Tất cả những cảm xúc cụ thể sinh ra từ những tình huống cụ thể và với những nguyên nhân cụ thể là hết sức phong phú và đa dạng, phong phú và đa dạng đến vô cùng, không thể kể xiết. Dùng cái thế giới mở đến vô cùng của các kết cấu ngữ và câu trong hoạt động ngôn ngữ để biểu đạt cái thế giới phong phú đến

vô cùng của các cảm xúc cụ thể là sứ mệnh của nhà văn, những người được mệnh danh là “kỹ sư của tâm hồn” và “bậc thầy của nghệ thuật sử dụng ngôn từ”. Như thế, tính biểu cảm của ngôn ngữ văn chương sẽ phải hiện ra tất cả ở trên ngôn từ, tức là những dòng chữ của quyển truyện. Bởi vì, như trên đã trình bày, cảm xúc văn chương chỉ có một phương tiện biểu hiện duy nhất là ngôn ngữ văn chương. Vậy thì tính biểu cảm của nó tất phải hiện ra trên những câu, những chữ đã tạo nên hình hài của nó.

Đối với người đọc văn chương thì chính những câu chữ ấy là vật kích thích mang lại cho họ những cảm xúc ứng với hoặc gắn ứng với những cảm xúc ẩn chứa trong văn chương, giúp họ suy nghĩ về những tình huống và nguyên nhân đã tạo ra cái cảm xúc ấy.

1.6.5. Những điều cần chú ý khi nghiên cứu tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương

Tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương, xét từ phía người sáng tác là tính chất thể hiện những cảm xúc như thế này hay như thế khác bằng chuỗi ngôn từ của tác phẩm văn chương, và xét từ phía người thưởng thức là tính gây kích thích ở tâm trí họ, làm họ dấy lên những cảm xúc như thế này hay như thế khác từ chuỗi ngôn từ vừa nói.

Điều cần nhấn mạnh là: sự thể hiện cảm xúc là không giống nhau và không đồng đều nhau (tức là không cùng cường độ như nhau) ở mỗi nơi trên chuỗi lời; và sự kích thích để tạo ra cảm xúc ở người thưởng thức cũng có tình hình không đồng đều nhau đại khái như thế. Nó cũng tương tự những nốt nhạc trong mỗi cung nhạc và trong toàn bản nhạc. Sự dài, ngắn của các nốt nhạc rất khác nhau. Độ cao, thấp của các nốt nhạc cũng rất khác nhau. Sự kết hợp các nốt lại với nhau cũng theo rất nhiều kiểu. Rồi trong dòng nhạc lại có những kết cấu nhạc điệp nhau hoặc đối nhau

theo những mô thức nào đó. Và bao trùm lên trên hết là các nốt liên kết lại với nhau trong một tiết tấu, có thể chậm, có thể nhanh và biến hoá liên tục để tạo ra những nhạc cảm đầy ấn tượng theo kiểu này hay kiểu khác.

Vì vậy, nghiên cứu tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương là tìm ra cách đấng tin cậy để chỉ ra đúng được những chỗ cảm xúc đậm nhạt khác nhau trên dòng ngữ lưu, trong đó, chỉ ra đúng được những điểm nút biểu cảm, những cách thức liên kết khác nhau và liên tưởng khác nhau dùng để biểu cảm, mà bao trùm tất cả là cách thức liên kết giữa các hình tượng biểu cảm theo kiểu này hay kiểu khác để tạo ra nhiều biến thức về cảm xúc - từ phía người sáng tác, và những cảm xúc ẩn chứa trong văn chương - từ phía người thưởng thức.

Có thể nói, trong tác phẩm văn chương, tính biểu cảm của ngôn ngữ văn chương chi phối tất cả, bao trùm tất cả, từ nội dung đến hình thức. Những tính chất của sự hành văn trong tác phẩm văn chương như: tính sinh động, tính mạch lạc, tính hàm súc,... đều phụ thuộc và phục vụ cho tính biểu cảm của tác phẩm văn chương. Vì suy cho cùng thì tác phẩm văn chương là để biểu cảm; vậy thì “sinh động để làm gì?”; “mạch lạc để làm gì?”; “hàm súc để làm gì?”, nếu những điều ấy không hướng vào cho sự thể hiện tốt tính biểu cảm của toàn tác phẩm.

1.7. Vấn đề tri nhận, cảm nhận, thức nhận trong ngôn ngữ văn chương

1.7.1. Tri nhận, cảm nhận và thức nhận ở những người sáng tác văn chương

“Sự kiện nguyên mẫu” (tức là “sự kiện - đối tượng phản ánh” trong sáng tác văn chương) là đối tượng tri nhận của nhà

văn, nhà thơ. Sự kiện nguyên mẫu bao giờ cũng tồn tại (hoặc xuất hiện) trong một bối cảnh xã hội. Bối cảnh này cũng chính là bối cảnh của ảnh hưởng gây ra cảm xúc đối với người sáng tác. Do đó, tri nhận sự kiện nguyên mẫu cũng chính là tri nhận "ảnh hưởng gây ra cảm xúc" với trạng thái trung tính hoặc bị, hùng, hài... của nó. Sự tri nhận này giúp người sáng tác thấy rõ hơn những điểm nào, nhất là những điểm mấu chốt, trong sự kiện nguyên mẫu đã đem lại cảm hứng sáng tác cho anh ta, cũng tức là đã làm cho anh ta xúc động. Nó khiến anh ta bức xúc, trăn trở, suy nghĩ. Và từ sự tri nhận ấy, anh ta tìm ngó ra một điều gì đấy, nó thôi thúc anh ta phải viết ra. Thế là từ sự tri nhận một đối tượng ở bên ngoài tâm lý đã chuyển sang sự cảm nhận một nỗi niềm thuộc về nội tâm.

Khi cầm bút để viết, người sáng tác suy nghĩ sâu hơn về một định hướng cho tác phẩm của mình, tức là viết để truyền đến cho người đọc một ý tưởng gì. Nếu là tác phẩm thuộc loại có ích, tất người viết ra nó phải gửi gắm vào nó những góc nhìn mới về cái chân hoặc cái thiên, cái mỹ. Nghĩa là anh ta đã bước sang lĩnh vực thức nhận trong cảm xúc văn chương.

Từ tri nhận chuyển sang cảm nhận và thức nhận, đó là ba giai đoạn nối tiếp nhau và tất yếu phải diễn ra trong quá trình tâm lý người sáng tác. Nó hoàn toàn khác với quá trình nguyên cấp của tâm lý đi từ cảm giác đến tri giác rồi đến tư duy và nhận thức ... bởi vì ngay như để tri nhận sự kiện nguyên mẫu, người sáng tác đã phải tiến hành nhiều lần quá trình tâm lý nguyên cấp rồi.

"Tri nhận - Cảm nhận - Thức nhận", bộ ba này là những thành tố không thể thiếu trong cảm xúc văn chương. Vì vậy, ngôn ngữ văn chương dùng để biểu đạt cảm xúc văn chương thì cũng đồng thời phải biểu đạt bộ ba này.

1.7.2. Ngôn ngữ văn chương phản ánh bộ ba “tri nhận – cảm nhận – thức nhận” như thế nào?

Trong tác phẩm văn chương, ngôn ngữ thường trực tiếp phản ánh điều tri nhận được từ sự kiện nguyên mẫu, và ẩn hiện đằng sau nó, đòi hỏi phải suy nghĩ mới phát hiện được, là những điều cảm nhận và thức nhận.

Song, cũng có khi ngôn từ trực tiếp nói ra điều cảm nhận và lung linh đằng sau nó là những điều tri nhận và thức nhận. Và cũng có khi ngôn từ trực tiếp nói ra điều thức nhận, chỉ thấp thoáng đằng sau nó mới là những điều tri nhận và cảm nhận.

Ngôn từ trong tác phẩm văn chương chung quy vẫn chỉ là ngôn từ, nhưng là thứ ngôn từ động thường có khả năng liên hệ đa chiều và hàm ẩn đa nghĩa, mà nó bao hàm được sự diễn đạt cả bộ ba “tri nhận - cảm nhận - thức nhận”, nhưng trong đó thường chỉ có một thành tố trong bộ ba ấy nổi lên còn hai thành tố khác thì ẩn hiện ở phía sau.

Với truyện, thì nói chung, ngôn từ đều trực tiếp phản ánh những điều tri nhận về tình huống gây ra cảm xúc, tức là sự kiện nguyên mẫu, người đọc qua đó phải suy ngẫm mới vỡ ra được những điều mà người sáng tạo đã cảm nhận, thức nhận và gửi gắm vào tác phẩm.

Đối với người đọc tác phẩm văn chương, ngôn từ là tài liệu và là đối tượng quan trọng nhất. Qua ngôn từ của tác phẩm, người đọc mới hiểu ra những điều tác giả của nó đã tri nhận cũng như đã cảm nhận và thức nhận.

1.8. Tên gọi và sự kết hợp giữa các tên gọi trong ngôn ngữ văn chương

1.8.1. Từ và tên gọi có khả năng biểu cảm

Mỗi thực từ là một tên gọi, hoặc cụ thể hoặc trừu tượng. Trong số đó, ngoài nghĩa chức năng, có những từ còn có cả nghĩa biểu vật, nghĩa biểu niệm, nghĩa biểu thái, và nghĩa cấu trúc (nghĩa biểu hệ).

Trong ngôn ngữ văn chương, nói chung, thực từ là tên gọi có tác dụng biểu cảm. Nó gọi lên hình tượng hoặc màu sắc, âm thanh, mùi vị, cử chỉ, thái độ ...

Bên cạnh thực từ thì hư từ (như: cảm từ, trợ từ, phụ từ và kết từ) cũng có những tác dụng biểu cảm đặc biệt. Như: cảm từ thì thốt lên những cảm xúc đột ngột; trợ từ thì làm đậm thêm như thế này hoặc như thế kia những gam màu hoặc tình tiết cảm xúc; phụ từ thì có khả năng biểu hiện những nhịp khác nhau của cảm xúc trong thời gian và không gian (nhánh hay chậm, ngắn hay dài, đứt đoạn hay liên tục, vô tình hay hữu ý ...); và kết từ thì có khả năng nhấn mạnh thêm sự gắn kết theo kiểu này hay kiểu kia giữa những phương diện của cảm xúc hoặc giữa những cảm xúc.

Tóm lại, trong ngôn ngữ văn chương, mỗi từ là một tên gọi hoặc một tín hiệu có tác dụng biểu cảm. Đây có thể xem là điều cần ghi nhớ trong quy trình phân tích tính biểu cảm trong tác phẩm văn chương. Bởi vì, qua những tên gọi và tín hiệu ấy, có thể nhận biết được nó trực tiếp phản ánh cái gì và phản ánh với nhịp cảm xúc ra sao ...

1.8.2. Sự kết hợp giữa các tên gọi có khả năng biểu cảm

Sự kết hợp giữa các tên gọi trong một câu, và giữa các câu với nhau thì có khả năng thể hiện nhịp điệu và sắc thái của những cảm xúc được diễn đạt. Ví như: đó là nhịp điệu chậm hay nhanh, vòng vo hay nói thẳng, ngập ngừng hay thông tỏ, lẽ thê hay gọn sắc; đó còn là sắc thái cụ thể hay trừu tượng, chân

phương hay ví von, trúc trắc hay hài hòa, đơn nghĩa hay đa nghĩa, sáng tỏ hay mập mờ, ...

Như trong truyện ngắn *Đôi móng giò* của Nam Cao. Bối cảnh xã hội là một làng quê Bắc bộ thời thuộc Pháp. Cái gây xúc động đối với Nam Cao là tình trạng trì trệ của nó. Ông thấy bức xúc phải viết cái gì đó về nó, góp phần mở xẻ nó, và ông đã chọn một tình huống bi pha lẫn hài để viết. Bi vì những nhân vật có vai vế ở làng đều đáng buồn. Truyện nêu lên hai tuyến nhân vật đối lập nhau: Trạch Văn Đoàn vốn là dân cùng đinh, nhưng do cuộc sống đưa đẩy đã phiêu dạt nhiều nơi, sang cả Cao Miên, Xiêm ... và cả đi lính chào mào để sang Tây. Cuối cùng trở về làng, được ban cứu phẩm, và nghiêm nhiên trở thành một ông kỳ mục. Ông Đoàn diện mạo xấu xí, ăn mặc tuềnh toàng, nhưng vẫn giữ được chất lao động (về làng vẫn đi cày), trong sạch trong cuộc sống (ông đấu tranh với tệ vợ vét, tham nhũng của hào lý), nhưng chỉ đến một mức nào đó thôi vì ông vẫn phải thoả hiệp với họ.

Các hào lý thì đại diện cho những thành kiến và hủ tục. Nhưng sự đối đầu giữa ông Đoàn và các hào lý rút cục cũng chẳng đi đến đâu. Nó kết thúc bằng một câu chuyện cười ra nước mắt: đôi móng giò.

Tính cách lấc cấc, ngông nghênh, coi thường đời của anh cùng đinh nhưng từng trải này được Nam Cao khắc họa bằng những từ tương xứng. Mở đầu truyện ngắn là câu: "*Ngay cái tên cũng khó nghe rồi*", tên "*Trạch Văn Đoàn nghe như sủng thần công. Nó chọc vào lỗ tai*" rồi thì "*Đã thế cái mặt hần lại vênh vênh ngầu xì thế nào. Đôi lương quyền nhô ra như gậy sứt với người ta*", rồi thì: "*Hần bỏ làng đi đó, đi đây. Đi khắp nước Nam, rừng xanh, núi đỏ hần cũng không biết sợ. Hần sang cả Lào, sang*

cả Cao Miên. Rồi sang cả nước Xiêm,... Ở đây câu văn ngắn, y như cách nói cộc lốc và xách mé của Đoàn.

Còn các ông hào lý thì sao? Họ có đầy thành kiến với hần, nói cạnh khỏe hần và cả nói móc, nói mất hần nữa. Nam Cao đã mô tả nó với những ngôn từ sau: "Các ông không chịu được, các ông về hùa với nhau để hành chẽ hần, để đập hần, mở miệng ra là chọi. (...) Hơi thấy bóng hần ra đình là các ông nói móc ngay, Các ông nói cạnh cả đến cái hàm răng của hần, cái bộ ria của hần, cái mặt vác lên trời của hần", ...

Nhưng cũng sẵn sàng nói đái bôi khi cần. Như nào là "Kìa! Ông Cầu! ... mời ông vào trong này, chúng tôi đợi mãi. Mời ông vào thưởng trống", nào là "Vâng, tôi biết! ... tình ông Cầu nhà tôi nhàn lão tâm bất lão, ...

Tóm lại, từ ngữ trong truyện là những tên gọi biểu cảm, sự kết hợp và liên hệ giữa các từ ngữ ấy cũng nhằm vào tác dụng biểu cảm. Những tác phẩm ngoài lĩnh vực văn chương, như về sử học, địa lý, triết học, toán học,... cũng gồm toàn là từ và từ, nhưng đó là những từ mang khái niệm sử học, địa lý, triết học, toán học ... chứ không phải là những tên gọi có giá trị biểu cảm. Và sự kết hợp - liên hệ giữa các từ trong câu là để miêu thuật, hoặc để phân tích, chứng minh ... chứ không phải để biểu cảm.

1.9. Ngôn từ trong truyện với vai trò kiến tạo những hình tượng nghệ thuật

Trung tâm của thế giới văn chương là hình tượng nghệ thuật hoặc hệ thống những hình tượng nghệ thuật. Trong thơ là hình tượng thơ, thường là hình tượng chủ hoặc sự kết hợp giữa hình tượng chủ với những hình tượng vệ tinh. Trong truyện là hình tượng nhân vật, cũng thường là hình tượng chủ hoặc sự kết hợp giữa hình tượng chủ với những hình tượng vệ tinh.

Hình tượng xuất hiện trong văn chương bằng tên gọi, thông qua tên gọi và sự liên kết giữa các tên gọi. Có hai thứ tên gọi: trực tiếp và gián tiếp. Thường phải cần đến một tập hợp những tên gọi để tạo ra một hình tượng nghệ thuật: tên gọi của vật (hoặc của nhân vật) + tên gọi hoàn cảnh (môi trường) bao quanh vật, nhân vật.

Hãy lấy *Chiếc lư đồng mắt cua* của Nguyễn Tuân làm ví dụ.

Tiêu đề của truyện là một tên gọi trực tiếp. Nhưng rồi từ nó và đằng sau nó toát ra và thấp thoáng những cuộc đời sa ngã và những dĩ vãng đau buồn. Vì vậy, nó mang thêm nghĩa biểu trưng, nghĩa của một thứ tên gọi gián tiếp. Cái “chiếc lư đồng mắt cua” này đã từng là của ông thông Phu dùng để đựng a phiến đặt trong khay bàn đèn ông ấy. Nó chứng kiến toàn bộ cuộc đời có vẻ hiển hoà nhưng bẽ tha, trụy lạc của ông ... Và từ nó, người ta nhớ đến bao số phận sẩy chân khác để rồi phải đón nhận những kết cục bi đát theo kiểu của ông thông Phu! Tác phẩm là một bức tranh hiện thực về lớp thanh niên nam nữ trung hạ lưu, thời thuộc Pháp, cái hiện thực mà soi vào đó làm cho người đọc phải hãi hùng. Đó cũng là điều tác giả mong muốn. Từ ngữ và những hình tượng nhân vật dùng trong truyện đều hướng vào sự biểu cảm ấy. Chiếc lư đồng mắt cua về sau được ông thông Phu, trong những ngày nằm chờ chết, lấy làm kỷ vật tặng cho tác giả. Trong đời người, có biết bao là kỷ vật, trong đó có những thứ có thể huỷ đi, nhưng chiếc lư đồng mắt cua, tuy không quý gì về vật chất – vì nó bé lắm, có bé mới đặt được trên bàn đèn thuốc phiện, nhưng vì nó từng liên hệ đến những cuộc đời nhà ông thông Phu, là vật dùng để nhắc nhở, răn dạy bao cuộc đời khác sau này – nên tác giả quý nó lắm, ai xin cũng không cho. *Chiếc lư đồng mắt cua* được mô tả trực tiếp chưa đến mười dòng, nhưng

là hình tượng chủ của tác phẩm. Những hình tượng nhân vật như vợ chồng thông Phu, cái người tự xưng là “tôi” trong truyện, bố ông ta, cô Phùng, cô Xuyên,... đều là những hình tượng về tính. Bởi vì “Chiếc lư đồng mắt cua” ẩn dụ hiện diện ở đâu đó trong các nhân vật ấy.

1.10. Tiểu kết

Cảm xúc văn chương là cái chất để làm ra văn chương, tức nó là cái hồn, hoặc cái “chất thơ” trong văn chương. Vì vậy, nó xứng được gọi là thi chất. Cần phân biệt hai loại thi chất: Thi chất có ích và thi chất có hại. Ở một số người, cái cảm xúc văn chương trong họ có thể làm cho họ lên men say, nhưng lại dị ứng với đạo lý và con đường sống, con đường tiến thủ của cộng đồng xã hội. Đây là loại thi chất có hại. Ngược lại, thường hay xuất hiện những cảm xúc văn chương hướng tới cái chân, cái thiện, cái mỹ. Đây là loại thi chất có ích.

Thi pháp là nghệ thuật thể hiện thi chất ra thành ngôn ngữ văn chương. Nó là nghệ thuật sử dụng và sắp xếp ngôn từ trong tác phẩm văn chương.

Văn học và ngôn ngữ học gặp nhau phần nào trong khi nghiên cứu thi chất và thi pháp. Những người nghiên cứu văn học phải lấy thi chất làm đối tượng nghiên cứu chính, và qua thi chất đưa ra những điều bình giảng về thi pháp hoặc đặt ra những yêu cầu đối với thi pháp.

Còn người nghiên cứu ngôn ngữ học phải lấy thi pháp làm đối tượng nghiên cứu của môn phong cách học - theo nghĩa rộng, - mà thi pháp học là một bộ phận của nó, để từ đó rút ra những cách thức nhằm giải mã đúng đắn những vấn đề về nội dung và hình thức văn chương.

Nội dung biểu cảm trong văn chương là thiên về thi chất, còn tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương thì thuộc về thi pháp. “Tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương” cần phải được xét trong từng chính thể tác phẩm văn chương (như trong từng “truyện”...). Nhưng đồng thời với việc ấy, vẫn rất cần thiết và có thể xét đến tính biểu cảm trong từng bộ phận của tác phẩm mà bộ phận nhỏ nhất có khả năng biểu đạt một ý hoàn chỉnh chính là câu, gọi theo ngữ dụng học thì là phát ngôn – câu / phát ngôn trong truyện. Tuy nhiên, chính là “tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương của từng chính thể tác phẩm” mới chi phối đến tính biểu cảm trong từng câu hoặc từng bộ phận khác của tác phẩm – như đoạn lớn, đoạn nhỏ trên câu, chứ không phải là ngược lại, tuy rằng không thể nào phủ nhận vai trò trực tiếp cấu tạo nên tác phẩm của câu và của những bộ phận lớn hơn câu. Nó cũng tương tự như việc thiết kế một tòa lâu đài là do tầm nhìn thiết kế vĩ mô quyết định, chứ không phải do việc tạo ra từng bộ phận của lâu đài quyết định, bởi vì ngay như việc tạo ra từng bộ phận ấy cũng phải chịu sự chi phối của tầm nhìn thiết kế vĩ mô nói trên.

Sự kiện – đối tượng phản ánh (tức “sự kiện nguyên mẫu”) là vấn đề của thi chất, còn sự kiện được phản ánh trong ngôn ngữ văn chương là vấn đề của thi pháp. Loại sự kiện thứ nhất tồn tại trong thực tế, không phụ thuộc vào chủ quan nhà văn. Trong lúc đó, loại sự kiện thứ hai lại phụ thuộc vào chủ quan của nhà văn khi họ được đặt vào tư thế phải miêu tả loại sự kiện thứ nhất bằng ngôn ngữ văn chương theo cách này hay cách khác và với những cách nhìn mang cá tính của họ.

Chính sự kiện – đối tượng phản ánh là đối tượng gây cảm xúc cho nhà văn. Nó phải tồn tại trong những tình huống nhất định, hoặc là trung tính, hoặc là bị hay hùng hay hài ..., và đó

chính là những tình huống cụ thể tạo ra cảm xúc. Còn nguyên nhân gây ra các cảm xúc văn chương có ích thì thiên về những phạm trù chân hoặc thiện hoặc mỹ, hoặc là chân, thiện, mỹ phối hợp với nhau. Những vấn đề này thuộc về thi chất.

Song, việc thể hiện chúng vào ngôn ngữ văn chương như thế nào là vấn đề của thi pháp.

Ngôn ngữ văn chương trong tác phẩm là sản phẩm mang cá tính của nhà văn; nhưng ngôn ngữ ấy cũng là đối tượng cảm thụ của những người đọc văn chương và thưởng thức văn chương.

Thưởng thức văn chương là phát hiện và lý giải tính biểu cảm mà tác giả của nó đã gửi gắm vào ngôn ngữ văn chương trong tác phẩm.

Vì thế, "tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương", xét từ phía người sáng tác là đặc tính thể hiện những cảm xúc thông qua những hình tượng nghệ thuật được tạo ra bằng chuỗi ngôn từ của tác phẩm văn chương; và xét từ phía người thưởng thức là đặc tính gây kích thích ở tâm lý họ, của chuỗi ngôn từ khắc họa hình tượng nghệ thuật làm họ dấy lên những cảm xúc như thế này hay như thế khác từ chuỗi ngôn từ vừa nói giúp họ có được những tri nhận, cảm nhận và thức nhận văn chương.

CHƯƠNG II

TÍNH BIỂU CẢM TRONG NGÔN NGỮ TRUYỆN

II.1. Phân tích mẫu ngôn ngữ truyện: Truyện ngắn Nghèo của Nam Cao.

II.1.1. Sự kiện – đối tượng phản ánh. Trước hết, cần xác định “sự kiện – đối tượng phản ánh” trong truyện này là gì? – Đó là: cảnh đói nghèo đến cùng cực của nhiều gia đình nông dân Bắc bộ thời Pháp thuộc. Cái thực tế đau xót ấy đập vào mắt, nhói vào tim vào óc nhà văn mỗi ngày. Nhà văn vô cùng xót xa trước cảnh ngộ ấy. Bất cứ ai có chút lòng nhân từ, có ít nhiều nỗi niềm thương nước thương nòi lại không xúc động trước sự nghèo đói của những người lam lũ làm ăn muốn được sống mà không biết tìm ra cái sống ở đâu và bằng cách nào? Họ hầu như bế tắc. Cái chết vì đói, vì bệnh tật, vì nợ nần bám riết lấy họ. Tình cảnh ấy đã gây xúc động sâu sắc ở nhà văn.

II.1.2. Sự kiện điển hình

Nhưng để viết thành truyện, nhà văn phải tìm ra được hoặc sáng tạo ra “sự kiện điển hình”. Bởi nếu không thông qua “sự kiện điển hình” để đặc tả sự nghèo đói thì kết quả viết văn sẽ chỉ là thiên phóng sự hoặc tùy bút về cảnh nghèo trong xã hội, chứ không thể thành truyện được. Trong truyện *Nghèo* này, sự kiện điển hình được đặc tả là gia đình vợ chồng chị Chuột. Chồng chị ốm nằm một chỗ đã sáu tháng. Một mình chị lo toan mọi thứ. Hai đứa con thì đứa bé chưa biết làm gì mà đứa lớn cũng chỉ mới biết đờ đẫn chị tí chút. Cả nhà đang bị đói. Chị phải

nấu cháo cám - mà chị nói dối là chè - cho bọn trẻ ăn. Chỉ còn một ít cơm dành cho người chồng ốm. Hai tháng trước đã phải vay của bà Huyện 6 hào mà chưa trả được. Nay lại vừa phải bán con chó mực và hai buồng chuối non cuối cùng nhưng cũng chỉ được gần 4 hào. Người đàn ông ốm kia thương vợ xót con lắm. Biết mình chỉ còn là gánh nặng của gia đình, anh quyết định tìm đến cái chết. Anh phải lập kế nói dối là mình đã khỏe, chỉ thêm cơm gạo đỏ chứ không cần thuốc thang gì nữa, để bảo vợ dẫn thàng cu đi đong gạo, rồi bảo con gái trước khi ra vườn làm cỏ hãy đưa vào buồng anh cái ghế và sợi dây thừng, nói thác là để buộc lại đầu vớng cho chắc. Khi còn một mình, anh bước lên ghế cho cổ vào thòng lọng thì đúng lúc đó bà Huyện đến réo đòi nợ và còn bắt cả mẻ gạo chị Chuột vừa đong về đến ngõ để trừ nợ. Thế là, anh nghiêng răng đập đổ cái ghế để cho nút thòng lọng thít chặt lấy cổ khiến anh nghẹt thở đầy dựa đến chết.

Sự kiện trong truyện là như thế. Bản thân sự kiện đã có thể làm người ta xúc động.

II.1.3. Bố cục phân đoạn ngôn từ trong truyện

Thực tế của sự kiện là một chuyện. Còn sử dụng ngôn từ như thế nào để miêu tả sự kiện lại là một chuyện khác. Cùng chứng kiến một sự kiện, nhưng cây bút này có thể viết theo kiểu này, còn cây bút khác lại có thể viết theo kiểu khác. Qua đó, tiên biểu cảm của ngôn ngữ truyền giữa những người cầm bút có thể khác nhau, thậm chí rất khác nhau.

Kiểu viết này hay bất kỳ kiểu viết nào cũng đều phải bắt đầu từ sự phân đoạn ngôn từ. Cụ thể là: "đoạn mở đầu" ngôn từ sẽ viết về cái gì và viết như thế nào. Những đoạn tiếp theo, rồi tiếp theo nữa sẽ viết về những gì và viết như thế nào ... cho đến "đoạn kết thúc". Phân đoạn ngôn từ của truyện thường được gọi là "bố cục câu

chuyện". Nhưng xét theo quan điểm "cách thức sử dụng ngôn từ", có thể gọi đó là bố cục phân đoạn ngôn từ của truyện.

Đó không còn là sự kiện khách quan nữa, vì đã kinh qua thao tác sắp xếp – bố cục ngôn từ của nhà văn. Trước hết là sự sắp xếp – bố cục ngôn từ ở cấp độ vĩ mô, chia truyện ra thành những đoạn lớn. Dưới cấp độ này sẽ là cấp độ trung mô, tức là sự sắp xếp – bố cục ngôn từ trong từng đoạn. Và dưới cùng là cấp độ vi mô của sự sắp xếp ngôn từ, tức là sự đưa ngôn từ vào từng câu [26].

Ở truyện *Nghèo* này, sự sắp xếp ngôn từ ở cấp độ vĩ mô là như sau: Đoạn đầu tiên là sự đối thoại giữa thằng cu và mẹ nó xung quanh cái đói và cái để ăn, và một số điều mô tả cử chỉ và thái độ của những người đối thoại. Đoạn thứ hai là cuộc đối thoại giữa vợ chồng chị Chuột khi chị bế thằng cu vào chỗ chổng nằm. Đoạn thứ ba là mẩu đối thoại giữa anh Chuột và đứa con gái, sau đó là những điều diễn ra trong chỗ nằm của anh và ở ngoài vườn, nơi con gái đang làm cỏ. Đoạn kết thúc chỉ gồm có hai câu, tả cảnh bà Huyện giặt lấy mẻ gạo chị Chuột mới đong về để trừ nợ.

Với bố cục ngôn từ như thế, tác giả muốn dẫn dắt người đọc đi từ cảnh đói của cả nhà đến cảnh bệnh hoạn của người đàn ông trong gia đình, đến quyết định tự tử của ông ta nhằm bớt đi gánh nặng cho vợ con.

Ở cấp độ trung mô, đoạn 1 chia ra hai đoạn nhỏ:

- Thằng cu và mẹ nó bên nồi cám giả chè trên bếp
- Ba mẹ con (thêm cái Gái) xúm xít bên nồi cám – chè vừa bắc khỏi bếp

Đoạn 2 chia thành ba đoạn nhỏ:

- Cảnh bệnh tật của anh Chuột;

- Vợ chồng anh Chuột nói với nhau về thằng Cu;
- Anh Chuột bàn với vợ đi mua gạo đở và đi xa một chút, xướng bà phó Cự.

Đoạn 3 chia thành hai đoạn nhỏ:

- Đối thoại giữa cái Gái và bố nó;
- Cái Gái ra vườn làm cỏ. Những gì xảy ra sau đó trong buồng anh Chuột, đồng thời với sự réo nợ của bà Huyện từ đầu ngõ.

II.1.4. Tính biểu cảm trong câu và trong tổ hợp câu miêu tả tình tiết

Sự sắp xếp ngôn từ ở cấp độ vĩ mô rồi trung mô cốt dẫn dắt đến sự sắp xếp ngôn từ cụ thể trong từng câu. Và chính ngôn từ ở từng câu mới tác động cụ thể vào nhận thức và tình cảm của người đọc. Hết câu này đến những câu khác tiếp theo – dĩ nhiên là dưới sự dẫn dắt của bố cục ngôn từ ở cấp độ vĩ mô và trung mô – tác động liên tục vào người đọc. Tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện cũng theo dòng chảy từ câu này sang câu khác mà bộc lộ ra và truyền đến người đọc.

Tính biểu cảm nhỏ nhất phát ra từ câu. Nhưng tính biểu cảm của tình tiết (từ tình tiết nhỏ đến tình tiết lớn) lại là kết quả của sự tích hợp tính biểu cảm liên tục trong dòng chảy của nhiều câu, mà có thể xem là của cả một tổ hợp câu.

Tính biểu cảm trong câu và trong tổ hợp câu miêu tả tình tiết chỉ bật ra được khi sự sắp xếp ngôn từ trong những đơn vị lời nói ấy phản ánh đúng được và phản ánh thật sinh động sự thật xã hội, nhất là sự thật về tình người. Càng nói lên được sự thật đối nhân xử thế sắc sảo chừng nào thì tính biểu cảm của ngôn từ càng sâu đậm chừng nấy.

Mở đầu truyện Nghèo là câu: "Bu ơi con đói ...". Đó là câu đầu miệng của thằng củ Bế, đã lặp đi lặp lại không biết bao nhiêu lần với mẹ nó. Bởi vì nó đói quá.

Tiếp theo là những câu: "Lần này có lẽ là lần thứ mười cu bé chạy về đòi ăn. Chị đi Chuột đang quấy một nồi gì trong bếp, câu tiết quay ra mắng át nó đi:

- Đã bảo hết cơm rồi, tí nữa chè chín thì ăn chè mà!

Thấy mẹ gắt, thằng cu không dám đòi ăn nữa, nhưng mặt nhăn nhó bụu xiu như muốn khóc. Chị đi Chuột thương hại, dịu dàng bảo:

- Con chạy ra vườn xem chị Gái làm cỏ, lúc nào chè chín bu gọi về cho mà ăn ... chóng ngoan rồi bu thương".

Ở đây các chi tiết đều rất thật. Hai câu nói thốt ra từ miệng bà mẹ, một câu là mắng con với ý là: "đừng cuống lên như thế, chờ tí nữa", và một câu là dỗ con, đẩy sự dịu dàng của tình mẹ sau khi thấy thằng bé "không dám đòi ăn nữa, nhưng nhăn nhó như muốn khóc". Nhưng thằng bé vẫn không nhúc nhích, và câu tiếp theo thốt ra từ miệng nó là: "Sắp chín chưa bu?" Bởi vì nó đói quá. Nó chỉ còn cách ngồi phịch xuống đất, gục đầu vào ngưỡng cửa ngáp".

Thấy cái cảnh mặt thằng bé lờ đờ như chết lả, chị Chuột đành đập lửa, bắc cái nồi trên bếp xuống rồi múc ngay ra mấy cái bát sành sứ mẻ, đặt ra mặt đất sau cái chếp miệng: "Thôi đấy! chín chả chín thì đừng (...). Không có chúng nó làm tội cũng chết. Chốc lại nheo nheo, chốc lại nheo nheo". Thằng bé đang đói lả thấy mấy bát "chè" màu nâu đục thì vội vàng lê xích lại gần, hai mắt lóng lánh ... mồm nuốt nước bọt... mũi thì nở ra để hít hương vị khói "chè".

Tác giả viết tiếp: "Chị đĩ Chuột phải đưa tay cản nó lại, sợ nó sà vào mà bị bỏng". Chị bảo nó: "Còn nóng lắm, chưa ăn được. Con ra vườn gọi chị về cho chị ăn với không có phải tội chết, nó làm quần quật từ sáng đến giờ mà chưa được tí gì vào bụng".

Tình thương xót con của chị Chuột, qua những gì miêu tả, hiện lên thật rõ nét. Cái "Gái", đứa con lớn của chị Chuột quần áo thì "lôi thôi lếch thếch trong mấy mảnh giẻ rách tả tơi" nhưng tỏ ra là đứa con ngoan, vui vẻ với mẹ trong cảnh đói nghèo. Khi nhìn thấy mấy bát "chè", nó nói ngay: "Sướng quá! Lại được ăn chè nữa chứ. Có ngọt không bu. Bu lấy đậu được mật mà lại nấu chè thế?". Thấy nó cũng nhầm là "chè, chị Chuột mắng nó, nhưng là mắng yêu: Úi chà! Tíu tíu như con mẹ đại ấy! Tha hồ ăn đến chán chê, chỉ sợ không sao nuốt. Rồi chị bảo thằng cu Bé: "Bé lại đây, bu cho ăn".

Tiếp theo là cảnh thằng cu đón miếng ăn từ tay mẹ. "Nó ngồi xồm bên mẹ, hác mặt lên, há hốc mồm ra như con chim đợi mẹ mớm mồi. Một miếng mẹ vừa mớm, nó đã vội nuốt thõm đi, khen "ngon quá" ? nhưng chưa kịp ăn miếng nữa, nó đã ọe một cái, mũi đỏ lên, nước mắt giàn giụa". Tại sao thế? Vì đó không phải là "chè" mà là cám đặc. Nhưng "thằng cu chừng đói quá không chịu được, lại há mồm ra. Mẹ nó dứt cho một xâu nhỏ nữa. Nó nhấm nhấm, duỗi cổ cổ nuốt cho trôi. Nhưng cũng như lần trước, nó lại ọe ra, rồi khóc òa lên". Chị Chuột và hai con ăn cám nhưng lại muốn dấu chồng, nói dối là ăn "chè". Vì vậy, khi cái Gái lấy ngón tay di một cục "chè" rồi bỗng nói to lên: "À, con biết rồi! Không phải chè, cám mà! Cám mà bu bảo chè! thì mẹ nó đưa mắt lườm nó, lấy ngón tay chỉ ra phía nhà ngoài nói khẽ nhưng hơi gắt: - Khe khe cái mồm một tí! Rẻo mãi lên, thằng bố mày nó nghe thấy thì nó chết. Nó đã ốm nằm đấy, thuốc không có, mà còn bực mình thì nó chết. Thế là hai mẹ con lặng lặng ăn, cố nuốt

những bất cảm đặc khè cho đỡ đói". Đến đoạn tả anh Chuột nằm trên giường bệnh và những mâu thuẫn giữa vợ chồng anh, ngôn từ mà tác giả sử dụng khiến người đọc có thể rơi nước mắt. Một là vô cùng thương cảm cho cảnh tình anh Chuột; hai là rất cảm động trước những lời lẽ của chị Chuột nói với chồng, và trước những câu nói dối của anh Chuột về sức khỏe của mình nhằm nhường sự sống cho vợ con... Tác giả viết đoạn này như sau: "Chị đi Chuột cười bảo chồng: - Thằng cu nó đỡ người, chứ mẹ con tôi ăn cơm đồ đã no rồi, còn ăn vào đâu được nữa? Anh biết vợ nói dối, chực nói, nhưng lại thôi, buồn rầu buồn một tiếng thở dài. Vợ lo ngại hỏi: Bây giờ người thế nào, để tôi kể với ông lang lấy thuốc? - Tiền đâu mà thuốc thang mãi? - Tôi vừa bán con chó mực với hai buồng chuối non được 4 hào. Chồng nhìn vợ, ngẫm nghĩ một chút rồi bảo: đừng lấy thuốc nữa tôi sắp khỏe rồi, chỉ ăn cho nó khỏe lên chắc bệnh phải hết. Bu em đừng cho tôi cả 4 hào gạo đỏ, dùng dong gạo trắng ăn nhạt lấm". Đến đoạn tả cuộc trò chuyện giữa cái Gái với bố nó, và cái kết cục bi thảm của anh Chuột, tác giả đã dùng những ngôn từ ngắn gọn nhưng sắc nét để vẽ một cái Gái nghèo khổ nhưng ngoan ngoãn và hiếu thảo, đồng thời khắc họa cảnh khốn quẫn không lối thoát của anh Chuột, một người chồng, người cha muốn làm tốt vai trò của mình nhưng đã nhận thấy bản thân bất lực. Và cuối cùng cái gì phải đến đã đến. Trong lúc cái bế tắc của cuộc sống người nghèo: đói, bệnh, nợ nần ... vẫn còn đó!

II.2. Những điều rút ra được hoặc cần đi sâu hơn từ sự phân tích trên

II.2.1. " Sự kiện" trong truyện Nghèo đã được nói ở mục

Bản thân sự kiện ấy đã có thể làm người ta xúc động. Như thế là bản thân nó đã có khả năng biểu cảm.

Ngôn ngữ của truyện, so với sự kiện trong truyện, lại là một vấn đề khác. Đó là sự sắp xếp ngôn từ để trình bày sự kiện. Mỗi tác giả có thể có những cách sắp xếp ngôn từ của riêng mình để cùng trình bày về một sự kiện. Ngôn ngữ trong truyện *Nghèo* là của Nam Cao. Chính sự sắp xếp ngôn từ trong truyện ấy – như đã nói ở mục II.1.3. đã tạo cơ sở cho tính biểu cảm của nó phát lộ ra. Điều đó được ghi nhận ở mục II.1.4. Tính biểu cảm này thể hiện từ câu đầu đến câu cuối của truyện, và được tích hợp lại từng bước, từng bước thông qua những lời nói của nhân vật, xen kẽ với những lời miêu tả cử chỉ, thái độ, tâm lý ... nhân vật. Thế là: truyện có sự kiện của truyện và có ngôn ngữ của truyện. Tính biểu cảm của truyện có được nhờ kết cấu của truyện mang tính bi hay tính hài, tính hùng nhất định. Còn tính biểu cảm của ngôn ngữ của truyện thì có được nhờ cách sắp xếp ngôn từ trong truyện từ cấp độ vĩ mô, trung mô và vi mô. Hai tính biểu cảm ấy thuộc hai lĩnh vực khác nhau. Một đẳng thuộc về thị chất, còn một đẳng thì thuộc về thị pháp.

II.2.2. Trong truyện tất phải có nhân vật. Như trong truyện *Nghèo*, có tất cả 6 nhân vật: Chị Chuột, anh Chuột, cái Gái, cu Bé, bà Huyện, bà phó Cửu. Trong đó, chị Chuột là nhân vật chủ đạo bởi nó xuyên suốt trong toàn bộ ngôn ngữ truyện. Anh Chuột, cái Gái, cu Bé là những nhân vật vệ tinh. Những sự đóng góp của họ vào ngôn ngữ truyện xứng đáng để được xếp vào loại nhân vật vệ tinh hạng một. Tiếp theo là bà Huyện, nhân vật vệ tinh hạng hai. Dù sao, tác giả cũng đã cho bà ta xuất hiện với những lời nói và tâm lý riêng của bà ta. Cuối cùng là bà phó Cửu, nhân vật vệ tinh hạng ba. Bà này chỉ được tác giả nhắc đến như một chứng nhân, mà không có lời nói hay cử chỉ riêng nào.

Có nhân vật tất có hình tượng nhân vật. Hình tượng nhân vật chị Chuột là điển hình của một người phụ nữ nông dân Bắc bộ nghèo khổ, lam lũ, thương chồng, yêu con, chịu đựng tất cả những hăm hiu của số phận để lo làm tròn công việc của người mẹ, người vợ hồng bù đắp được phần nào bao nỗi cơ cực của người thân. "Anh Chuột" là điển hình của một người cha, người chồng bất hạnh, một người đàn ông nông dân tuy có cái tâm biết yêu thương, biết san sẻ nhưng đành bất lực và bó tay trước số phận nghiệt ngã! Cái Gái và cu Bé là điển hình của những trẻ con nhà nghèo, từ nhỏ đã chịu cảnh đói rách, lớn nhỉnh một chút đã biết lo làm phụ giúp cha mẹ, cùng cha mẹ lo toan chia sẻ. Những hình tượng nhân vật này là hiện thân của cảm xúc nghệ thuật của tác giả. Chính ngôn từ của truyện đã trực tiếp khắc họa nên chúng. Vì thế, tính biểu cảm của ngôn từ song hành cùng khả năng biểu cảm toát ra từ các hình tượng nhân vật.

II.2.3. Các nhân vật trong truyện có quan hệ chặt chẽ và hợp lý với nhau tạo ra lô gích của truyện. Nó phải phù hợp với lô gích cuộc đời của truyện phản ánh. Vì thế, lô gích ngôn từ trong truyện tất cũng bắt nguồn từ những lô gích cuộc đời. Song nó vẫn là lô gích ngôn từ, mang những nét đặc thù của ngôn từ.

Cảm xúc nghệ thuật phải chân thật mới có tác dụng truyền cảm. Mà tính chân thật của cảm xúc nghệ thuật thì chỉ có thể sinh ra từ tính lô gích của ngôn từ trong truyện, từ cấp vĩ mô, trung mô đến vi mô.

Lô gích ngôn từ bắt nguồn từ lô gích cuộc đời, nhưng không phải là sự chụp ảnh cuộc đời. Mà nó phải tìm ra những cách riêng để điển hình hóa ở mức độ này hay mức độ khác thứ lô gích muôn hình muôn vẻ của cuộc đời. Như việc mẹ con chị Chuột ăn cảm thay cơm, bà Huyện bắt cả mẻ gạo chị Chuột mới mua về để trừ

nợ, anh Chuột phần chí quá phải tự tư,"... có thể xem là những trường hợp điển hình, khái quát lên từ lô gích cuộc đời, và được diễn tả bằng thứ ngôn từ riêng của cây bút Nam Cao.

II.2.4. Trong truyện, nhân vật tất phải có những phát ngôn. Đó là lời của nhân vật, thường được gọi là ngôn ngữ nhân vật. Ngoài ngôn ngữ nhân vật ra, ngôn từ trong truyện còn có gì nữa nếu không phải là những ngôn từ của tác giả nói về nhân vật? Như nói về hoàn cảnh của nhân vật, ngoại hình của nhân vật, hành vi của nhân vật và tâm lý của nhân vật. Đó chính là "ngôn ngữ phi nhân vật". Dĩ nhiên, cái gọi là "ngôn ngữ nhân vật" thì cũng phải xuất hiện dưới ngòi bút của tác giả. Nhưng trong tâm lý của người đọc, đó không phải là do tác giả sáng tác, mà là do tác giả ghi chép lại một cách trung thực lời của nhân vật. Cái tâm lý của người đọc không phải là không hữu lý, bởi người đọc luôn tin rằng những lời nói của nhân vật là chính của nhân vật chứ không thể là do tác giả vẽ vời ra. Sự thật thì thế nào? Về nhân vật trong truyện mang tính điển hình, tức là do tác giả khái quát nên, và sáng tạo ra từ hàng chục, thậm chí hàng trăm nhân vật có thật trong cuộc sống, do đó, ngôn ngữ nhân vật cũng phải mang tính điển hình. Nghĩa là nó phải được tác giả chất lọc ra từ những lời nói ở ngoài đời, đồng thời phải chế biến để phù hợp với tâm trạng của nhân vật trong từng trường hợp cụ thể. Nói cách khác, nó cũng phải được tác giả sáng tạo ra, nhưng sáng tạo một cách phù hợp với nhân vật, chứ không thể là bịa đặt.

Thí dụ, với cu Bé (trong truyện *Nghèo*) thì tâm trạng của nó là "đói ăn vì đói quá" và trong suốt truyện, nó chỉ nói có 2 câu "Bu ơi con đói..." và "Sắp chín chưa, bu?". Còn chị Chuột vừa phải bảo ban con, dỗ con, tỏ lòng thương con, lại sợ chồng biết ba mẹ con đang ăn cắp..., nên lời nói của chị nông dân nghèo

đổi nhưng luôn nghĩ cách xoa dịu những nỗi khổ của chồng con này phải mang những nét đa dạng của lòng ưu tư trầm lắng và đậm thắm.

Vì vậy, ngôn ngữ nhân vật là một phương tiện diễn cảm quan trọng trong ngôn ngữ truyện.

Ngôn ngữ phi nhân vật thì đóng vai trò môi trường, hoàn cảnh để nhân vật xuất hiện và hoạt động một cách hợp lý, cũng như miêu tả những chi tiết về hành vi, cử chỉ, thái độ phản ứng với ngôn ngữ nhân vật để diễn giải nó thêm. Tóm lại, “ngôn ngữ nhân vật” và “ngôn ngữ phi nhân vật” cùng phối hợp nhau để tạo ra hình tượng nhân vật, đồng thời làm toát lên tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện thông qua những hình tượng nhân vật.

II.2.5. Trong ngôn ngữ truyện, tính biểu cảm biểu lộ ra từ những số phận của nhân vật được miêu tả. Đó là những nhân vật ngoài bản thân tác giả. Hầu như không thấy xuất hiện trong truyện những ngôn từ tỏ rõ cảm xúc riêng tư của người viết truyện.

Trong truyện, có khi sử dụng nhân vật “tôi”. Như trong *Chiếc lư đồng mất của* của Nguyễn Tuân, trong *Đui mù* và *Dì Hảo* của Nam Cao, ... nhưng cái “tôi” ấy thường là một nhân vật ở ngoài đời được gán cho ngôi thứ nhất. Hoặc giả nếu nó chính là tác giả hoá thân – có những trường hợp là như thế – thì nó cũng đã phân thân ra khi người cầm bút viết truyện. Số phận cái “tôi” ấy không phải là số phận của chính tác giả, hoặc nếu có giống giống với số phận của tác giả thì cũng đã được diễn hình hoá để trở thành một nhân vật trong truyện. Nói tóm lại, dù sao, nhân vật trong truyện bao giờ cũng phải là đối tượng được tác giả khắc hoạ nên. Vì vậy, tính biểu cảm của những ngôn từ viết về những số phận trong truyện phải chân thật như nó vẫn tiềm ẩn trong

hiện thực đời sống, chứ không thể là những gì mang tính chất riêng tư của cảm xúc được tuyên bố ra từ tác giả.

Có những câu trong truyện dường như chính là để diễn đạt một ý kiến của tác giả. Như câu sau đây trong truyện *Di Hảo*: “*Chao ôi! Nào có cứ gì phải là những người tư tưởng! Ngay ở những người không tư tưởng cũng đã có sự chia rẽ tư tưởng rồi*”. Nhưng đọc thêm những đoạn ở trên và dưới câu ấy sẽ thấy rõ đó là những điều tất yếu rút ra một cách khách quan từ những hoàn cảnh éo le của di Hảo, và bà xã Vận, mẹ của di.

Trái với những thể loại tùy bút, bút ký, ký sự có thể xuất hiện những nhận định hoặc tình cảm riêng tư của chính người viết, thể loại truyện chỉ dùng ngôn từ để biểu cảm về những số phận khách quan của nhân vật.

II.2.6. Tính tình thái chỉ xuất hiện trong câu. Còn tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện thì chủ yếu liên quan tới số phận của nhân vật và tới các mối quan hệ giữa các nhân vật, nhưng đồng thời cũng có khả năng xuất hiện trong câu. Thí dụ, câu “*khe khẽ cái mồm một tí! (réo mồm lên, thẳng bố mày nó nghe thấy thì nó chết)*” có nghĩa sự kiện là “nói khẽ”. Nhưng tại sao tác giả lại chọn cách viết như trên mà không chọn những cách viết đồng nghĩa với nó? – vì tác giả muốn diễn đạt những nét nghĩa tình thái (gắn với “nghĩa sự kiện” nói trên) mà tác giả cho là cần. Trước hết “ngữ điệu câu khiến” trong câu thuộc về tình thái của câu. Bởi vì chị Chuột đang cần yêu cầu con nói thế – tiếp theo, dùng cách nói “khe khẽ cái mồm” mà không dùng những cách nói đồng nghĩa, như: “cái mồm khe khẽ một tí”, “Nói khe khẽ một tí”, “Nói nhỏ một tí” là để thể hiện một nét nghĩa tình thái như sau: nhấn mạnh điều cần nhấn mạnh ngay là “khe khẽ”, chứ không phải là “cái mồm” hay “nói”... Bởi vì chị Chuột đang trong

tâm trạng muốn dẫu chồng, không cho chồng biết ba mẹ con chị đang ăn cảm, nên khi nghe cái Gái nói tương lên là “không phải chè, cảm mà” thì chị phải vội bảo nó ngay là “khe khê”. Nhưng câu ấy đồng thời cũng có tính biểu cảm, vì nó liên quan trực tiếp đến tình cảm của chị Chuột đối với chồng: “Réo mãi lên thẳng bố mày nó nghe thấy thì nó chết”. Suy ra tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện như một tấm lưới bao phủ lên toàn truyện, mà tính biểu cảm trong từng câu nào đó chỉ là một mắt của tấm lưới ấy. Trong lúc đó, tính tình thái trong từng câu là độc lập với nhau. Trong mỗi câu, ngoài “nghĩa sự kiện” thì có thêm “nghĩa tình thái”. “Nghĩa tình thái” thường gồm hai nét: định hướng thông báo của câu đi đôi với ngữ điệu thông báo (như: Thuật hay cảm thán, nghi vấn, cầu khiến) làm thành nét nghĩa thứ nhất; nét nghĩa thứ hai do việc chọn dùng một trong những cách diễn đạt đồng nghĩa mà có.

Như vậy, tính tình thái và tính biểu cảm là hai chuyện khác nhau. Tuy nhiên, nếu cho rằng ngay trong từng câu, tính tình thái và tính biểu cảm không liên quan gì với nhau cả thì cũng chưa hẳn là đúng. Có những câu tồn tại mối liên quan giữa chúng. Thí dụ, trong câu vừa phân tích, khó mà phủ nhận mối liên quan giữa những nét nghĩa tình thái của nó (cầu khiến + nhấn mạnh điểm cần phải nói ngay là “khe khê”) với ý nghĩa biểu cảm trong câu (thể hiện tình cảm của chị Chuột đối với chồng), ...[24].

II.2.7. Tri nhận, cảm nhận, thức nhận của tác giả đối với hiện thực được miêu tả là nguồn lực của tính biểu cảm trong ngôn ngữ truyện. Trong lúc những ngôn từ nói về số phận của các nhân vật là nơi trực tiếp thể hiện tính biểu cảm trong ngôn ngữ truyện thì tri nhận, cảm nhận, thức nhận là nguồn lực của nó.

Tri nhận là tiếp xúc với thực tế để biết rõ sự thật của những số phận; là từ những sự tri nhận và cảm nhận đã có, nhận rõ ra đâu là chân.

Cảm nhận là từ những hiểu biết về sự thật của những số phận ấy nhận thấy những bức xúc của tình trạng xã hội bằng sự rung động trong trái tim tác giả.

Thức nhận là thiện, là mỹ mà xã hội phải hướng tới.

Trong truyện *Nghèo*, những thực tế về sự nghèo đói, bệnh tật, nợ nần, neho nhóc trong những gia đình nông dân như gia đình chị Chuột mà Nam Cao đã mô tả là kết quả của sự tri nhận của tác giả về số phận hẩm hiu và đen tối của dân chúng nông thôn Bắc bộ thời Pháp thuộc. Kế liền sự tri nhận ấy là một nỗi cảm nhận, cảm nhận về sự bó tay, không tìm được lối ra của bản thân những người nghèo đói, mặc dù họ đều là những người tốt, vất vả mưu sinh, hết lòng yêu thương đùm bọc lấy nhau, đồng thời cũng cảm nhận về sự bất lực của cộng đồng, một sự bất lực đồng nghĩa với sự buông xuôi, mặc kệ ... trước những kiếp đói nghèo. Một nỗi cảm nhận vừa đau đớn, vừa chua chát! Trong truyện *Nghèo*, Nam Cao bỏ ngỏ phần thức nhận. Nói cách khác, thức nhận không được hiện ngôn hóa. Bài toán xã hội đã được đặt ra, nhưng cách giải nó như thế nào, hình như Nam Cao dành cho người đọc. Có thể Nam Cao đã có đáp án, nhưng ông không thể nói toạc ra được, nhất là lúc còn đương ở dưới sự kiểm duyệt gắt gao của thực dân Pháp. Cách nêu vấn đề bức xúc của xã hội để công luận quan tâm rồi ra hướng chân, thiện, mỹ cần vươn tới có lẽ sẽ mang ý nghĩa thức tỉnh sâu xa hơn chăng? Đó cũng là một cách lý giải. Chỉ thấy rõ rằng những điều tri nhận, cảm nhận nói trên ... là nguồn lực dẫn đến việc chọn lựa để sử dụng những ngôn từ để miêu tả thật sắc nét và đầy xúc động số phận của

những nhân vật ..., và do đó, cũng chính là nguồn lực của tính biểu cảm trong ngôn ngữ truyện *Nghèo*.

II.3. Tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện qua sự so sánh truyện này với những truyện khác

II.3.1. Dẫn nhập

Những điều nói đến ở các mục II.1 và II.2, bên trên thuộc về thông số chung của tất cả các truyện. Đó cũng là những điều mà ngôn ngữ của truyện phải phản ánh - tóm gọn lại, nó gồm những điều như sau:

1. Mỗi truyện đều xuất phát từ một "sự kiện - đối tượng được phản ánh".
2. "Sự kiện - đối tượng được phản ánh" phải được chắt lọc thành "sự kiện điển hình", sự kiện mà ngôn ngữ của truyện trực tiếp miêu tả.
3. "Sự kiện điển hình" trải ra từ đầu đến cuối truyện theo một bố cục phân đoạn ngôn từ của truyện.
4. Trong truyện tất phải có những nhân vật và tuyến nhân vật.
5. Quan hệ giữa các nhân vật trong truyện tạo ra lô gích của truyện.
6. Ngôn từ trong truyện gồm có "ngôn ngữ nhân vật + ngôn ngữ phi nhân vật".
7. Ngôn từ của truyện có tính tình thái trong từng câu, nhưng tính biểu cảm của nó thì gắn với việc miêu tả số phận của nhân vật.
8. Tri nhận, cảm nhận và thức nhận của tác giả đối với "sự kiện điển hình" là động lực của toàn bộ tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện.

Từ 8 điểm trên đây, có thể rút gọn lại thành 6 thông số, theo đúng trình tự của quá trình sáng tác, trong đó điểm 1 và 8 ở trên được gộp lại thành điểm (1), và điểm 7 thì được gộp chung với điểm 4, như sự trình bày dưới đây:

(1) Tri nhận, cảm nhận, thức nhận của tác giả truyện đối với “sự kiện đối tượng phản ánh”, tức là đối với hoàn cảnh xã hội mà trong đó các nhân vật sinh sống, là động lực của tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện.

(2) Điều đó thể hiện tập trung trong việc tác giả sáng tạo nên “Sự kiện điển hình” mà tác giả trực tiếp miêu tả trong truyện.

(3) “Sự kiện điển hình” được miêu tả bằng ngôn từ của truyện, và ngôn từ này thì gồm có “Ngôn ngữ nhân vật + ngôn ngữ phi nhân vật”.

(4) “Ngôn ngữ nhân vật + ngôn ngữ phi nhân vật” dùng để khắc họa nên các hình tượng nhân vật trong truyện, nó mang tính biểu cảm khi gắn với việc miêu tả số phận nhân vật, đồng thời trong từng câu còn có tính tình thái; tính biểu cảm và tính tình thái là khác nhau nhưng có quan hệ hỗ trợ nhau.

(5) Quan hệ giữa các tuyến nhân vật tạo ra lô gích của truyện.

(6) Lô gích của truyện được thể hiện trong bố cục phân đoạn ngôn từ của truyện từ cấp vĩ mô đến các cấp trung và vi mô.

Ngoài 6 thông số chung ấy ra, có tồn tại những điểm nào là riêng về tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện này so với ngôn ngữ những truyện khác hay không? - Dĩ nhiên là phải có. Bởi vì, trong thực tế, tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện không thể giống nhau ở tất cả các truyện, mà nó thường xuất hiện với những gam màu, sắc thái ... hết sức đa dạng, có thể nói là muôn

màu muôn vẻ. Phân tích cụ thể sẽ thấy rằng sự khác biệt muôn màu muôn vẻ này do ba nguyên nhân tạo ra:

- Số phận nhân vật trong mỗi truyện có thể là trung tính hoặc bi, hùng, hài hoặc bi - hùng - hài kết hợp theo nhiều kiểu đan xen nhau. Rồi chẳng hạn "bi" cũng có thể diễn ra theo những mức độ, tính chất và sắc thái không giống nhau, và "hài"... cũng thế.

- Tình cảm của nhân vật, dù trong cảnh huống "trung tính" hay "bi", "hùng", "hài"... đều có thể diễn biến theo các cung bậc trong "bảy tình", tức là khi thì "hỉ", khi thì "ái", hoặc là "ai, ưu, ó, nộ, cụ". Rồi thì mức độ tính chất và sắc thái của những cung bậc tình cảm ấy lại có thể chuyển biến từ ít đến nhiều, từ nhạt sang đậm tùy theo nội dung của từng truyện.

- Thủ pháp sáng tác giữa các tác giả thường không giống nhau. Ngay như thủ pháp sáng tác của cùng một tác giả nhưng thường cũng khác nhau tùy theo từng truyện. Nói đến thủ pháp sáng tác thì suy cho cùng chính là nói đến cách điều phối ngôn từ, sắp xếp ý tứ để tạo nên ngôn ngữ của truyện. Vì vậy, lẽ dĩ nhiên, nó phải có vai trò chi phối nhất định đến tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện.

II.3.2. Ngôn ngữ truyện và những số phận "bi, hùng, hài,... của nhân vật

Sau đây sẽ đi vào phân tích một số truyện để so sánh với nhau.

II.3.2.1. Trong truyện *Nghèo*, số phận của những nhân vật như "anh Chuột", "chị Chuột", "cái Gái", "cu Bé" nói chung đều là bi. Nhưng mức độ bi thì mỗi người đều không giống nhau. Anh Chuột bi vì đã mấy tháng liền ốm liệt giường, không làm gì được mà phải tiêu tốn nhiều. Chị Chuột bi vì phải làm lưng vất vả, lo

toan nuôi con, nuôi chồng mà vẫn thiếu trước hụt sau. Cái Gái, cu Bé bị vì phải chịu cảnh đói rách triển miên.

Nhưng thấp thoáng sau cái bị cũng có thể lộ ra cái hùng. Như anh Chuột chịu chết để bớt gánh nặng cho vợ con là một cử chỉ hùng. Dĩ nhiên, tính chất của cái hùng này là tiêu cực, sắc thái của nó là sắc thái tuyệt vọng, vì là hệ quả của cái bị.

Chị Chuột gánh chịu mọi gian nan, vất vả vì chồng, vì con cũng là một nét hùng. Nhưng nó là cái hùng cam chịu, cái hùng bất đắc dĩ.

Trong truyện có nhiều số phận bị và bị - hùng này cũng có điểm xuyết một nét hài. Đó là việc chị Chuột nấu cám mà nói là nấu chè, để đến nỗi cái Gái tíu tít cả lên.

II.3.2.2 . Truyện *Chí Phèo* lại đi vào vấn đề tệ nạn xã hội. Cụ thể là tệ nạn cường hào ác bá ở nông thôn. Cường hào ác bá luôn mâu thuẫn nhau, chúng luôn rình rập hại nhau. Chúng tạo ra những tay sai như Chí Phèo, một tay sai khét tiếng của bá Kiến. Chí Phèo từ chỗ là người không cha, không mẹ, vốn nhút nhát hiền lành bị đẩy vào chỗ bị tù oan, rồi trở thành kẻ bạt mạng, bất cần đời. Nhưng ở kẻ cố cùng này vẫn còn một mảnh đất của nhân tính, nghĩa là muốn yêu và muốn được yêu. Từ đó, nảy sinh một sự thức tỉnh: muốn làm người lương thiện. Nhưng không làm sao thực hiện được ý muốn này, bởi tội ác bấy lâu của Chí Phèo đầy rẫy và đều xuất phát từ chỗ làm tay sai cho bá Kiến. Thế là cái gì phải đến đã đến: bá Kiến bị Chí Phèo đâm chết, rồi Chí Phèo tự kết liễu đời mình. Chí Phèo đi từ cái bị của thời trẻ tử cố vô thân đến cái bạt mạng của thời lớn tuổi - một kiểu hùng bất đắc chí, mà thực chất là hùng - hài để cho người đời cười chê, và kết thúc bằng cái chết tự chuốc lấy - một kiểu bị - hùng của số kiếp làm tay sai. Còn bá Kiến - mà thời trẻ là lý Kiến - suốt đời

“hùng cứ” ở cái làng Vũ Đại, một kiểu hùng của hách dịch và tội ác, để cuối cùng rơi vào bị kịch tồi tệ nhất, một kiểu bị – hài làm bia miệng cho người đời.

Có thể nói, “bị – hùng – hài ...” có nhiều gam độ từ nhạt đến đậm và biến chuyển tùy theo nội dung từng truyện. Chỉ có ngôn từ của truyện mới thể hiện được cái phong phú và đa dạng của các gam độ ấy...

II.3.2.3. Truyện *Di Hảo* thì nói về một quan hệ xã hội và gia đình. Hảo là con ruột của bà xã Vận, sau gia cảnh quá nghèo túng, bà xã Vận đã bán Hảo cho “bà ngoại tôi” làm con nuôi. Di theo bà ngoại tôi vào đạo, và thời kỳ làm con nuôi cho bà ngoại tôi là thời kỳ di Hảo được sung sướng, song đó cũng là bước ngoặt để di khinh khi, dè bieu mẹ đẻ mình, vì bà mẹ ấy đã trở thành người đồng bóng, một kiểu sống không thể dung hợp được với người ngoan đạo. Rồi di Hảo đi lấy chồng. Từ đấy, di Hảo sống kiếp nô lệ cho chồng, chịu bao nỗi đắng cay, cơ cực. Còn “bà ngoại tôi” kinh tế ngày càng sa sút, không thể giúp gì cho di Hảo.

Truyện thuật lại những kiếp người. Kiếp người như của bà Vận. Từ kiếp nghèo vùng lên thành khá giả rồi lại rơi xuống hạng nghèo như của bà ngoại tôi. Kiếp sống khổ rồi được sống sướng tí chút, rồi vì đi lấy chồng mà rơi xuống địa ngục trần gian như của di Hảo ... Tóm lại, đó là những bị kịch của cuộc đời. Tuy có khác nhau về mức độ và cách thức diễn biến, nhưng chung quy đều là những số kiếp bị.

Cái bị thấm vào từng dòng chữ viết về bà xã Vận như: “Khi ông đã nằm xuống đấy, thì bà chẳng còn một đồng một chữ nào cả. Bà chạy ngược chạy xuôi van lạy hết người này đến người kia, mới vay được non chục bạc. Non chục bạc thì chỉ nộp lệ làng, may cho con mỗi đứa chiếc áo tang và cho bà cái mấn, rồi biên miếng

trầu bát nước cho hàng xóm cũng đã không đủ rồi. Thành thử bà chỉ dám mua cho ông cỗ áo quan có non ba đồng. Rõ nghèo mà thương! Nó vừa mỏng, vừa một, mỏng trẻo trà trẻo trợt, giá chỉ bóp manh cũng rảnh rấc được...”

Hoặc viết về “bà ngoại tôi” lúc bần hàn, có những dòng chữ như: “Người làm lung vất vả, chiều hôm ban mai, một nắng hai sương, quanh năm chẳng có phút nghỉ ngơi, mà không bao giờ đủ tiền nộp lãi. Vì thế, hơi bước khỏi nhà là lủi trớn, giá có cái áo hơi lành hay nắm gạo ứn, cũng sợ người ta bắt mất, có lần người đong được một hào gạo dùm vào vat áo và mua cho mẹ tôi – hồi ấy mới lên ba, một nắm xôi, đã cố lủn lủn, mà thế nào cũng bị một chủ nợ tình mắt trông thấy. (...) Bà tôi sụp ngay xuống lạy và khóc lóc xin khất nó. Nó chẳng rằng, chẳng nói, giằng xiết lấy dùm gạo và nắm xôi đổ vào trong nón rồi ngoắt đi ...”

Hoặc, nói về dì Hảo lúc đã lấy chồng: “Dì Hảo chẳng nói gì. Dì nghiêng chất rặng để cho khỏi khóc, nhưng mà dì cứ khóc. Chao ơi! Dì Hảo khóc. Dì khóc nức nở, khóc nấc lên, khóc như người ta thổ. Dì thổ ra nước mắt ...”

Đó là những trích đoạn có thể minh họa phần nào ngòi bút viết về cái bi của Nam Cao trong một truyện.

II.3.2.4. Truyện Lão Hạc của Nam Cao lại phản ánh số phận bi thương của một ông già nghèo chất phác, lương thiện, luôn muốn làm điều tốt cho mọi người. Ông sống cô cút với một con chó vàng, và coi nó như con: “Lão gọi nó là cậu Vàng như một bà hiếm hoi gọi đứa con cậu tư. Thỉnh thoảng không có việc gì làm, lão lại bắt rận cho nó hay đem nó ra ao tắm. Lão cho nó ăn cơm trong một cái bát như một nhà giàu. Lão ăn gì lão cũng chia cho nó cùng ăn. Những buổi tối, khi lão uống rượu, thì nó ngồi ở dưới chân. Lão cứ nhắm vài miếng lại gắp cho nó một miếng như người

ta gấp thức ăn cho con trẻ. Rồi lão chửi yêu nó, lão nói với nó như nói với một đứa cháu bé ..."

Nhưng rồi vì nghèo quá, lão phải bán con Vàng. Đắn đo mãi rồi cuối cùng đành phải bán nó. Cảnh con Vàng bị bắt làm day dứt ông lão mãi: "Khốn nạn... ông giáo ơi! Nó có biết gì đâu! Nó thấy tôi gọi thì chạy ngay về, vẫy đuôi mừng. Tôi cho nó ăn cơm. Nó đang ăn thì thằng Muc nấp trong nhà, ngay đằng sau nó, tóm lấy hai cẳng sau nó dốc ngược nó lên. (...) Nó cứ làm im như nó trách tôi: nó kêu ư ử, nhìn tôi như muốn bảo tôi rằng: "A! lão già tẻ lắm! ..." thì ra tôi già bằng này tuổi đầu rồi còn đánh lừa một con chó ...". Rồi lão Hạc tỉnh đến chuyện mình sắp phải chết. Lão tâm sự với ông giáo: "Lão thì già, con đi vắng (...) Lão muốn nhờ tôi cho lão gửi ba sào vườn cho thằng con lão. Lão viết văn tu nhượng cho tôi để không còn ai tư tưởng dòm ngó đến (...). Việc thứ hai: lão già yếu lắm rồi, không biết sống chết lúc nào, con không có nhà lỡ chết không biết ai đứng ra lo cho được, để phiền cho hàng xóm thì chết không nhắm mắt. Lão còn được hăm hăm đồng bạc với năm đồng vừa bán chó là ba mươi đồng bạc, muốn gửi tôi, để lỡ có chết thì tôi đem ra nói với hàng xóm giúp, gọi là của lão có tí chút, còn bao nhiêu đành nhờ hàng xóm cả ...".

Và lão Hạc chết thì chết chứ không đụng đến số tiền ấy. Sự quyết chịu chết này mang một sắc thái thật bi đát.

Thế rồi, sau đó, "luôn mấy hôm, tôi thấy lão Hạc chỉ ăn khoai. Rồi thì khoai cũng hết. Bắt đầu từ đây lão "chế tạo" được món gì ăn món ấy. Hôm thì lão ăn củ chuối, hôm thì lão ăn sung luộc, hôm thì ăn rau má với thỉnh thoảng một vài củ ráy, hay "bữa trai, bữa ốc".

Lão từ chối sự thông cảm của người khác, từ chối mọi sự giúp đỡ, "từ chối một cách như là hách dịch".

Thế rồi, lão sang nhà bên cạnh xin một ít bả chó ..., và về nhà tự đánh bả mình để chết".

II.3.2.5. Truyện *Tất đền* của Ngô Tất Tố – một truyện nói về mâu thuẫn gay gắt giữa những người cùng đinh với những thế lực áp bức bóc lột – thì phản ánh diện mạo và số phận của những loại nhân vật đối kháng nhau ở nông thôn Bắc bộ thời Pháp thuộc. Hai tuyến nhân vật chủ yếu được nói đến trong truyện là "quan lại và tay sai + địa chủ cường hào và phú gia" làm thành một tuyến, đối lại với nông dân nghèo. Nội dung chính của truyện xoay quanh việc thúc thuế, thúc sưu. Qua đó, đã xảy ra bao thảm cảnh. Điển hình của nông dân nghèo là gia đình chị Dậu. Chất bi xuyên suốt cuộc đời của chị, diễn biến nhiều khi rất gay cấn, đến những mức độ khốc liệt khó tưởng nổi.

Còn đám người bức hại gia đình chị Dậu là những đứa tai to mặt lớn, ăn trên ngồi trốc, nhưng hành vi thì kệt cớm và phi lý đến hài hước. Tác giả lật tẩy những bộ mặt giả đạo đức khi tình vi khi lộ bịch của chúng, đáng để làm trò cười cho thiên hạ.

Cái bi ở gia đình chị Dậu nhiều khi làm người đọc rơi nước mắt. Như cái cảnh bán chó và bán cả con của chị, cái cảnh anh Dậu bị lý trưởng bắt trói giật cánh khuỷu đến mấy ngày để tróc sưu đến nỗi bị ngắt xiu. Nhưng cũng có lúc lóc lên cái hùng trong cái bi, như cảnh chị Dậu vì quá phần uất đã tóm cổ tên cai lệ ấn dúi dụi ra cửa làm hắn ngã còng queo, cảnh chị Dậu du tên tri phủ háo sắc ngã lẩn kệnh, rồi ném toẹt nắm bạc hơn chục đồng xuống đất.

II.3.2.6. Những truyện *Quê mẹ*, *Bến nửa*, *Con so về nhà mẹ* của Thanh Tịnh đều nói về số phận của những thiếu phụ nghèo, tức là cũng nói về những tình huống bi. Nhưng cái bi ở đây được diễn tả nhẹ nhàng, như dòng trôi vốn dĩ bình thường của cuộc

sống, chứ không gay gắt phải đấu tranh giữa cái còn và cái mất, cái sống và cái chết như trong các truyện *Nghèo*, *Di Hảo*, *Tắt đèn*. ...

Chinh ngôn từ trong các truyện ấy đã thể hiện những mảnh đời âm thầm sống trong cảnh nghèo như thế này hay thế khác, nhưng vẫn tìm được một lối mòn để đi chứ không lâm vào bế tắc.

Ở *Quê mẹ*, có một cô Thảo lấy chồng vốn liếng không có nên không đi buôn bán gì hết "Nhớ ngày giỗ ông, "trời tờ mờ sáng, cô đã trở dậy sớm sửa đi về làng. Làng cô ở cách xa làng Mỹ Lý hơn 15 cây số. Vì vậy mỗi năm cô chỉ được về làng chừng hai ba lượt là nhiều (...). Đi chèo được bốn cây số, cô Thảo đã thấy mệt. Cô tự nhận thấy sức cô yếu hơn trước nhiều lắm. Cô muốn đi dò cho đỡ chân, nhưng sức nhớ đến những món quà cần phải cho em, cô lại gắng gượng đi nhanh hơn trước". Sau một ngày rưỡi về giỗ ông ở nhà mẹ đẻ, cô Thảo về nhà chồng lại làm vì, c từ mai đến chiều, tối tâm cả mặt mày. Lúc nào cô cũng nhớ đến mẹ nghèo, đến em thơ, nhưng nhớ thì lòng cô lại buồn ngủi, trí cô lại bần rộn. Rồi chiều chiều gặp những lúc nhớ nhà, cô lại ra đứng cửa sau vợ vẫn nhìn về làng Quân Lão. Nhưng làng Quân Lão ẩn sau đám tre xanh đã kéo một gạch đen dài trên màn trời xa thẳm".

Ở *Bến nửa*, tả một cô Phương mà "tất cả gia tài của hai vợ chồng là một chiếc thuyền rộng ba mét, và dậu được ba bốn chục bạc. Lấy nhau được một năm thì Phương sinh thành Nghễn, (...) Qua mùa đông năm sau, chồng Phương mang bệnh thương hàn rồi từ trần. Nghễn lúc ấy mới hơn 2 tuổi. Thế rồi, từ đó cô Phương một mình chèo thuyền đưa khách đi từ Viên Trình (quê của vợ chồng cô) đến xóm chợ và ngược lại, trên một đoạn sông dài hơn 40 cây số. Thành Nghễn sống theo cô trên thuyền. Nó thường hỏi cô "Thấy dậu?". Cô phải nói dối con, khi thì "Thấy qua chợ Sinh

mua áo đẹp cho con", khi thì phải chỉ tam một người khách đi thuyền nào đó. Hôm ấy khi đi ngang qua Bến Nứa, thằng Nghẽn cũng hỏi "thầy đâu?". Phương phải đưa dầm ra ngoài mà gọi lớn: "Thầy nó đã về chưa? mau xuống thuyền chằng thằng Nghẽn không chịu ngủ". Bất ngờ, trên bến có tiếng người đáp: "Tôi về đây, ghé thuyền cho tôi về với". Té ra người đó là cậu Thảo, một người mà Phương từng quen. Cuộc chuyện trò giữa hai người và thằng Nghẽn thật thân mật. Và thằng Nghẽn nghĩ đó là thầy nó thật. Đối với Phương, đó là một kỷ niệm khó phai. Rồi năm qua ngày tháng qua Nghẽn đã khôn lớn và không hỏi thầy như trước nữa. Nhưng giữa đêm khuya, mỗi lần chèo thuyền qua Bến Nứa, Phương lại cất tiếng hỏi: "Ai về Viễn Trinh thì xuôi mà về". Nhưng đêm nào cũng như đêm nào, đáp lại Phương chỉ có tiếng chuông chùa Đồng tâm ngân dài trên mặt nước".

Ở Con so về nhà mẹ, có một cô Hoa nhà nghèo và chị em đông. Chồng cô cũng nghèo nên cô an phận làm ăn không dám than trách gì. Ngày thường cô gánh rau ra chợ Mỹ Lý bán, đến chiều tối mới về. "Chị đã ba lần sinh nhưng chỉ nuôi được hai. Lần này, chị lại có bầu, sắp đến ngày "năm bếp". Cô đã phải nghĩ bán rau vì kiêng việc lội nước, nhưng đang mùa mót lúa nên cô cố gắng đi mót, đến tối mới về. "Vì cơm ăn bữa đói bữa no, cô nhịn thì được, chứ thấy đàn con nhịn lòng cô không nỡ". Lần sinh này, tuy không phải con so, nhưng cô cũng phải về nhà mẹ để sinh, vì ở nhà chồng, trẻ con nheo nhóc, chồng bận làm suốt ngày, không biết trông cậy vào ai. "Cô biết mẹ cô nghèo, làm lụng luôn tay mà không đủ nuôi đàn em đại. Cô sinh đẻ đã mấy lần cũng qua nhà mẹ cả (...) Mẹ cô cũng như chồng cô đều biết cái nghèo lẫn nhau. Nhưng cô Hoa vẫn muốn giấu, và tưởng thâm đã giấu kín".

Tất cả những nét bi, hùng, hài ... với những tính chất khác nhau và thuộc nhiều mức độ đậm, nhạt khác nhau ấy đều do ngôn ngữ truyện thể hiện ra và truyền cảm đến người đọc.

II.3.3. Tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện thể hiện trong việc diễn tả nhiều cung bậc trong bảy tình

II.3.3.1. Dẫn nhập

Bi, hùng, hài ... thuộc về những số phận khác nhau hoặc những cảnh huống khác nhau của nhân vật. Còn "hỉ, nộ, ai, ưu, ái, ó, cụ" với những cung bậc từ thấp đến cao, từ nhạt sang đậm và những sắc thái như thế này thế khác là những diễn biến tình cảm từng lúc, từng nơi trong cuộc đời của từng nhân vật. Một số phận "bi" cũng có thể có lúc vui, lúc ghét..., một số phận "hùng" cũng có thể có lúc đau thương, lo âu hay sợ hãi ...

Ngôn ngữ của truyện vừa phải thể hiện số phận các nhân vật, lại vừa phải diễn tả các cung bậc của "bảy tình". Tính biểu cảm của nó cũng theo đó mà thể hiện ra.

II.3.3.2. Trong truyện Nghèo, những lời của chị Chuột nói với cu Bé là những cung bậc yêu thương: "Đã bảo hết cơm rồi, tí nữa chề chín thì ăn chề mà!", "Con chạy ra vườn xem chị Gái làm cỏ, lúc nào chề chín bu gọi về cho mà ăn..." "Chóng ngoan rồi bu thương", "Bé lại đây bu cho ăn", ...

Cũng có những niềm vui nho nhỏ của cái Gái: "Sướng quá! lại được ăn chề kia chứ, có ngọt không bu? ..."

Sự quan tâm nhau giữa vợ chồng anh Chuột cũng tỏ rõ tình cảm yêu thương: "Chị dĩ Chuột cười bảo chồng: Thằng cu nó dở người, chứ mẹ con tôi ăn cơm đồ đã no rồi, còn ăn vào đâu được nữa? Anh biết vợ nói dối, chực cãi nhưng lại thôi, buồn rầu huông một tiếng thở dài. Vợ lo ngại hỏi: Bây giờ người thế nào để tôi kể

với ông lang, lấy thuốc?" - "Tiền đâu mà thuốc thang mãi?" - "Tôi vừa bán con chó mực với 2 buồng chuối non được 4 hào. Ông nhìn vợ, ngẫm nghĩ một chút rồi bảo: "Đừng lấy thuốc nữa, tôi sắp khoẻ rồi, chỉ ăn cho nó khoẻ lên chắc bệnh phải khỏi. Bu em đóng cho tôi cả 4 hào gạo đỏ, đừng đóng gạo trắng ăn nhất lát".

II.3.3.3. Chửi rủa, quát tháo ... là những biểu hiện của "nộ", bỏ nhỏ, dọa nạt ... là những biểu hiện của "uù", vuốt ve, phỉnh nịnh hoặc xun xoc là những biểu hiện của "cự".

Trong Chí Phèo, những cung bậc tình cảm như thế đều được thể hiện ra bằng ngôn từ. Thí dụ, lời của lý Cường nói với Chí Phèo: "Mày muốn lòi thối gì? Cái thằng không cha, không mẹ này! Mày muốn lòi thối gì?", hoặc của Chí Phèo nói với mẹ hàng rượu: "Cái giống nhà mày không ưa nhé! Ông mua chứ ông có xin nhà mày đâu! Mày tưởng ông quýt hử?... " hay nói với bá Kiến lúc cầm dao đến nhà Bá Kiến: "Không được! Ai cho tao lương thiện? Làm thế nào nào cho mất được những vết mảnh chai trên mặt ông?... " là những lời tỏ sự giận dữ.

Lời của Chí Phèo kêu làng kêu nước: "Ới làng nước ơi! Cứu tôi với ... Ới làng nước ơi! Bố con thằng Kiến nó đâm chết tôi! Thằng lý trưởng nó đâm chết tôi rồi, làng nước ơi!", hoặc lời hù dọa của hắn: "Tao chỉ liều chết với bố con nhà mày đấy thôi. Nhưng tao mà chết thì có thằng sạt nghiệp, mà còn rủ tù chưa biết chừng". Hoặc những lời "bỏ nhỏ" của bá Kiến: "Anh Chí ơi! sao anh lại làm ra thế?", "Cái anh này nói mới hay! Ai làm gì anh mà anh phải chết?... " là những biểu hiện của sự toan tính, âu lo.

Cũng có những lời quan tâm tỏ vẻ yêu thương nhau, như của Thị Nở và Chí Phèo nói với nhau, ...

II.3.3.4. Trong truyện *Di Hảo*, có những lời thể hiện nhiều mức độ khác nhau của “sự yêu”, “sự thích”, “sự khen” ... như: “*Thế mà tôi còn thấy ăn cơm gạo đỏ thổi khô khô, với rau muống luộc chấm tương ngon hơn cơm tằm với thịt đông ...*”, hoặc: “*Tám bánh chẳng lấy gì làm to... nhưng mà ngon hơn. Cái bột xay rất nhuyễn, với bỏ vừa, mịn chắc đấy, nhưng không nong một tí nào, bẻ ra ăn với cá bống kho ráo nước cho đến cong lên, dầm vào một ít tương cua thì thật tuyệt!*” ...

Có những lời thể hiện sự cự cãi, tố cáo: “*Bà có bắt thì bắt của người ta nắm gạo đã là cùng lắm. Còn xu xôi người ta mua cho con người ta thì phải để cho con người ta chút? Con người ta nhịn đói, khóc có hong bóng mũi ra, từ sáng đến giờ, mà bà bắt của người ta thì nó chết. Bà cũng có con, bà nữ đang tâm thế à?*”

Và những lời thể hiện sự tàn ác, nhẫn tâm: “*Ai khiến nhà bác chõ mồm vào đây thế? Rõ khéo con tiểu! Bác thương nó thì mua mà cho nó*”. Cũng có những lời viết về tình cảm mến thương, yêu chiều: “*Bây giờ, di Hảo chỉ biết có mẹ nuôi, di rất mến mẹ tôi, và yêu tôi như tất cả những người di yêu cháu. (...) Di Hảo tìm mọi cách để nuông tôi, có lần di không ngại trèo sang vườn hàng xóm ăn cắp ổi để cho tôi vừa ý ...*”.

II.3.3.5. Trong truyện “*Tắt đèn*”, có rất nhiều cung bậc tình cảm xuất hiện trong ngôn từ. Như những lời “*năn nỉ*”, một biểu hiện của “*ưu*” (lo lắng): “*Ông Trương ơi! ông làm ơn mở cổng cho tôi đánh trâu ra đồng (...). Thôi ông làm phúc, làm đức ...*”, những lời chối phất, một biểu hiện của sự cương quyết và giữ kẽ do sợ (cụ): “*Tôi chẳng nghĩ đi nghĩ lại gì cả! Bỏ tôi sống lại bảo tôi mở cái cổng này bây giờ, tôi cũng xin chịu, đừng nói anh*”, hoặc những lời chửi bới, sùng sộ, hách dịch, một biểu hiện của “*nộ*” xen lẫn “*cụ*”: “*Mẹ cha chúng nó! Hôm nay vẫn chưa đóng*

thuế, chúng nó định để tội để nợ cho ai? Được! Cứ bước đi, ông thì bắt hết trâu bò! Bán ráo!" hay "Hiệu không thôi, để làm số bố chúng mày à?"

Rồi xung quanh cái ăn, có bao nhiêu là thứ tình cảm vui, buồn, lo sợ ... lẫn lộn đan xen nhau: "Thằng bé háu đói nuốt vội miếng khoai trong miệng, vớ tấm áo nâu toạc vạt khoác luôn vào mình, đơn đã chạy lại vỗ vào vai mẹ:

- Con sang chơi bên nhà ông bác, u nhé!

Cái Tý trừng mắt:

- Bên ấy sắp sửa ăn cơm đấy mà! ... sang làm gì? Rồi bà bác lại đuổi oai oái như hôm nợ ấy. Thôi, đói thì chịu vậy, em cố nuốt lấy mấy củ nữa, rồi chị đứng lên bắc nồi.

Thằng Dần quăng tọt cái áo vào chõng, ngoảnh đi quay lại, trên mặt đầy vẻ thất vọng:

- Khổ lắm, bao nhiêu củ ngon, củ lành u đã lựa hết đem bán, ở đây chỉ còn những rễ là rễ, lấy đâu ra khoai mà nuốt?

Cái Tý lại dụ nét mặt:

- Chả bán thì lấy tiền đâu đóng sưu? ... Em hãy chịu khó nhịn đi với chị! Hãy còn vô khối củ mầm ra đấy.

- Nhưng mà em còn đói vàng cả mắt, không nhịn được nữa! ..."

Và cũng có những ngôn từ thể hiện tình yêu thương: "Chị Dậu ôm con vào ngồi bên phản, sờ tay vào trán chõng và sẽ sàng hỏi:

- Thế nào? Thấy em có mệt lắm không? Sao chậm về thế? Trán đã nóng lên đây mà!

Anh Dậu nằm thừ không cựa, cũng không trả lời, chị Dậu lại gắng:

- Chắc thấy em mệt lắm thì phải? Từ sáng những giờ đi những đâu? hỏi vay của ai?"

Hoặc thể hiện sự toan tính, âu lo, giận dỗi: "Anh Dậu cứ lặng một hồi, rồi lại thở dài tiếng nữa:

- Tôi đã nói với cụ nghị Quế ở thôn Đoài ... hay là ta bán quách ...

Dương nói dở câu, anh Dậu ngấp ngừng lại thôi, như có vật gì nghẹn ở cổ họng. Chị Dậu cố gắng:

- Bán quách cái gì? Thấy em cứ nói ở đây, có ai mà sợ!

Anh Dậu rơm rớm nước mắt:

- Hay là bán quách cái Tý cho cụ ấy?

Chị Dậu cũng nước mắt chảy qua gò má rờn rờn, chị cứ cúi gằm mặt xuống, không biết trả lời ra sao. Cái Tý nghe thấy rưng rưng, đánh rơi cả củ khoai trong tay, vội vàng đứng lên năn nỉ:

- Con van thầy! Con van u! Thầy u để con ở nhà chơi với em con. Con van thầy! Con van u! Thầy u đừng đem bán con.

Thằng Dần nhả vội miếng khoai trong miệng và sụt sịt khóc:

- Em không nào! Em không nào! Em không cho bán chị Tý nào! Có bán thì bán cái Tỉu kia kia!" ...

II.3.4. Thủ pháp sáng tác trong từng truyện góp phần thể hiện tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện

II.3.4.1. Dẫn nhập

Về nguyên tắc, mỗi truyện được viết ra theo một thủ pháp sáng tác nhất định. Vì vậy, một tác giả có thể sử dụng nhiều thủ pháp sáng tác khác nhau tùy theo từng truyện.

"Thủ pháp sáng tác" là tổng thể những phương pháp sắp xếp ý và vận dụng từ ngữ để viết nên một truyện. Hoặc cũng có thể

nói: “Thủ pháp sáng tác” là chiến lược phân đoạn và sắp xếp ngôn từ từ cấp vĩ mô đến cấp vi mô trong một truyện. Vì suy cho cùng, “sắp xếp ý” chính là “phân đoạn ngôn từ từ cấp vĩ mô đến cấp vi mô”.

Nói tóm tắt, chiến lược phân đoạn ngôn từ gồm có: sự xác định cách thức mở truyện, dẫn truyện và kết thúc truyện. Riêng phần dẫn truyện phải thể hiện hợp lý những mối quan hệ cần thiết giữa các tuyến nhân vật nên phải cần thêm chiến lược cụ thể của nó.

Còn việc sắp đặt ngôn từ thì tập trung vào cách sắp xếp từ ngữ ở từng câu trong mối quan hệ liên hoàn với những câu khác, chủ yếu với những câu xung quanh nó, mà mục đích chính là làm thế nào tạo được những hình tượng nhân vật sắc nét và gây được ấn tượng mạnh về lối diễn tả.

Phải khẳng định rằng: lối mở truyện, dẫn truyện và kết truyện góp phần quan trọng vào việc mở lối đi, khai thông dòng chảy cho sự xuất hiện và sự dâng trào của tính biểu cảm trong ngôn ngữ truyện. Đồng thời, từng câu văn hoặc tổ hợp câu văn mà có tác dụng khắc hoạ hình tượng nhân vật hoặc gây nên những ấn tượng như thế nào đó về lối diễn tả cũng đều góp phần rất đáng kể cho sự hình thành tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện.

II.3.4.2. Trong truyện *Nghèo*, Nam Cao mở đầu bằng lối kêu cứu của trẻ con “Bu ơi! con đói ...”, tức là đã đi thẳng vào vấn đề: hậu quả trực tiếp và tất yếu của cái “nghèo” là cái “đói”.

Từ đó, dẫn đến những mâu thuẫn giữa người mẹ và đứa con xung quanh cái đói, tiếp theo là những mâu thuẫn giữa ba mẹ con – thêm cái Gái – xung quanh việc nói cảm là chè, rồi móc xích sang cảnh ốm liệt giường đã 6 tháng của anh Chuột,

phải vay nợ để thuốc thang, đến cảnh nợ nần khó trả, và cuối cùng đến cảnh tự treo cổ của anh Chuột.

Hai câu kết "Ở ngoài ngõ, mẹ con chị Chuột vừa kêu khóc vừa van lạy. Bà Huyện nhất định bắt mẹ gạo mới đong để trừ 6 hào nợ chị Chuột vay từ 2 tháng trước cho chồng uống thuốc" như những nhất búa cuối cùng của điệp khúc "Nghèo - Đói - Nợ - Chết".

Cách "mở truyện - dẫn truyện - kết truyện" như thế rõ ràng quan hệ trực tiếp đến tính biểu cảm trong ngôn ngữ truyện.

Về lối diễn tả gây ấn tượng đối với tính cách nhân vật, Nam Cao đã trao cho chị Chuột - một người mẹ gầy gò mà "hai má hõm xanh bủng như người ngã nước" nhưng luôn luôn tận tụy vì chồng vì con - một thứ ngôn ngữ nhân vật giản dị, chân chất, chan chứa tình thương và trách nhiệm, đã vẽ những nét chấm phá về một cái Gái còn nhỏ tuổi mà đã ngoan ngoãn, hiếu thảo, biết chịu thương chịu khó, và đã phác thảo chân dung một anh Chuột bất lực dù thương vợ xót con... Cách diễn tả gây ấn tượng này dĩ nhiên có trực tiếp góp phần vào tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện.

11.3.4.3. Truyện Chí Phèo mở đầu bằng một đoạn chữ rửa vung thiên địa, chữ cả làng Vũ Đại, cả đứa đã để ra hấn ... Chí Phèo, một nhân vật dưới đáy xã hội, sẵn sàng liều mạng bất cần đời ... được giới thiệu ngay từ đầu qua đoạn chữ rửa ấy. Thật là ấn tượng! Tiếp đó, phần dẫn truyện đi ngay vào giới thiệu lý lịch Chí Phèo, và từ cái lý lịch ấy phanh phui ra các chuyện khác: bị ai đó dẽ ra và bỏ rơi trong một lò gạch hoang, qua tay mấy người có lòng từ thiện nuôi, lớn lên và làm canh điền cho nhà lý Kiến, bị vợ ba lý Kiến vốn tính lẳng lơ bắt vào buồng bóp chân, bóp vú cho hấn, rồi dùng một cái tự dưng bị tống vào tù; ra tù, lúc đầu

định sống chết cũng trả thù, nhưng rồi bị bá Kiến – lúc này đã là chánh tổng bá hộ – dùng rượu, tiền và những lời hứa hẹn làm mềm lòng, rồi trở thành tay sai cho y. Chí Phèo trở thành hung thần của làng Vũ Đại. Thế rồi, một đêm, hung thần say rượu và gặp thị Nở đang ngủ dưới trăng. Lúc đầu là hấn hiếp, nhưng liền sau đó là sự thuận tình. Rồi chúng điu lầy nhau, hú hí chuyện trò với nhau và tính chuyện ăn ở lâu dài với nhau. Nhưng bà cô của thị Nở thì không chịu, và thị Nở nghe theo lời bà cô. Thế là Chí Phèo bắt đầu hiểu ra rằng mình là người không lương thiện, và không thể nào trở thành người lương thiện được. Hấn lờ mờ nhận ra kẻ làm hại đời hấn là bá Kiến. Thế là trong cơn say, hấn xách dao đến giết bá Kiến rồi tự sát.

Kết thúc câu chuyện là lời nhận xét của “những người biết điều”: “thằng ấy chết còn thằng khác, chúng mình cũng chẳng lợi tý gì đâu”. Và thị Nở thì “thấy thoáng hiện ra một cái lò gạch cũ bỏ hoang, xa nhà cửa vắng người qua lại ...”.

Cách mở đầu, dẫn chuyện và kết thúc này đã dẫn độc giả đi từ một sự cảm nhận chung về tính cách Chí Phèo đến sự tri nhận về những nguyên nhân sinh ra tính cách ấy và cuối cùng là một sự thức nhận: chính xã hội đương thời để ra những quái thai ấy. Tính biểu cảm của ngôn từ cũng theo đó mà hiển hiện ra.

Về lối diễn tả gây ấn tượng trong truyện này, có thể nói đến thủ pháp trùng điệp, trùng điệp. Chẳng hạn: “Hấn vừa đi vừa chửi. Bao giờ cũng thế, cứ rượu xong là hấn chửi. Bắt đầu hấn chửi trời. Có hề gì? Trời có của riêng nhà nào? Rồi hấn chửi đời. Thế cũng chẳng sao; đời là tất cả nhưng chẳng là ai. Tức mình, hấn chửi ngay tất cả làng Vũ Đại. Nhưng cả làng Vũ Đại, ai cũng nhủ: “Chắc nó trừ mình ra!”. Không ai lên tiếng cả tức thật! Thế này thì tức thật! Tức chết đi được mất! ...”.

Hoặc: "Hình như có mấy lần bà ba nhà ông lý, còn trẻ lắm mà lại cứ hay ốm lẳng bắt hẩn bóp chân, hay xoa bung, đấm lưng gì đấy. Người ta bảo ông lý ra đình thì hách dịch, cả làng phải sợ, mà về nhà thì lại sợ cái bà ba còn trẻ này. Người bà ấy phốp pháp, má bà ấy hây hây, mà ông lý thì hay đau lưng lắm; những người có bệnh đau lưng hay sợ vợ mà chúa đời là khoẻ ghen ..."

Hoặc: "Sau cùng bức quá, hẩn ra đi lính. Lại càng thêm tội. Không bức còn được vợ, tuy rằng thỉnh thoảng có sây sớt ra ngoài, nhưng vẫn là vợ mình: bức thì hoá ra mất vợ. Bởi vì chị vợ ở nhà còn trẻ, mới hai con, con mất sắc như dao lại hồng hồng đôi má, bỗng nhiên lại sinh ra vắng chồng, của ngon trở trở ngay trước mắt, ai mà chịu được? (...) Thế là mấy đồng bạc lương đi đời, mấy đứa con của chị ngày mai chỉ được mấy cái keo đan nút, hay hậu hĩnh ra thì được mấy cặp giấy giò ăn..."

Hoặc: "Bây giờ thì hẩn đã trở thành người không tuổi rồi. Ba mươi tám hay ba mươi chín? Bốn mươi hay ngoài bốn mươi? Cái mặt hẩn không trẻ cũng không già, nó không còn là mặt người, nó là mặt của một con vật lạ. Nhìn mặt những con vật có bao giờ biết tuổi? Cái mặt hẩn vàng vàng mà lại muốn xạm màu gio, nó vẫn doc vẫn ngang, không thứ tự, biết bao nhiêu là sợ".

Ngoài ra, còn có thể nói đến lối phân tích diễn biến tâm lý nhân vật tần mẩn, tỉ mỉ... đến tận chân tơ kẽ tóc. Như đoạn sau đây:

"Cụ dất Chí Phèo đứng dậy, giục thêm vài tiếng nữa, và Chí Phèo chịu đi, hẩn chỉ cố khập khiễng cái chân như bị què. Là vì lúc ấy trong người hẩn rượu đã hơi nhạt rồi, không còn kêu gào chửi bới, và không còn nghe kêu gào chửi bới, hẩn thấy hình như không hăng hái nữa. Sự ngọt ngào làm mềm nhũn, và lại, những người đứng xem về cả rồi, hẩn thấy hẩn hình như trở trụi. Cái sợ cố hữu trong lòng hẩn thức dậy, cái sợ xa xôi của ngày xưa, hẩn

thấy quả là táo bạo. Không táo bạo mà dám gây sự với cha con bá Kiến, bốn đời làm tổng lý, và nghì thì, hần thấy hần cũng oai. Hần làm cái ông gì ở làng này? không vây cánh, không họ hàng thân thích, anh em không có, đến bố mẹ cũng không... Ờ, thế mà dám độc lực chọi nhau với lý trưởng, chánh tổng, bá hộ tiên chỉ làng Vũ Đại, chánh hội đồng kỳ hào, huyện hào, Bắc kỳ nhân dân đại biểu, khét tiếng đến cả trong hàng huyện. Thử hỏi đã có mặt nào trong cái làng hơn hai nghìn xuất đinh này làm được thế? Kể làm rồi có chết cũng là cam tâm. Vậy mà không: cái cụ bá thét ra lửa ấy lại xử nhũn, mời hần vào nhà xơi nước. Thôi cũng hả, đã xử nhũn thì hần vào. Nhưng bỗng hần lại hơi ngần ngại: biết đâu cái lão cáo già này nó chả lại lừa hần vào nhà rồi lôi thôi? Ồ mà thật, có thể như thế lắm! Đây nó hãy lôi ngay mấy cái mâm cái nôi hay đồ vàng đồ bạc ra. Khoác vào cổ hần, rồi cho vợ ra kêu làng lên, rồi cột cổ hần vào, chần cho một trận om xương, rồi vu cho là ấn cướp thì sao? Cái thằng bá Kiến này, già đời đục khoét, còn đón cái nước gì mà chịu lép như trấu thế? Thôi đại gì mà vào miệng cọp, hần cứ đứng đây này, cứ lại lăn ra đây này, lại kêu toáng lên xem nào. Nhưng nghĩ ngợi một tí, hần lại tự bảo: Kêu lên cũng không nước gì! Lão bá vừa nói một tiếng, bao nhiêu người đã ai về nhà nấy, hần có lăn ra kêu nữa, liệu có còn ai ra? Vả lại bây giờ rượu nhạt rồi, nếu phải rạch mặt thêm mấy nhát thì cũng đau. Thôi cứ vào! Vào thì vào cần quái gì. Muốn đập đầu thì vào ngay giữa nhà nó mà đập đầu, còn hơn ở ngoài. Cùng lắm, nó có giở quẻ, thì cũng chỉ đến đi ở tù. Ở tù thì hần coi là thường. Thôi cứ vào..."

Qua những thủ pháp gây ấn tượng như vậy của tác giả, tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện rõ ràng có nét hơn.

II.3.4.4. Truyện Tắt đèn thì mở đầu, dẫn chuyện và kết thúc theo kiểu cuốn chiếu: từ cái việc thức thuế, trốn sưu ở làng chi

Dậu đến những thảm cảnh ở nhà chị Dậu do phải nộp đồn hai suất sưu gây ra, dẫn đến chuyện chị Dậu phải lên hầu phủ và bị tên tri phủ dè cụ đỡ trò nhưng thất bại, để rồi chị Dậu làm quen với gia nhân một phú ông và được dắt mối vào làm vú cho cụ phú ông ấy. Truyện kết thúc bằng việc cụ một đêm vào buồng định hiếp chị Dậu và chị Dậu chỉ còn cách chạy trốn: "Trời tối như mực và như cái tiền đồ của chị". Toàn bộ sự việc được mô tả theo đúng trình tự diễn tiến của nó. Nó dẫn người đọc đi từ tri nhận đến cảm nhận và đến thức nhận. "Tính biểu cảm" của truyện cũng theo đó mà hiện dần ra từng bước từng bước và tích hợp lại trong từng "xen" cho đến pha kết thúc.

Về lối diễn tả gây ấn tượng, truyện *Tắt đèn* sử dụng hai thủ pháp nổi bật: một là mô tả tỉ mỉ các mảnh khoe moi tiền, ăn chặn tiền, biển thủ thuế của lý trưởng, các thủ đoạn đục nước thả câu của đám chánh tổng, tri phủ, các cách dây máu ăn phần của bọn lý cụ và hào lý... Ngô Tất Tố đã đi guốc vào trong bụng chúng để lột trần tận chân tơ kẽ tóc những thói đạo đức giả của chúng. Cách làm này khiến tính biểu cảm của truyện càng sắc nét. Hai là thỉnh thoảng sử dụng lối đối – điệp, một lối thường gặp trong văn biền ngẫu mà cụ "đầu xứ Tố" vốn rất thạo để gây ấn tượng diễn cảm. Chẳng hạn: "*Trâu bò con dùng con nằm, thi nhau quai hai hàm răng nhai trâu sông và nhả ra những cục nước bọt to bằng cái trứng (...)* Những con chèo bẻo chèo choẹt hót trên ngọn tre, như muốn họa lại khúc ca réo rắt – mà người quê vẫn gọi khúc "váy cô cô cối" – của mấy con chào mào. Hoặc: "*Mô cá trên cột đình lại há miệng nhận những cây dùi giận dữ. Trống cái dưới xà đình lại lỳ mặt nhận những củ nện phũ phàng". "Trường bạ ôm ống sỏ và một iập sỏ đi đầu một bọn độ mươi người. Thư ký lông khăn xếp vào cánh tay. Phó lý quần áo thâm lên cổ? Chánh hội vắt áo the bên vai; năm sáu ông kỳ cụ và tộc*

biểu liệt xệt kéo đôi guốc gỗ đã mòn hết gót..." – "Bước vào khỏi cổng thôn Đoài, đã thấy nhà ông nghị Quế".

Nó là một đám bung xung nhọn như ngọn tháp hùng dũng úp trên đoàn bịch vựa đồ sộ, dường như phô nhà mình thóc để hàng bốn, năm mùa.

Nó là một lũ đồng rơm, đồng rạ lớn bằng trái núi, chen nhau đứng bên cạnh ngọn mít, ngọn sung, dường như khoe ông chủ cây cấy tới mấy trăm mẫu.

Nó là những toà mái ngói muốn bảo tồn quốc tuý bằng những "dấu" vuông chòm chòm, những xối tàu cong r uốn và những con cá chép "mảnh sứ" há miệng nằm giáp tường hồi.

Nó là nếp nhà hai tầng muốn phân đối mỹ thuật bằng những khung cửa ngang phè, những cây cột phục phịch và những con rồng, con phượng xanh đỏ vẽ ở ngoài bộ cánh cửa sơn vàng".

Nào ở cạnh bức hoành phi khảm trai, mấy cô con gái tổng ngồng đuôi vú vừa nằm vừa tùm tùm cười tình.

Nào ở giữa đôi câu đối sơn son thếp vàng, hai thằng bé con béo tròn và xoay tròn, lễ mễ khiêng hộp sữa bò cao lớn gần bằng chúng nó.

Nào ở bên chiếc độc bình men đỏ, các điều ống vắt vẻo vươn cành xe trúc dài thườn thượt như cái cần câu.

Rồi ở trong cái tủ chè chạm dây nhỏ, một rổ trứng gà đầy lùm, ngắt ngẫu bên bộ khay chè trắng búp.

Rồi ở trước cái sập gụ lên nước, bốn chiếc ghế gụ mặt đá cùng châu vào chiếc bàn mây sơn xanh. Và ở đầu cái giường tây sơn quang dầu, quần lĩnh thâm và khăn quàng nhiễu xanh cùng vắt một chỗ",

II.4. Mô hình tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện

II.4.1. Dẫn nhập

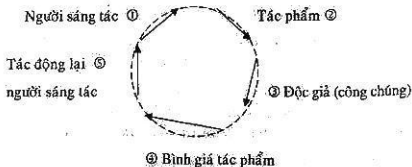
Mô hình này phải hội đủ hệ thống những thông số tạo nên tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện.

Nền móng của mô hình là những thông số về tính biểu cảm của ngôn ngữ văn chương. Bởi lẽ tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện là sự cụ thể hoá tính biểu cảm của ngôn ngữ văn chương trong một lĩnh vực – lĩnh vực truyện – Chính trên cái nền móng ấy phát triển nên cái riêng của tính biểu cảm này.

Những thông số tạo nên tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện, đến lượt nó, lại gồm có hai tầng: một tầng là những thông số của tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện nói chung, và tầng thứ hai là những thông số riêng quyết định đến tính biểu cảm của từng ngôn ngữ truyện cụ thể.

Chương I đã nói rõ, tính biểu cảm của ngôn ngữ văn chương nói chung, của ngôn ngữ truyện nói riêng, là do người sáng tác thể hiện ra. Nó thuộc về người sáng tác. Nhưng tính biểu cảm ấy từ phía người sáng tác phải được người đọc cảm thụ thì văn chương mới có được công chúng, và có được ý nghĩa thẩm mỹ xã hội.

Xuất hiện một vòng tròn như sau:



Đó cũng chính là cái vòng tròn về mối quan hệ giữa “nhà văn” và “công chúng độc giả”. Trong đó, “tác phẩm” là đối tượng sáng tạo của “nhà văn”, đồng thời là đối tượng thẩm định của “công chúng”. Trong tác phẩm có tính biểu cảm của ngôn ngữ văn chương do nhà văn thể hiện ra, đồng thời qua sự cảm thụ tác phẩm của độc giả, lại xuất hiện tính biểu cảm nhận thức được từ phía độc giả.

Tính biểu cảm phát xuất từ người sáng tác và tính biểu cảm nhận được từ phía độc giả, thuộc hai cơ chế khác nhau, nên về nguyên tắc, có thể không khớp nhau hoàn toàn.

Vì vậy, mô hình tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện tất phải gồm 2 loại:

- Mô hình tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện do người sáng tác thể hiện.

- Mô hình tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện được nhận thức từ phía người đọc.

II.4.2. Mô hình tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện từ phía người sáng tác

II.4.2.1. Dẫn nhập

Trước hết, tính biểu cảm của ngôn ngữ văn chương, nền móng của tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện, gồm có ba thông số: cảm xúc sáng tác (ký hiệu là A); (những cảm xúc sáng tác ấy) được thể hiện thông qua các hình tượng nghệ thuật (ký hiệu là B); (những hình tượng nghệ thuật ấy) được tạo ra bởi ngôn ngữ của tác phẩm (ký hiệu là C).

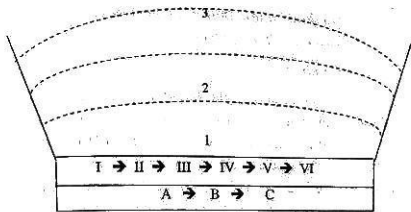
Đây là những điều trực tiếp rút ra từ mục I.10 (tiểu kết) của chương I. Trên cái nền móng ấy, dựng nên tính biểu cảm của

ngôn ngữ truyện. Nó gồm có 6 thông số: tri nhận, cảm nhận, thức nhận của người sáng tác đối với sự kiện – đối tượng phản ánh (ký hiệu là I); (điều đó) thể hiện tập trung trong sáng tác tạo ra sự kiện điển hình của tác phẩm (ký hiệu là II); (sự kiện điển hình) được diễn tả bằng “ngôn ngữ nhân vật + ngôn ngữ phi nhân vật” (ký hiệu là III); (ngôn ngữ nhân vật + ngôn ngữ phi nhân vật) được sử dụng để khắc họa nên các hình tượng nhân vật trong truyện (ký hiệu là IV); (quan hệ giữa các tuyến nhân vật) tạo nên lô gích của truyện (ký hiệu là V); (lô gích của truyện) được thể hiện trong bố cục phân đoạn ngôn từ của truyện, từ cấp vĩ mô đến các cấp trung mô và vi mô (ký hiệu là VI). Đây là những điều rút ra từ mục II.2. và mục II.3.1. của chương này.

Trên cơ sở trực tiếp của tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện nói chung, sẽ hình thành những thông số về tính biểu cảm của ngôn ngữ từng truyện. Nó gồm có: nội dung bi, hài, hùng... được diễn tả trong từng truyện (ký hiệu là 1); những cung bậc khác nhau của “bảy tình” được diễn tả trong từng truyện (ký hiệu là 2); thủ pháp sáng tác trong từng truyện (ký hiệu là 3).

II.4.2.2. Mô hình dưới dạng sơ đồ

Từ những điều nói ở mục II.4.2.1., có thể thiết lập mô hình dưới dạng sơ đồ của tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện như sau:



Giải thích sơ đồ:

→ : ký hiệu về sự dẫn xuất,

"A → B → C" và "I → II → III → IV → V → VI" đã được nói rõ ở mục II.4.2.1.

Riêng 1, 2, 3 được tổ chức theo từng lớp xếp lên nhau hoặc lồng vào nhau, bởi vì như đã diễn giải ở mục II.4.2.1, cả 1, 2 và 3 đều phủ trùm lên toàn bộ mỗi truyện, chứ không phải "cái này" dẫn tới "cái kia".

II.4.2.3. Mô hình dưới dạng ký hiệu toán học

Trong mô hình trên thì (A → B → C) là mẫu số chung, (I → II → III → IV → V → VI) là tử số của nó, nhưng tử số này đồng thời là mẫu số trực tiếp của 3 lớp (1 + 2 + 3).

Vì vậy, có thể chuyển mô hình dưới dạng sơ đồ trên thành mô hình dưới dạng ký hiệu toán học như sau:

$$(1 + 2 + 3) : (I \rightarrow II \rightarrow III \rightarrow IV \rightarrow V \rightarrow VI) : (A \rightarrow B \rightarrow C)$$

II.4.3. Mô hình nhận thức tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện từ phía người đọc

II.3.1. Dẫn nhập

Người đọc không đọc truyện nói chung, cũng như không đọc văn chương nói chung, mà là đọc từng truyện một. Sau khi đọc nhiều truyện rồi, họ mới có khả năng có một cái nhìn nhất định về truyện nói chung, thậm chí về văn chương nói chung, nhưng đó thuộc vấn đề khác – có lẽ là vấn đề “kiến thức văn chương” của người đọc, còn đây lại là vấn đề khác hẳn : vấn đề tiếp nhận tính biểu cảm của ngôn ngữ một truyện cụ thể.

Trong vấn đề này, người đọc tiếp xúc trước hết với chuỗi ngôn từ của truyện (ký hiệu là a); từ chuỗi ngôn từ ấy, họ nhận biết dần dần các tình tiết của truyện (ký hiệu là b); nắm chắc toàn bộ các tình tiết của truyện là một mục tiêu mà người đọc phải hướng tới, nhưng nói chung, đây là vấn đề không đơn giản, ở những truyện dài thì càng phức tạp. Trình tự tiếp xúc ngôn ngữ truyện ở người đọc là đi từ từng câu đến từng đoạn nhỏ, rồi từ nhiều đoạn nhỏ đến đoạn lớn và đến toàn truyện. Tức là đi từ cấp độ vi mô đến cấp độ trung mô và đến cấp độ vĩ mô, rồi từ cấp độ vĩ mô họ có thể còn nhìn ngược lại (ký hiệu là b1). Tiếp đó, mới nhận diện rõ được từng nhân vật và số phận của nó (ký hiệu là b2). Và mới thấy được trong từng số phận ấy, những tình huống “bi” hoặc “hùng” hoặc “hài”... và những diễn biến ở nhiều cung bậc khác nhau của “bảy tình”(ký hiệu là b3). Sau khi nắm được các tình tiết của truyện đó đã trải qua các bước từ b1 đến b2 và b3, người đọc mới có điều kiện phân tích cái hay trong thủ pháp sáng tác của tác giả (ký hiệu là c). Tiếp đó, người đọc mới khái quát được những tri nhận, cảm nhận và thức nhận về những điều mà toàn bộ ngôn ngữ của truyện đã mang lại, họ cho

rằng đó là điều mà tác giả của truyện đã gửi gắm vào truyện, cũng tức là người đọc đã rung cảm với những điều mà anh ta cho rằng là những cảm xúc sáng tác của tác giả (ký hiệu là đ). Cảm xúc sáng tác của tác giả là cái điều cuối cùng mà người đọc phải thọ nhận được, để rồi từ đó nhìn lại toàn bộ ngôn ngữ của truyện mà nhận thấy rõ được tính biểu cảm của nó cùng với những điểm đặc sắc như thế nào đó trong cung cách biểu cảm của ngôn ngữ truyện ấy (ký hiệu là đ).

II.4.3.2. Mô hình nhận thức tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện từ phía người đọc dưới dạng ký hiệu toán học.

Từ những điều vừa phân tích ở II.4.3.1. có thể thiết lập mô hình này như sau:

$a \rightarrow b (b_1 \rightarrow b_2 \rightarrow b_3) \rightarrow c \rightarrow d \rightarrow đ$

CHƯƠNG III

CÁCH THỨC THỂ HIỆN

TÍNH BIỂU CẢM TRONG NGÔN NGỮ TRUYỆN

III.1. Tính biểu cảm ở ngôn ngữ truyện

Phần tiểu kết ở chương I có viết đại ý: “tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương là đặc tính thể hiện những cảm xúc thế này hay thế khác thông qua những hình tượng nghệ thuật được tạo ra bằng chuỗi ngôn ngữ của tác phẩm văn chương – xét từ phía người sáng tác; nhưng hiệu quả xã hội của tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương thì chủ yếu thể hiện ở tác động gây xúc cảm của những chuỗi ngôn từ văn chương đối với người đọc.”

Từ đó suy ra, tính biểu cảm ở ngôn ngữ truyện là nó làm xúc động lòng người. Trước hết là sự gây xúc động ở bản thân tác giả. Thứ ngôn ngữ mà tác giả viết ra để nói về những chuyện đời nào đó phải là thứ ngôn từ tác giả ưng ý nhất nhằm gửi gắm những rung động tình cảm của mình đối với nội dung của truyện. Những rung động tình cảm này có thể mang nhiều sắc thái và mức độ khác nhau – hoặc mạnh mẽ hoặc sâu lắng, hoặc rộn ràng hoặc tinh tế ..., và tác giả mong muốn nó có sức lan tỏa đến nhiều người khác. Nếu chưa bằng lòng với chuỗi ngôn từ đã viết, thì tác giả sẽ sửa đi sửa lại cho kỹ thật vừa ý mới thôi.

Thứ đến là sự gây xúc động ở phía độc giả. Hiệu quả xã hội của ngôn ngữ văn chương nói chung, trong đó có ngôn ngữ truyện và ngôn ngữ thơ cảm tác, chính là ở hiệu quả gây xúc động này.

Tóm lại, bằng những sự liên kết của một tổ chức ngôn từ cụ thể, ngôn ngữ văn chương có khả năng làm cho những con người trong xã hội xúc động, qua đó để lại những ấn tượng tình cảm sâu sắc trong tâm trí họ, giúp họ hoàn thiện hơn nhân cách với những định hướng phong phú về cái chân, cái thiện, cái mỹ. Đó là biểu hiện tập trung nhất của tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương nói chung, cũng như trong ngôn ngữ truyện nói riêng.

Nói đến cơ chế hành chức trong ngôn ngữ truyện là nói đến chức năng thông báo và chức năng văn hoá.

Ở ngôn ngữ truyện, không có hiện tượng giải bày cái riêng tư mà chỉ có sự phản ánh hiện thực bên ngoài cái tôi. Nếu thỉnh thoảng có bắt gặp từ "tôi" trong truyện thì đó không phải là "cái tôi - tác giả" mà là "cái tôi - hóa thân của một nhân vật ngoài đời". Vì vậy, chức năng thông báo của ngôn ngữ truyện là chức năng phản ánh và phân tích hiện thực xã hội. Qua đó, tính biểu cảm trong ngôn ngữ truyện cũng gắn với sự phản ánh và phân tích hiện thực này. Tác giả của truyện không, hoặc về cơ bản, không bày tỏ những suy nghĩ hay tâm sự riêng tư của mình về những điều được phản ánh và phân tích. Họ để cho bản thân câu chuyện được phản ánh một cách chân thực nói lên tất cả. Còn tác động khách quan của truyện đến tâm lý, tình cảm và những suy nghĩ riêng tư của mỗi độc giả thì đó là câu chuyện của phía người cảm thụ.

Nói sang chức năng văn hoá. Ở ngôn ngữ truyện, chức năng văn hoá của nó là nhằm thoả mãn nhu cầu tìm hiểu sâu sắc hơn cuộc sống xã hội của những con người trong xã hội, một nhu cầu văn hoá không thể thiếu. Tính biểu cảm trong ngôn ngữ truyện tất cũng phải gắn với chức năng văn hoá này. Nghĩa là bản thân

sự biểu cảm cũng phải góp phần thỏa mãn nhu cầu khám phá cuộc sống muôn màu muôn vẻ của xã hội.

III. 2. Những yếu tố tạo ra cách thức thể hiện tính biểu cảm

Tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương thì như những điều vừa nói. Nó được tính bằng trạng thái xúc động và mức độ xúc động mà ngôn ngữ văn chương mang đến cho con người.

Còn cách thức thể hiện tính biểu cảm lại là một vấn đề khác. Nó phụ thuộc vào cách thức tổ chức ngôn từ để biểu đạt những cảm xúc cần chuyển tải đến công chúng và có khả năng được phía độc giả đón nhận. Mỗi thể loại văn chương có một cách thức thể hiện tính biểu cảm riêng của nó.

Trên đại thể, cách thức tổ chức ngôn từ ở các thể loại văn chương thường được quy định bởi bốn yếu tố sau:

- 1/ Các thành phần cấu tạo nên nội dung văn chương.
- 2/ Bố cục của tác phẩm văn chương.
- 3/ Đặc điểm về ngữ nghĩa, ngữ pháp và ngữ âm của những chuỗi ngôn từ trong tác phẩm văn chương.
- 4/ Tính đa dạng cũng như tần suất sử dụng các biện pháp tu từ trong tác phẩm văn chương.

Bởi vì, tác phẩm nào mà không có nội dung? Nội dung thì hoặc là phản ánh hiện thực xã hội hoặc là thổ lộ những điều suy tư của cá nhân. Nhưng phản ánh hiện thực xã hội cũng có nhiều kiểu, khiến cho nội dung phản ánh cũng sẽ được cấu tạo một cách khác nhau, như phản ánh theo lối miêu tả (như của truyện), hoặc phản ánh theo lối tái hiện (như của kịch) hoặc thổ lộ một cách dân trải trên một diện rộng (như của tùy bút), ...

Tác phẩm nào mà không có bố cục? Vì bố cục là để sắp xếp và phân bố nội dung của tác phẩm. Hễ nội dung tác phẩm có nhiều kiểu thì bố cục của tác phẩm cũng phải theo đó mà đổi khác.

Chuỗi ngôn từ trong từng thể loại tác phẩm văn chương có thể khác nhau nhiều về lượng. Có tác phẩm rất dài (như truyện), có tác phẩm rất ngắn thậm chí chỉ gồm có một câu (như câu đối). Tác phẩm dài thì cấu tạo ngữ nghĩa kết nối một cách tuần tự, nên có sự móc xích liên tục, thường là dễ hiểu. Tác phẩm càng ngắn thì cấu tạo ngữ nghĩa càng súc tích, thường tạo ra khả năng hiểu theo nhiều cách hoặc khó hiểu, đòi hỏi phải được giải mã. Theo đó, cấu tạo ngữ pháp ở những tác phẩm dài cũng thường ít có những quan hệ ẩn. Trái lại, tác phẩm càng súc tích thì thường chứa nhiều quan hệ ngữ pháp ẩn hơn.

Văn xuôi và văn vần tất khác nhau về cách sử dụng hình thức ngữ âm. Ngữ âm trong thơ thường (láy vần, tiết tấu,...) có tác dụng minh họa và tô đậm thêm những sắc thái ngữ nghĩa nào đó trong lúc văn xuôi thường không đòi hỏi nhiều điều này.

Trong văn chương thường xuất hiện những biện pháp diễn đạt mang tính nghệ thuật, tức là những biện pháp tu từ. Song tùy thể loại mà sự vận dụng chúng vào kết cấu ngôn từ thường khác nhau. Ngôn ngữ truyện thường ít dùng biện pháp tu từ hơn ngôn ngữ thơ ca. Và chủng loại biện pháp tu từ trong truyện cũng thường ít hơn thơ ca.

Tóm lại, trong cách thức tổ chức ngôn từ thì không thể loại văn chương nào không hội đủ bốn loại yếu tố nêu trên. Song cũng không thể loại văn chương nào giống nhau hoàn toàn về cách sử dụng bốn loại yếu tố ấy.

Ngoài bốn loại yếu tố ấy, còn có loại yếu tố nào khác có khả năng tham gia vào cách thức tổ chức ngôn từ hay không? – Chắc là không. Bởi vì bốn loại yếu tố nêu trên đã bao quát đủ các cấp độ nội dung và hình thức của tổ chức ngôn từ.

Ở ngôn ngữ truyện, trước hết tính biểu cảm đều bắt nguồn từ đối tượng được phản ánh. Đối tượng được phản ánh tác động vào tác giả, gây ra những xúc động mạnh nơi họ và thúc đẩy họ phải cầm bút để diễn đạt. Vì vậy, ở những chương trước, đối tượng được phản ánh trong ngôn ngữ văn chương còn được gọi là đối tượng biểu cảm.

Đối tượng biểu cảm ở truyện hết sức đa dạng. Thí dụ: “cảnh nghèo đói đến cùng cực của nhiều gia đình nông dân Bắc bộ thời Pháp thuộc” là đối tượng phản ánh trong truyện *Nghèo* của Nam Cao; lối sống vị kỷ, sa đọa của một số thanh niên tiểu tư sản là đối tượng biểu cảm của truyện *Dui mù*, “những kiếp người trong thứ quan hệ xã hội và gia đình thời Pháp thuộc” là đối tượng phản ánh trong truyện *Di Hào*, “cái xã hội cần phê phán, trong đó cái nhớ nhãng thì gặp thời ngoi lên, những vẻ đài các lịch sự đều là giả dối...” là đối tượng phản ánh trong truyện *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng; ...

III.3. Tính biểu cảm ở ngôn ngữ truyện tất yếu phải là hệ quả của những sự tri nhận, cảm nhận và thức nhận về những gì của đối tượng đã gây nên xúc động

Thí dụ: sự mô tả cảnh đói khổ, sống nheo nhóc của gia đình chị Chuột trong truyện *Nghèo* là hệ quả của sự tri nhận về cảnh đời nhọc nhằn của lớp nông dân nghèo mà Nam Cao đã thường xuyên mục kích, tiếp đến, cái vòng lẩn quẩn “nghèo – đói – nhục nhã – tự tử” là điều mà Nam Cao cảm nhận về cuộc sống lúc bấy giờ; và phải làm gì để thoát ra cái vòng lẩn quẩn đó là

yêu cầu tất yếu phải được đặt ra; tuy Nam Cao bỏ ngỏ, nhưng rõ ràng là một dấu hỏi đòi được thức nhân.

Trong truyện "Tắt đèn", Ngô Tất Tố mô tả những thảm cảnh của người nghèo, nạn nhân của sưu cao thuế nặng cộng với sự đè nén, áp bức của địa chủ cường hào, lý trưởng, chánh tổng, tri phủ, tri huyện ..., đó là hệ quả của sự tri nhân của tác giả về những mâu thuẫn trong xã hội đương thời; cái viễn cảnh tối đen mờ mịt của cuộc sống người nghèo mà "Tắt đèn" là một hình tượng ẩn dụ là điều tác giả cảm nhận được một cách sâu sắc; giải quyết vấn đề xã hội ấy như thế nào là câu hỏi bị bỏ lửng, nhưng là một dấu hỏi của sự thức nhân, v.v...

III.3.1. Tính biểu cảm ở ngôn ngữ truyện đều gắn một phần với những cảnh huống bi – hùng – hài... và với những định hướng chân thiện mỹ

Ở ngôn ngữ truyện, những cảnh huống bi hoặc hùng hoặc hài, ... thường xoay quanh số phận của các nhân vật và các mối quan hệ giữa họ với nhau. Tất nhiên, bi hay hùng, hài là một phần những trạng thái biểu cảm của tác giả gửi gắm vào nhân vật ..., nên nó phải gắn với tính biểu cảm của ngôn ngữ truyện.

Thêm nữa, những truyện có thi chất hữu ích tất phải có định hướng về chân – thiện – mỹ. Cái định hướng này cũng là thứ tình cảm mà tác giả muốn bộc lộ qua tác phẩm. Vì vậy, nó cũng phải gắn với tính biểu cảm trong ngôn ngữ truyện.

III.3.2. Tính biểu cảm trong ngôn ngữ truyện gắn một phần với sự thể hiện những sắc thái tình cảm trong các cung bậc của "bảy tình"

Ở ngôn ngữ truyện, nhân vật dù thuộc số phận nào thì trong những tình huống cụ thể vẫn có thể có những tình cảm hoặc vui

hoặc buồn, giận, ghét... Những ngôn từ viết về những tình cảm này tất phải có tính biểu cảm.

III.3.3. Ở ngôn ngữ truyện, tính biểu cảm gắn với số phận các nhân vật

Truyện thì phải có các nhân vật hoạt động trong những hoàn cảnh xã hội cụ thể. Do đó, tính biểu cảm trong ngôn ngữ truyện luôn được tìm thấy qua sự miêu tả nhân vật, từ sự miêu tả dáng vẻ bên ngoài đến những hành vi ứng xử và đến những hoạt động nội tâm của nhân vật. Cứ như thế, từng bước, những chuỗi ngôn từ trong ngôn ngữ truyện khắc họa nên số phận của mỗi nhân vật, và qua đó, tính biểu cảm cũng hiển hiện lộ ra. Vợ chồng chị Chuột... trong truyện *Nghèo*, vợ chồng chị Dậu... trong *Tắt đèn*, Xuân tóc đỏ và giới thượng lưu xung quanh anh ta... trong *Số đỏ* với những chi tiết biểu cảm trên từng nấc thang của cuộc đời họ là những ví dụ cụ thể.

“*Bu ơi, con đói!*” là tiếng nói ngoài đời được Nam Cao phản ánh vào truyện.

III.3.4. Ở ngôn ngữ truyện xuất hiện “ngôn ngữ nhân vật”, và “ngôn ngữ phi nhân vật” với tính biểu cảm hiển hiện trong đó

“Ngôn ngữ phi nhân vật” là để nói rõ thêm những điều về “ngôn ngữ nhân vật” hoặc là để miêu tả về hoàn cảnh của nhân vật. Trong truyện, ngoài “ngôn ngữ nhân vật” và “ngôn ngữ phi nhân vật”, không còn thứ ngôn ngữ nào khác. “*Bu ơi, con đói...*” *lần này có lẽ là lần thứ mười cu bé chạy về đòi ăn. Chị đi Chuột đang quấy một nồi gì trong bếp, câu tiết quay ra mắng át nó đi:*

.. Đã bảo hết cơm rồi, tí nữa chè chín thì ăn chè mà! Thấy mẹ gắt, thằng cu không dám đòi ăn nữa, nhưng mặt nhăn nhó biu xiu như muốn khóc.

Đấy là thí dụ cụ thể về sự tiếp nối giữa “ngôn ngữ nhân vật” và “ngôn ngữ phi nhân vật” trong truyện *Nghèo*.

III.3.5. Ở ngôn ngữ truyện, tính tình thái tồn tại trong từng câu, còn tính biểu cảm trải dài theo số phận các nhân vật

Thí dụ, truyện *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng mở đầu với những câu “Lúc ấy vào độ 3 giờ chiều, một ngày thứ năm. Trong khu sân quần mà bên ngoài là những hàng ruối kín mít, chỉ có một sân hữu là được hai người Pháp dùng đến. Hai đứa trẻ nhỏ tuổi uể oải đi nhặt những quả bóng cho hai người Tây. Mỗi hôm ướt đầm áo, hai người này cũng chơi uể oải như những nhà thể thao bất đắc dĩ khác”.

Những câu này đều rất một thứ tình thái: tình thái tường thuật. Tại đây, các tuyến nhân vật của *Số đỏ* chưa xuất hiện nên cũng chưa có cái gì có thể gọi là tính biểu cảm cả.

III.3.6. Ngôn ngữ truyện, về nội dung, chứa đựng quan điểm đối với một chủ đề cuộc sống, dù là chủ đề ở ngoài đời hay ở nội tâm

Truyện viết về những sự việc ở ngoài đời. Như truyện *Chí Phèo* viết về nạn cường hào ác bá ở nông thôn với những mâu thuẫn giữa họ với nhau và với việc họ sử dụng những kẻ thất cơ lỡ vận làm tay sai để kinh chống nhau. Như truyện *Tắt đèn* viết về nạn sưu cao thuế nặng và sự đè nén áp bức của những người cầm quyền ở hàng xã, hàng phủ đối với nông dân nghèo;... Đó là những chủ đề của cuộc sống ngoài đời.

Qua ngôn ngữ truyện, người ta thấy được quan điểm của người sáng tác đối với những chủ đề ấy.

Dù là chủ đề thuộc sự việc ngoài đời hay thuộc thế giới nội tâm thì nội dung chứa đựng trong ngôn ngữ truyện là những quan điểm của người sáng tác đối với cuộc đời.

III.3.7. Về bố cục, ngôn ngữ truyện có tiêu đề và phần dưới tiêu đề; phần dưới tiêu đề đều có những bộ phận mở đầu, diễn trình và kết thúc

Một truyện rất ngắn như *Nghèo* cũng có tiêu đề *Nghèo* và “phần dưới tiêu đề”. Phần dưới tiêu đề thì có bộ phận mở đầu là lời kêu gọi của thằng cu bé và những lời ứng xử của mẹ nó; bộ phận diễn trình là “cảnh cả gia đình chị Chuột đang bị cái đói dồn đến bước đường cùng” và kết thúc bằng cái cảnh “con nợ” bị “người đòi nợ” bức bách một cách lạnh lùng: “Ở ngoài ngõ, mẹ con chị Chuột vừa kêu khóc vừa van lay. Bà Huyền nhất định bắt mẹ gao mới đồng để trừ sáu hào nợ chị Chuột vay từ hai tháng trước cho chồng uống thuốc”

III.3.8. Ngôn ngữ truyện về cấu tạo, có cả cấu tạo ngữ pháp và ngữ âm

Thiết tưởng đây là điều quá rõ ràng, không cần phải nói gì thêm.

III.3.9. Ngôn ngữ truyện sử dụng những biện pháp tu từ

Đây là điều hiển nhiên. Những biện pháp tu từ như so sánh, đối điệp từ ngữ, ẩn dụ và hoán dụ đối ý, tăng cấp, nghi vấn tu từ, nhân hoá,... đều có thể bắt gặp trong ngôn ngữ truyện.

Về nội dung, ngôn ngữ truyện chứa đựng những chi tiết miêu tả hiện thực.

Về bố cục, ngôn ngữ truyện, với sự sắp xếp ngôn từ ở các cấp độ vĩ mô, trung mô và vi mô, tùy thuộc vào cách chia cắt sự việc khách quan được mô tả của ngôn ngữ sáng tác truyện. Ở ngôn ngữ truyện, nói chung, các quan hệ ngữ nghĩa và quan hệ ngữ pháp đều hiển hiện, hình thức ngữ âm (vần, tiết tấu,...) không phải là yêu cầu phổ biến và bắt buộc.

KẾT LUẬN

Cảm xúc văn chương là cái chất làm nên văn chương, do đó nó xứng đáng được gọi là thi chất. Còn thi pháp là nghệ thuật thể hiện thi chất bằng thứ ngôn ngữ văn chương – Nó là nghệ thuật sử dụng và sắp xếp ngôn từ để tạo nên cái gọi là ngôn ngữ văn chương.

Ngôn ngữ học nghiên cứu thi pháp với tư cách là đối tượng bao gồm tổng thể các phương tiện ngôn ngữ để thể hiện thi chất. Tổng thể này là tất cả những gì có được từ các đơn vị ngôn ngữ và lời nói cùng sự phối – kết hợp giữa chúng dưới ngòi bút chỉ đạo – sắp xếp, điều khiển một cách sáng tạo – của người làm ra tác phẩm.

Tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương, xét từ phía người sáng tác là đặc tính thể hiện những cảm xúc văn chương thông qua những hình tượng nghệ thuật được tạo ra bằng chuỗi ngôn từ của tác phẩm văn chương; và xét từ phía người thưởng thức là đặc tính gây cho họ có cảm xúc thụ hưởng cái hay, cái đẹp của văn chương do những hình tượng nghệ thuật trong chuỗi ngôn từ ấy mang lại. Do đó, tác nhân của mọi tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương xuất phát từ người sáng tác có trách nhiệm chăm chút đến ngôn từ trong tác phẩm mình từng ly từng tí đến khi nào thật vừa ý mới thôi. Nói đến tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương là chủ yếu nói đến tính biểu cảm của tác phẩm văn chương. Tuy nhiên, có những câu mang nội dung biểu cảm thì cũng có tính biểu cảm. Tính biểu cảm của tác phẩm và của câu là khác nhau, nhưng đó là cái khác giữa tổng thể và đơn vị trong tổng thể. Tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương bao hàm cả

tính sinh động, tính mạch lạc và tính hàm súc là những tính chất trực tiếp hoặc gián tiếp phục vụ cho sự biểu cảm.

“Tinh biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương hiện đại” được chúng tôi tập trung khảo sát qua thể loại: Truyện của văn học Việt Nam hiện đại. Hình tượng nghệ thuật tập trung ở hình tượng nhân vật trong những hoàn cảnh sống nhất định. Ngôn từ trong truyện phải miêu tả thật trung thực và sinh động những hình tượng nhân vật được khắc họa. Ngôn ngữ nhân vật là thứ ngôn từ quan trọng để khắc họa hình tượng nhân vật. Phối hợp với nó là ngôn ngữ phi nhân vật, tức là thứ ngôn từ dùng để minh họa ngôn ngữ nhân vật, hoặc để miêu tả những nét của nhân vật, như ngoại hình tính cách, nội tâm, điều kiện sinh hoạt,... Nhân vật tất có số phận của nó, hoặc là trung tính, hoặc là bi, hùng, hài,... Số phận không mâu thuẫn hoàn toàn với tình cảm từng lúc của nhân vật, nghĩa là một nhân vật có số phận như thế nào vẫn có thể lúc buồn, lúc vui, lúc giận, lúc sợ,... Những ngôn từ để miêu tả số phận và để mô tả các cung bậc khác nhau của tình cảm phải có những sự phân biệt tế nhị, nhưng phải xác thực và sinh động.

Tinh biểu cảm trong ngôn ngữ truyện là gây xúc động lòng người. Tinh biểu cảm này bắt nguồn từ đối tượng được phản ánh, cũng là đối tượng gây cảm xúc, vốn hết sức đa dạng trong cuộc sống ngoài đời cũng như trong thế giới tâm linh. Nhưng để đưa vào truyện các đối tượng gây cảm xúc ấy thì người sáng tạo buộc phải vượt qua hai “cửa ải”: thứ nhất là phải tri nhận, cảm nhận và thức nhận được những cái gì là chân, là thiện, là mỹ hoặc mặt đối lập của nó, ở đối tượng gây cảm xúc; về điểm này mỗi tác giả có thể mang cá tính của mình; thứ hai là phải biết sử dụng ngôn từ một cách hữu hiệu để thể hiện ra được những sự tri nhận, cảm nhận và thức nhận ấy.

Tính biểu cảm trong ngôn ngữ văn chương biểu hiện ra ngay trong tác phẩm văn chương. Nó nằm ngay trong câu chữ, trong các chuỗi ngôn từ.

Nhưng làm thế nào thể hiện được tính biểu cảm ấy? Đó là vấn đề về cách thức thể hiện tính biểu cảm dưới ngòi bút và bằng phong cách mang cá tính của từng tác giả.

Tuy nhiên, có những thông số chung về cách thức thể hiện tính biểu cảm mà tác giả nào hầu như cũng phải đối mặt. Đó là: các thành phần nội dung trong tác phẩm; cách bố cục nội dung; sự phối kết hợp giữa ngữ nghĩa - ngữ pháp - ngữ âm trong tác phẩm; và các biện pháp tu từ trong tác phẩm.

Tóm lại, trong việc thể hiện tính biểu cảm ở ngôn ngữ văn chương là bốn thông số vừa nêu. Nhưng nổi trội nhất vẫn là cái riêng của mỗi người sáng tác trong việc xử lý từng thông số ấy theo bản lĩnh và cá tính sáng tạo của từng người.

DANH MỤC CÔNG TRÌNH CỦA TÁC GIẢ ĐÃ ĐƯỢC CÔNG BỐ

1. Trần Thị Hoa, (2002), *Tính biểu cảm trong ngôn ngữ nhân vật*, Tập san Khoa học xã hội và Nhân văn 21/2002.
2. Trần Thị Hoa, (2003), *Tính biểu cảm trong ngôn ngữ chính luận qua một vài tác phẩm của Hồ Chí Minh*, Tập san Khoa học xã hội và Nhân văn 23/2003.
3. Trần Thị Hoa, (2004), *Thi chất và thi pháp*, Tập san Khoa học xã hội và Nhân văn 28/2004.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

I. TIẾNG VIỆT

1. Aristote, (1999), *Nghệ thuật thơ ca: Lưu Hiệp, Văn tâm điêu long*, Nxb Văn học, Hà Nội
2. Phạm Kim Anh, (2000), *Sự biểu đạt bằng ngôn ngữ tín hiệu thẩm mỹ "Lúa" trong Thơ mới*, tạp chí Ngôn ngữ, số 6, tr. 60 - 64.
3. Phạm Kim Anh, (2002), *Hình thức ngôn ngữ và ý nghĩa biểu trưng của tín hiệu thẩm mỹ "Liễu" trong thơ mới*, tạp chí Ngôn ngữ, số 7, tr.63-74
4. Đỗ Hữu Châu, (1974), *Trường từ vựng ngữ nghĩa và việc dùng từ ngữ trong tác phẩm nghệ thuật*, tạp chí Ngôn ngữ, số 3.
5. Đỗ Hữu Châu, (1987), *Cơ sở ngôn ngữ học từ vựng*, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
6. Đỗ Hữu Châu, (1990), *Những luận điểm về cách tiếp cận ngôn ngữ học các sự kiện văn học*, tạp chí Ngôn ngữ, số 2.
7. Nguyễn Đức Dân, (1982), *Lôgic - ngữ nghĩa - cú pháp*, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
8. Nguyễn Đức Dân, (1996), *Lôgic và tiếng Việt*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
9. Hữu Đạt, (2000), *Phong cách học và các phong cách chức năng tiếng Việt*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.

10. Phan Cự Đệ, (1982), *Những đặc trưng thẩm mỹ trong ngôn ngữ tiểu thuyết, trong tập "Một số bài viết về sự vận dụng tiếng Việt"*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
11. Lê Đông Nguyên, Văn Hiệp, (2003), *Khái niệm tình thái trong ngôn ngữ học*, tạp chí Ngôn ngữ, số 7, tr.17-26
12. Phạm Văn Đông, (1966), *Giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt*, tạp chí Văn học, số 3, tr. 1-6
13. Hà Minh Đức, (1988), *Bài giới thiệu trong tuyển tập "Tô Hoài"*, Nxb Văn Học, Hà Nội.
14. Nguyễn Thiện Giáp, (1985), *Từ vựng học tiếng Việt*, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
15. Xuân Thị Nguyệt Hà, (2002), *Nghệ thuật tả cảnh trong các tiểu thuyết viết về đề tài miền núi của Tô Hoài*, tạp chí Ngôn ngữ, số 3, tr. 71-79.
16. Phạm Thị Hằng, (2001), *Sự biến đổi về ý nghĩa biểu cảm của từ vựng trong văn kiện Đảng 1930 - 1945*, tạp chí Ngôn ngữ, số 3, tr. 29 - 33.
17. Nguyễn Lai, (1991), *Ngôn ngữ và sáng tạo văn học*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
18. Nguyễn Lai - Nhữ Thị Sâm Nhung, (2003), *Ngôn ngữ và những mạch ngầm văn hoá trong tác phẩm nghệ thuật ngôn từ*, tạp chí Ngôn ngữ, số 10, tr. 6-10
19. Đinh Trọng Lạc - Nguyễn Thái Hòa, (1993), *Phong cách học tiếng Việt*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
20. Đinh Trọng Lạc, (1992), *Vấn đề xác định, phân loại và miêu tả các phương pháp tu từ*, tạp chí Ngôn ngữ, số 4, tr. 44-50.

21. Đinh Trọng Lạc, (1999), *99 phương tiện tu từ và biện pháp tu từ tiếng Việt*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
22. Đinh Trọng Lạc – Bùi Công Cận, (2000), *Trường cú trong Tiếng Việt*, tạp chí Ngôn ngữ, số 6, tr. 25-34.
23. Hồ Lê, (1976), *Vấn đề cấu tạo từ trong Tiếng Việt hiện đại*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
24. Hồ Lê, (1991), *Cú pháp tiếng Việt, quyển 1, Phương pháp nghiên cứu cú pháp*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
25. Hồ Lê, (1993), *Cú pháp Tiếng Việt, quyển 3, cú pháp tình huống*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
26. Hồ Lê, (1996), *Quy luật ngôn ngữ, quyển 2, tính quy luật của cơ chế ngôn giao*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
27. Hồ Lê, (1999), *Quy luật ngôn ngữ, quyển 4, tính quy luật của quan hệ ngôn ngữ - liên đối tượng*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
28. Nguyễn Thế Lịch, (2001), *Cấu trúc so sánh trong tiếng Việt*, tạp chí Ngôn ngữ, số 7,8,9.
29. Nguyễn Quốc Luân, (1992), *Thử dừng lại một chút với sự phát triển của văn xuôi Việt Nam qua tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh*, tạp chí Ngôn ngữ và đời sống, tr. 48-50.
30. Phương Lưu, (1995), *Tìm hiểu lý luận văn học phương Tây hiện đại*, Nxb Văn học, Hà Nội.
31. Đái Xuân Ninh, (1978), *Hoạt động của từ tiếng Việt*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
32. Phan Ngọc, (1995), *Cách giải thích văn học bằng ngôn ngữ học*, Nxb Trẻ, TP HCM

33. Đặng Thị Hải Tâm, (2001), *Bắt đầu tìm hiểu cơ chế lý giải nghĩa hàm ẩn của một số hành vi ngôn ngữ gián tiếp trong hội thoại*, tạp chí Ngôn ngữ, số 14, tr. 34-39.
34. Phạm Văn Tinh (2002), *Im lặng – Một dạng tình lược ngữ dụng*, tạp chí Ngôn ngữ, số 5, tr. 26-30 và 47-50.
35. Bùi Minh Toán, (1989), *Những mối quan hệ hệ thống của ngôn ngữ và việc phân tích ngôn ngữ nghệ thuật của tác phẩm văn học*, tạp chí Ngôn ngữ, số 3.
36. Nguyễn Đức Tôn, (1997), *Phương pháp giải thích và tìm sự khác biệt ngữ nghĩa các từ đồng nghĩa*, tạp chí Ngôn ngữ, số 2, tr. 56-63.
37. Nguyễn Văn Tu, (1976), *Từ và từ tiếng Việt hiện đại*, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
38. Cù Đình Tú, (1983), *Phong cách học và đặc điểm tu từ tiếng Việt*, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội
39. Nguyễn Tuấn, (1966), *Về tiếng ta*, tạp chí Văn Học, số 3, tr. 21-26.
40. Hoài Thanh – Hoài Chân, (1988), *Thi nhân Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội.
41. Nhữ Thành, (1986), *Học tập phong cách ngôn ngữ của Chủ tịch Hồ Chí Minh*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
42. Đào Thán, (1998), *Từ ngôn ngữ chung đến ngôn ngữ nghệ thuật*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
43. Đào Thán – Hoàng Văn Hành, (1981), *Những nét đặc sắc trong ngôn ngữ Hồ Chủ tịch*, trong “*Một số bài viết về vận dụng tiếng Việt*”.

44. Lý Toàn Thắng, (2000), *Về cấu trúc ngữ nghĩa của câu*, tạp chí Ngôn ngữ, số 5, tr. 5-8.
45. Trần Ngọc Thêm, (1999), *Hệ thống liên kết văn bản tiếng Việt*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
46. Hoàng Trinh, (1979), *Ký hiệu, nghĩa và phê bình văn học*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
47. Hoàng Trinh, (1982), *Từ ký hiệu học đến thi pháp học*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
48. Nguyễn Nguyên Trứ, (1988-1989), *Đề cương bài giảng về phong cách học*, Trường Đại học Tổng hợp TP Hồ Chí Minh.
49. Nguyễn Nguyên Trứ, (1999), *Cách viết của Bác Hồ*, Nxb Giáo dục.
50. Bùi Khắc Việt, (1980), *Học tập phong cách ngôn ngữ Chủ tịch Hồ Chí Minh*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
51. Bùi Khắc Việt, (1982), *Về phong cách ngôn ngữ của Bác trong "Đường Kách Mệnh"*, trong tập "Một số bài viết về sự vận dụng tiếng Việt", Nxb Giáo dục.
52. Bùi Khắc Việt, (1988), *Tiếng cười trong phong cách ngôn ngữ của Chủ tịch Hồ Chí Minh, qua tác phẩm bằng tiếng Việt*, trong "Ngôn ngữ trong cuộc đời hoạt động của Chủ tịch Hồ Chí Minh", Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

II. TIẾNG NƯỚC NGOÀI

TIẾNG ANH

53. AUSTIN J.L. (1962), *How to do things with words*, Cambridge (Man.) Haward Univ. Press.
54. APTER M.L. (1985), *Humor and laughter: an Anthropological Approach*, NY., Cornell Univ. Press.

NGUỒN DỮ LIỆU

1. Nguyễn Tuấn, Nhất Linh, Lê Văn Trương, *Đi Tàu đi Tây*, Nxb Hội nhà văn, 2002.
2. *Nam Cao, tác phẩm, tập I - II*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1976.
3. *Ngô Tất Tố, tác phẩm, tập I - II*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1976
4. *Toàn tập Vũ Trọng Phụng, tập I, tiểu thuyết "Số đỏ", "Làm đi"*, Nxb Hội nhà văn, 2000.
5. *Tuyển tập Nguyễn Tuấn, tập I - II*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1998.

PHỤ LỤC I

Chúng tôi chọn ra 6 vắn theo lối chọn ngẫu nhiên trong số 32 vắn của “Từ điển tiếng Việt (Hoàng Phê chủ biên, Nxb Đà Nẵng – Trung tâm Từ điển học, 2000)” để thống kê, tức là khoảng 20% của tổng ngữ liệu, một tỷ lệ đủ đảm bảo độ tin cậy của kết quả thống kê.

Ngoài vắn A đã thống kê ở trang 17-18. Sau đây là 5 vắn còn lại : B, Đ, H, R, V.

VẮN B

Từ biểu hiện tình cảm tiêu cực

1. ba bị	2. ba chân bốn cẳng	3. ba chìm bảy nổi
4. ba cục ba đồng	5. ba đào	6. ba đầu sáu tay
7. ba gai	8. ba hoa	9. ba hoa thiên địa
10. ba hoa xích đế	11. ba hôn bảy vía	12. ba hôn chín vía
13. ba lép	14. ba máu sáu cơn	15. ba phải
16. ba que xô lá	17. ba rơi	18. ba trốn
19. ba trốn ba trạo	20. ba vạ	21. ba xạo
22. bà người	23. bá vợ	24. bà ăn bà nói
25. bạc bẽo	26. bạc ác	27. bạc đãi
28. bạc mệnh	29. bạc nhược	30. bạc phếch
31. bạc tình	32. bai bãi	33. bai hải
34. bai hoại	35. bai xái	36. bai hoại
37. bán đứng	38. bán mạng	39. bán sống bán chết
40. bán thân bất toại	41. bán tín bán nghi	42. bán tống bán táng
43. bán tống bán tháo	44. bán tôn nuôi miệng	45. bán vợ đẻ con
46. bán xối	47. bưng hoàng	48. bưng láng bư lơ

49. háng bỗ	50. bão bùng	51. bão táp
52. bão tố	53. báo cổ	54. báo hại
55. báo oán	56. bát nháo	57. bạt hồn
58. bạt tư	59. bạt vĩa kinh hồn	60. bầu bạn
61. bậm trợn	62. bần khoản	63. bần bật
64. bần gắt	65. bần tinh	66. băng xăng
67. băng nhắng	68. băng nhắng	69. bắt bí
70. bắt cóc	71. bắt khoan bắt nhặt	72. bắt ép
73. bắt nọn	74. bậm trợn	75. bần bách
76. bần bật	77. bần hàn	78. bần thần
79. bần tiện	80. bần thiú	81. bần tưởi
82. bần loạn	83. bần bịu	84. bần lòng
85. bần tâm	86. băng khuẩng	87. bấp bênh
88. bắt an	89. bắt bình	90. bắt hạnh
91. bắt hảo	92. bắt biến	93. bắt hoà
94. bắt kham	95. bắt lợi	96. bắt lực
97. bắt lương	98. bắt nghĩa	99. bắt nhĩ
100. bắt nhần	101. bắt ổn	102. bắt thường
103. bắt tiện	104. bắt tỉnh nhân sự	105. bắt trác
106. bắt tướng	107. bầu bầu	108. bầy bầy
109. bầy hầy	110. bầy nhầy	111. bầy bạ
112. bẻ bét	113. bẻ nhè	114. bẻ hành bẻ tới
115. bẻ bàng	116. bẻn lên	117. bèo nhèo
118. bẻ be	119. bẻt nhè	120. bẻt tí
121. bẻ bết	122. bẻ bối	123. bẻ khổ
124. bẻ tấc	125. bẻ rạc	126. bẻch bạc
127. bẻnh hoạn	128. bẻu điếu	129. bẻu bao
130. bẻu rạch	131. bì ai	132. bì cảm
133. bì kịch	134. bì lụy	135. bì thâm
136. bì thiết	137. bì thương	138. bì bạc
139. bì báng	140. bì ối	141. bì bách
142. bì beng	143. bì bét	144. bì rị
145. bì tí	146. bì động	147. bì sĩ
148. bia miệng	149. bia đặt	150. biến biệt

151. biển thủ	152. biến chất	153. biến loạn
154. biến sắc	155. biếng nhác	156. biệt ly
157. biệt tâm	158. bị rịn	159. bình địa ba đào
160. bù lè bù cằng	161. bỏ bê	162. bỏ bễ
163. bỏ đời	164. bỏ mạng	165. bỏ xó
166. bó tay	167. bóp bụng	168. bóp chắt
169. bóp chet	170. bóp hầu bóp cổ	171. bổ nhào bổ nhào
172. bổ sấp bổ ngựa	173. bổ láo	174. bổ láo bổ lếu
175. bóc phết	176. bóc tuếch bóc toạc	177. hôi tro trát trấu
178. bồi hồi bồi hồi	179. bội bạc	180. bội nghịch
181. bốn chôn	182. bông lông	183. bóp chắt
184. bóp chộp	185. bư phờ	186. bư thờ
187. bư vợ	188. bư hơi tai	189. bư vĩa
190. bư ngờ	191. bư dít	192. bư đờ
193. hơi lông tìm vết	194. hơi móc	195. bưm xôm
196. bưm bãi	197. bưt bat	198. bù lu bù loa
199. bù xù	200. bùi ngũi	201. bưn rùn
202. bưn xin	203. bưng beo	204. buồn bã
205. buồn bực	206. buồn hiu	207. buồn nôn
208. buồn phiền	209. buồn rầu	210. buồn rười rượi
211. buồn tẻ	212. buồn teo	213. buồn tênh
214. buồn thảm	215. buồn thiu	216. buồn tình
217. buồn tủi	218. buồn xo	219. buông tuồng
220. bữa bãi	221. bữa bộn	222. bữa phứa
223. bực bách	224. bực bối	225. bực bội
226. bực dọc	227. bực mình	228. bưn bả
229. bướng bỉnh	230. bứt rứt	

Từ biểu hiện tình cảm tích cực

1. bác cổ thông kim	2. bách niên giai lão	3. bách phát bách trúng
4. hạn bầu	5. ban vàng	6. bảnh bao
7. bảnh chọe	8. báo hi	9. báo hiếu
10. bạo dạn	11. bạo gan	12. bất thiệp
13. bay bướm	14. bằng lạng	15. bằng lòng

16. bắt mắt	17. bắt thiếp	18. bắt hủ
19. bầu bạn	20. bầu bĩnh	21. bển ngót
22. béo bở	23. béo múp	24. béo nục
25. béo mọng	26. béo quay	27. béo tốt
28. bẻ thế	29. bộ vệ	30. bền
31. bền bỉ	32. bền chí	33. bền chặt
34. bền gan	35. bền lòng	36. bền vững
37. bình an	38. bình minh	39. bình tâm
40. bình tĩnh	41. bóng loáng	42. bóng loan
43. bổ dưỡng	44. bổ ích	45. bộc trực
46. bông lơi	47. bụ bẫm	48. bước nhảy vọt
49. bước tiến		

VẤN Đ

Từ biểu hiện tình cảm tiêu cực

1. đa dâm	2. đa đoan	3. đa mang
4. đa nghi	5. đa ngôn đa quá	6. đa sầu
7. đa sự	8. đa trá	9. đa truân
10. đa tư lự	11. đã trót phải trét	12. đã thúng đụng nia
13. dài điểm	14. đại bịp	15. đại bợm
16. đại họa	17. đại lãn	18. đại náo
19. đại ngôn	20. đăm mê	21. đăm bạc
22. dang tâm	23. đàng điểm	24. đăng trí
25. đáng đời	26. đáng kiếp	27. dành banh
28. đánh đi	29. đánh ghen	30. đánh lừa
31. đánh trống bỏ dùi	32. đánh trống lảng	33. đao to búa lớn
34. đảo điên	35. đau đớn	36. đau khổ
37. đau lòng	38. đau thương	39. đau xót
40. day nghiến	41. dày ai	42. dày dạn
43. đăm chiêu	44. đấm đui	45. đấng chằng
46. đăm ba chẻ củ	47. đăm bị thóc chọc bị gạo	48. đăm hồng
49. dẫn dờ	50. đầu bò đầu bấu	51. đầu chày đít thớt

52. đầu thừa đuôi thẹo	53. đầu trộm đuôi cướp	54. đem con bỏ chợ
55. đen đúa	56. đen dùi	57. đen ngòm
58. đen nhẻm	59. đen sì	60. đen tối
61. đê hèn	62. đê mặt	63. đê nhục
64. đê tiện	65. dểnh đoảng	66. đều căng
67. đều giả	68. đi đời nhà ma	69. đi điểm
70. đi rạc	71. đi thoã	72. đi tính
73. điếc lác	74. điểm dàng	75. điểm nhục
76. điên cuồng	77. điên dại	78. điên đảo
79. điên đầu	80. điên khùng	81. điên loạn
82. điên rồ	83. điên tiết	84. điếng
85. điêu đứng	86. điêu linh	87. điêu ngoa
88. điêu tàn	89. điêu toa	90. điêu trá
91. điêu nạng tiếng nhe	92. điêu nọ tiếng kia	93. điêu ong tiếng ve
94. điêu qua tiếng lại	95. điêu ra tiếng vào	96. điêu tiếng
97. điêu dóm	98. đình đón	99. đình trệ
100. đầu hiu	101. đồ nát đụng nhau	102. đồ cách
103. đồ chóc	104. đồ đồng đọc	105. đồ loét
106. đồ lôm	107. đồ mặt úa tai	108. đồ ngầu
109. đồ quạch	110. dọa dầy	111. dọa lặc
112. đoán mệnh	113. đoán trường	114. đoảng vị
115. đối kém	116. đối khổ	117. đối khất
118. đối khó	119. đối nghèo	120. đối rách
121. đòn xóc hai đầu	122. đong đưa	123. đong đánh
124. đồ thán	125. đồ đốn	128. độc ác
127. độc địa	128. độc mồm độc miệng	129. đời bại
130. đối phong bại tục	131. đời truy	132. đời trắng thay đen
133. đốn mặt	134. đốn đời	135. đời đần
136. đờn iê	137. đờn hèn	138. đờ đờ
139. đứ đờn	140. đứ mỡ	141. đùa cợt
142. đục ngầu	143. duềnh đoảng	144. đứ đừ
145. được chàng hay chó	146. được đảng chân lân đảng đầu	
147. đứt bừa	148. đứt đuôi con nòng nọc	149. đứt ruột

Từ biểu hiện tình cảm tích cực

1. đa đa ích thiên	2. đa năng	3. đa tình
4. đa đời	5. đa dạng	6. đa ngộ
7. đại đoàn kết	8. đại lượng	9. đại nghĩa
10. đảm đang	11. đảm lược	12. đảm hoàng
13. danh thép	14. đạo lý	15. đạo mạo
16. đạt lý thấu tình	17. đảm thắm	18. đậm đà
19. đất lành chim đậu	20. đầu xuôi đuôi lọt	21. đầy đặn
22. đầy đủ	23. đen giòn	24. đen nhánh
25. đẹp	26. đẹp duyên	27. đẹp đôi
28. đẹp lão	29. đẹp lòng	30. đẹp mắt
31. đẹp trai	32. dễ huê	33. đều đặn
34. đích thực	35. đích xác	36. điểm đậm
37. điểm tình	38. điển trai	39. điệu nghệ
40. đỉnh đạc	41. đồ au	42. đồ da thấm thịt
43. đồ dẫn	44. đồ ừng	45. đoạn chính
46. đoạn trang	47. đoàn viên	48. đón chào
49. đón rước	50. độ lượng	51. đồng tâm hiệp lực
52. đồng tâm nhất trí	53. đúng đắn	54. đúng mực
55. đúng đắn	56. đường bệ	57. đường đường chính chính
58. đường hoàng		

VĂN H

Từ biểu hiện tình cảm tiêu cực

1. hà hiệp	2. hà khác	3. hà lam
4. hà ngược	5. há miệng mắc quai	6. hạ nhục
7. hạ tiện	8. hạch hỏi	9. hạch sách
10. hai sương một nắng	11. hai tay buông xuôi	12. hải hùng
13. hải kính	14. hại nhân nhân hại	15. hãm hố
16. hãm thanh chuồng lạ	17. hãm hổ	18. hãm hại

19. hãm hiệp	20. hang hùm miệng rắn	21. hành hạ
22. hành hung	23. hành khát	24. hãnh tiến
25. hao hụt	26. hao mòn	27. hao tiền tổn của
28. hao tổn	29. hào nhoáng	30. hảo huyền
31. háo danh	32. hay ho	33. hay hóm
34. hắc ám	35. hãm dọa	36. hãm he
37. hãm hãm	38. hãm hê	39. hãm hừ
40. hãn học	41. hăng tiết vit	42. hất hiu
43. hất hủi	44. hãm hiu	45. hãm hút
46. hãm hử	47. hãm hực	48. hận thù
49. hăng hụt	50. hấp tấp	51. hèn chí
52. hèn đôn	53. hèn ha	54. hèn kém
55. hèn mat	56. hèn mọ	57. hèn nhất
58. hèn yếu	59. heo hắt	60. heo hút
61. héo hắt	62. hep bung	63. hợp hời
64. hét lác	65. hết hỏn	66. hết nạc vạc đến xương
67. hì hợn	68. hiểm khích	69. hiểm nghi
70. hiểm thủ	71. hiểm độc	72. hiểm họa
73. hiểm nghèo	74. hiểm nguy	75. hiệp bức
76. hiệp chế	77. hiệp đáp	78. hiệp tróc
79. hiếu danh	80. hiếu sát	81. hiếu sắc
82. hiu hắt	83. hiu quanh	84. ho he
85. hồ hết	86. hồ la	87. hồ hé
88. hoa hoét	89. hoa tàn nhị rửa	90. hoá ngục
91. hoả hoạn	92. hoạ vô đơn chí	93. hoài nghi
94. hoạn nạn	95. hoang dãm	96. hoang đàng
97. hoang liêu	98. hoang mang	99. hoang tàn
100. hoang toàng	101. hoang vắng	102. hoảng hốt
103. hoảng loạn	104. hoảng sợ	105. hoành hành
106. hoành hợ	107. hoen ố	108. hoen rĩ
109. hơi hóp	110. hom hem	111. hồ nghi
112. hờ hang	113. hổ người	114. hổ thẹn
115. hốc hác	116. hôi hám	117. hôi rình
118. hội tanh	119. hối thối	120. hối hả

121. hối hận	122. hối tiếc	123. hôn ám
124. hỗn xiêu phách lạc	125. hỗn hào	126. hỗn láo
127. hỗn xược	128. hồng nhan bạc mệnh	129. hồng hách
130. hốt hoảng	131. hờ hững	132. hờn dỗi
133. hờn giận	134. hờn mát	135. hớt hải
136. hù dọa	137. hủ bại	138. hủ lậu
139. hú vía	140. hục hặc	141. huênh hoang
142. hung ác	143. hung bạo	144. hung dữ
145. hung hãn	146. hung hăng	147. hung tàn
148. hung tợn	149. huy hăng	150. huỷ diệt
151. huỷ hoại	152. huyền thuyên xích đế	153. huyền hoặc
154. huynh đệ tương tàn	155. hư đồn	156. hư hỏng
157. hứa hươu hứa vượn	158. hững hờ	159. hữu danh vô thực

Từ biểu hiện tình cảm tích cực

1. ha ha	2. hả hê	3. hài hòa
4. hài lòng	5. ham chuộng	6. hàn gắn
7. hân huyên	8. hanh thông	9. hanh ngộ
10. hạnh phúc	11. hào hoa	12. hào hùng
13. hào hứng	14. hào khí	15. hào phóng
16. hào sảng	17. hảo tâm	18. hảo ý
19. hăng hái	20. hân hạnh	21. hân hoan
22. háy háy	23. hả hả	24. hiên ngang
25. hiền dịu	26. hiền đức	27. hiền hậu
28. hiền lành	29. hiền lương	30. hiền tài
31. hiền thảo	32. hiền thực	33. hiền đạt
34. hiền hách	35. hiền vinh	36. hiếu đễ
37. hiếu động	38. hiếu hạnh	39. hiếu hoà
40. hiếu khách	41. hiếu nghĩa	42. hiếu thảo
43. hiếu thuận	44. hoa niên	45. hoà dịu
46. hoà hảo	47. hoà hiếu	48. hoà hợp
49. hoà khí	50. hoà mục	51. hoà nhã
52. hoà thuận	53. hoan nghênh	54. hoàn hảo
55. hoà thuận	56. hoạt bát	57. hóm hỉnh

58. hồ hởi	59. hỗn hậu	60. hỗn nhiên
61. hồng bảo	62. hồng phúc	63. bốn hồ
64. hùng dũng	65. hùng hậu	66. hùng hồn
67. hùng mạnh	68. hùng tâm	69. hùng tráng
70. hùng vĩ	71. huy hoàng	72. hực hồ
73. hưng phấn	74. hưng vượng	75. hưởng thiện
76. hữu nghị		

VẤN R

Từ biểu hiện tình cảm tiêu cực

1. ra rìa	2. ra tuồng	3. rã đám
4. rã hong	5. rã rời	6. rã rượi
7. rác rưởi	8. rác tai	9. rac rài
10. rách bươm	11. rách mướp	12. rách nát
13. rách rưới	14. rách tươm	15. rạn nứt
16. rạn vỡ	17. ranh ma	18. ranh mãnh
19. rão người	20. rạt mặt	21. rạt rạt
22. rác rối	23. rần rật	24. rầm rịt
25. rậm rịt	26. rầu rĩ	27. rầy la
28. rầy rà	29. rẻ rúng	30. rẻ thuy chia yên
31. rếch rác	32. rên rĩ	33. rên xiết
34. rệu rã	35. rết róng	36. rình mò
37. rình rập	38. rồ dại	39. rỗi đời
40. rối beng	41. rối bét	42. rối bời
43. rối mù	44. rối rắm	45. rối ren
46. rối tình rối mù	47. rối tung	48. rỗng tuếch rỗng toác
49. rời rã	50. rợn người	51. rũ rượi
52. rùi ro	53. run như cây sậy	54. run ray
55. run sợ	56. rùng rợn	57. rùng rời
58. ruộng bỏ	59. ruộng rẫy	60. ruộng nát
61. ruộng mớ		

Từ biểu hiện tình cảm tích cực

1. rạch ròi	2. rạng rỡ	3. rành mạch
4. rành rẽ	5. rành rọt	6. rảnh rang
7. rành rỏi	8. rần chắc	9. rần rỏi
10. rõ ràng	11. rõ rành	12. rõ rệt
13. rôm rả	14. rộn ràng	15. rộng lượng
16. rộng rãi	17. rõ ràng	

VẤN V

Từ biểu hiện tình cảm tiêu cực

1. va vấp	2. vá chằng vá đụp	3. vá vớ
4. va mồm va miệng	5. va vật	6. va vệt
7. vác mặt	8. vạch áo cho người xem lưng	9. vạch lá tìm sâu
10. vạch mặt	11. vải thưa che mắt thánh	12. van lạy
13. van lơn	14. van vãn	15. van xin
16. vàng ệch	17. vàng khè	18. vàng khé
19. vàng vố	20. vàng vọt	21. vằng vắt
22. vào luôn ra cúi	23. vào trông	24. vào tù ra tội
25. vẩn đốt vủ đất	26. vẩn vơ	27. vãng mạng
28. văng té	29. vãng tục	30. vãng lạng
31. văng hoe	32. văng ngất	33. văng tanh
34. văng teo	35. vẩn vủ	36. vẩn đục
37. vẩn vơ	38. vẩn nạn	39. vẩn hạn
40. vấp vấp	41. vất va vất vưởng	42. vất vả
43. vất vờ	44. vật vã	45. vất vờ
46. vầy ép	47. vầy hăm	48. vấy vấy
49. veo vọ	50. vênh vác	51. vênh vang
52. vênh vác	53. viễn vông	54. vĩnh biệt
55. vĩnh quyết	56. vò đầu bóp trán	57. vò đầu bứt tai

58. vò vò	59. vờ xé	60. võ vàng
61. vôi vôi	62. vong ân	63. vong bản
64. vong gia thất thổ	65. vô duyên	66. vô hậu
67. vô liêm sỉ	68. vô loài	69. vô lượng
70. vô phúc	71. vợ vất	72. võ vĩnh
73. vợ lẽ	74. vu khống	75. vu oan giá họa
76. vùi dập	77. vung phí	78. vung tàn tán
79. vung tay quá trán	80. vung vít	81. vùng vàng
82. vụng dại	83. vụng trộm	84. vụng về
85. vuốt mặt không nề mũi	86. vừa ăn cướp vừa la làng	87. vừa đánh trống vừa ăn cướp
88. vương mắc	89. vương vất	90. vương vịu

Từ biểu hiện tình cảm tích cực

1. vai vế	2. vạm vỡ	3. vạn hạnh
4. vạn sự như ý	5. vạn toàn	6. vang lừng
7. vàng hoe	8. vàng hực	9. vàng hươm
10. vàng ói	11. văn hào	12. văn hiến
13. văn hoa	14. văn hoá	15. văn Minh
16. văn vẻ	17. vạm vạp	18. văn hội
19. vẻ vang	20. vẹn toàn	21. vẹn tròn
22. viên mãn	23. vinh dự	24. vinh hạnh
25. vinh hiển	26. vinh hoa	27. vinh quang
28. vốn vã	29. vui lòng	30. vui mừng
31. vui sướng	32. vui thích	33. vui thú
34. vui tính	36. vui vầy	37. vui vẻ
38. vuông tròn	39. vuông vắn	40. vuông vức
41. vừa vặn	42. vững bền	43. vững chãi
44. vững chắc	45. vững mạnh	46. vững dạ
47. vững tâm	48. vững vàng	

Tổng hợp số liệu thống kê

	Từ biểu hiện tình cảm tiêu cực	Từ biểu hiện tình cảm tích cực
Vấn A	49	29
Vấn B	230	49
Vấn Đ	149	58
Vấn H	159	76
Vấn R	61	17
Vấn V	90	47
TỔNG CỘNG	738	276

Tóm lại, từ biểu hiện tình cảm tiêu cực nhiều hơn 2,67 lần (738/276) từ biểu hiện tình cảm tích cực. Hoặc từ biểu hiện tình cảm tích cực chỉ bằng 37% (276/738) từ biểu hiện tình cảm tiêu cực.

TÍNH BIỂU CẢM TRONG NGÔN NGỮ TRUYỆN VIỆT NAM HIỆN ĐẠI

Trần Thị Hoa

**NHÀ XUẤT BẢN
ĐẠI HỌC QUỐC GIA TP HỒ CHÍ MINH**

Khu phố 6, phường Linh Trung, quận Thủ Đức, TP HCM
ĐT: 7 242 181, 7 242 160 + (1421, 1422, 1423, 1425, 1426)

Fax: 7 242 194 - Email: vnuhp@vnuhcm.edu.vn

☆☆☆

Chịu trách nhiệm xuất bản

TS HUỖNH BÁ LÂN

Biên tập

TRẦN VĂN THẮNG

Sửa bản in

THÙY DƯƠNG

Trình bày bìa

XUÂN THẢO

Đơn vị/ Người liên kết

Trường ĐHKHXH&NV - ĐHQG TP Hồ Chí Minh

TK .01. V(V) 107-2007/CXB/104-05/ĐHQGTPHCM V.TK.1085-07(T)
ĐHQG.HCM-07

In 500 cuốn khổ 14,5 x 20,5 cm tại Công ty In Hưng Phú. Số
đăng ký KHXB: 107-2007/CXB/104-05/ĐHQGTPHCM. Quyết
định xuất bản số: 980/QĐ-ĐHQGTPHCM cấp ngày 20/12/2007
của NXB ĐHQGTPHCM. In xong và nộp lưu chiểu tháng 01/2008.

TS. TRẦN THỊ HOA



**tính biểu cảm
trong ngôn ngữ**
truyện Việt Nam hiện đại



Sách trợ giá dành cho SV ĐHQGTPHCM

Giá: 7.500 đ