

TÍCH HỢP NGÔN NGỮ HỌC VÀ VĂN HÓA HỌC TRONG PHÂN TÍCH VĂN BẢN NGHỆ THUẬT

Nhận bài:

15 – 01 – 2017

Chấp nhận đăng:

28 – 03 – 2017

<http://jshe.ued.udn.vn/>

Bùi Trọng Ngoãn

Tóm tắt: Trong lí thuyết ngôn ngữ học hiện đại, văn bản nghệ thuật là một diễn ngôn và được đặc trưng bằng các yếu tố kí hiệu và mã hoá kí hiệu, hoàn cảnh giao tiếp và ngữ vực của cuộc giao tiếp. Các yếu tố đó bị chế định bởi các quy tắc của ngôn ngữ và các phạm trù văn hoá. Từ mô thức đó của hoạt động sáng tạo và tiếp nhận văn chương, bài viết trình bày về các khả năng tích hợp kiến thức ngôn ngữ học vào việc phân tích tác phẩm văn chương: (1) Tìm tiêu điểm thông tin, tìm các dấu hiệu tu từ, tìm nghĩa từ điển và nghĩa văn bản của yếu tố ngôn ngữ; (2) phân tích nghĩa sự tình và nghĩa tình thái, nghĩa tường minh và nghĩa hàm ẩn của phát ngôn; (3) phân tích vai trò của các câu trong đoạn và gánh nặng ngữ nghĩa của chúng. Tiếp đó, bài viết đã đề cập về một số khả năng tích hợp ngoài ngôn ngữ (tri thức văn hoá học) nhằm giải mã hệ thống kí hiệu thâm mĩ trong ngôn ngữ văn chương, như triết học, logic học, địa lí học, sử học, văn hoá học.

Từ khóa: tích hợp; ngôn ngữ học; diễn ngôn; kí hiệu; ngữ vực.

1. Đặt vấn đề

Những tác phẩm văn chương vượt qua mọi sự băng hoại của thời gian thường được ví như những ngôi đền thiêng được người đời chiêm ngắm và điều đó càng chứng minh rằng những tác phẩm bất hủ kia sẽ được những người sau giải mã và suy nghiệm theo những phương cách mà thời đại hiện tồn của họ có được. Mặt khác, dù thể giới nghệ thuật của tác phẩm là thể giới thực hữu hay khả hữu thì nguyên lí “văn học là hiện thân của đời sống” đã là một chân lí. Khi đời sống là nơi hội tụ và phân hoá mọi biến thiên của nhân tình thế thái, hữu hình và vô hình, là tinh khí thần hiện diện trong từng cá thể, cá tính và mỗi tác phẩm là một phiến đoạn, một lát cắt của đời sống thì con đường tiếp cận văn chương cũng phải bắt nguồn từ chính bản thể của văn học - một dạng âm bản của đời sống. Âm bản đó hiện hình từ ngôn ngữ và tiếng vọng ngôn từ, từ kí ức nhân thể qua nhiều thế hệ. Từ sự thức nhận đó, người viết đề xuất khả năng tích hợp ngôn ngữ học và văn hoá học

trong phân tích văn bản nghệ thuật.

2. Sáng tạo và tiếp nhận văn bản nghệ thuật, một dạng giao tiếp đặc thù

Từ những thành tựu của lí thuyết giao tiếp và giao tiếp bằng ngôn ngữ không thể không nghĩ rằng mối quan hệ tác giả - tác phẩm - độc giả cũng là cuộc giao tiếp bằng lời và là hoạt động giao tiếp có tính đặc thù. Truyền thống ngữ văn Việt Nam vẫn lưu giữ các hình thức hát đối giao duyên, dùng vần dùng điệu để chuyện trò hoặc dùng thơ để xướng họa, hoặc dùng câu đối để trao đáp. Không thiếu những căn cứ để có thể chứng minh rằng: (1) Về mặt chức năng, hoạt động sáng tạo và tiếp nhận văn chương cũng là cuộc thoại và là cuộc thoại không trực diện; (2) về mặt phương tiện giao tiếp, văn bản nghệ thuật được phát ra và thụ cảm của người đọc phản hồi đều là diễn ngôn; (3) về nhân vật giao tiếp, tác giả và độc giả là đối tượng tạo ngôn và thụ ngôn của cuộc thoại. Cũng ngay trong ba phương diện này, giao tiếp trong sáng tạo và tiếp nhận văn chương đã hé lộ tính đặc thù của nó: Hoàn cảnh tạo ngôn và hoàn cảnh thụ ngôn thường là không đồng nhất, có khi cách biệt rất xa; hiện trường giao tiếp cũng không hiện hình các vai nói, vai nghe, không bị khuôn vào một khung không

* Liên hệ tác giả

Bùi Trọng Ngoãn

Trường Đại học Sư phạm - Đại học Đà Nẵng

Email: btngoan@ued.udn.vn

gian, thời gian nào; cách trao lời và cách đáp lời cũng là dạng mã hoá khác với giao tiếp thông thường.

Tiền đề ngôn ngữ là phương tiện biểu đạt và là chất liệu tồn tại của tác phẩm văn chương nảy sinh một hệ luận tất yếu: Từ thi pháp ngôn ngữ đến nội dung văn bản nghệ thuật là lộ trình chính yếu của quá trình tiếp cận tác phẩm. Đồng thời, dạng giao tiếp đặc thù này đòi hỏi phải đặt diễn ngôn nghệ thuật vào ba không gian văn hoá : thời đại sản sinh ra nó (thời đại sống và viết của nhà văn) ; thời đại của hiện thực xã hội trong tác phẩm và thời đại của người tiếp nhận.

3. Các đối tượng cần được giải mã

Tác phẩm văn chương là một chỉnh thể nghệ thuật được cấu tạo từ nhiều thành tố. Ở đây chúng tôi không bàn đến các thành tố này và tính hệ thống trong cấu trúc văn bản nghệ thuật mà chỉ xem xét các yếu tố có tính cốt lõi của tác phẩm.

3.1.Xét theo góc độ văn học, khi thẩm bình một văn bản nghệ thuật, phải phân tích các yếu tố:

(1) Hình tượng nghệ thuật

Tức là phân tích một dạng thức tồn tại của cuộc sống được nhà văn tái tạo trong văn bản bằng nghệ thuật ngôn từ. Đó có thể là hình tượng nhân vật, như kiểu Huấn Cao hay Quán ngục trong truyện “Chữ người tử tù” của Nguyễn Tuân; là hình tượng quang cảnh, như bức tranh phố huyện từ chiều hôm đến đêm khuya trong truyện “Hai đứa trẻ” của Thạch Lam; là hình tượng cảm xúc, như tình quê thăm thẳm của chủ thể trữ tình và ám ảnh cô đơn lạc loài của cái tôi thơ mới Huy Cận trong bài “Tràng giang”.

(2) Chi tiết nghệ thuật

Bản thân khái niệm “chi tiết nghệ thuật” đã hàm nghĩa nó không phải là một đối tượng được định lượng mà chỉ có thể hình dung nó là một thành tố trong tổng thể và trong tác phẩm chúng là các yếu tố cấu thành hình tượng nghệ thuật; rộng hơn nữa, chúng là hệ thống hình ảnh cấu tạo nên hình tượng nghệ thuật. Chẳng hạn hình ảnh một hài nhi trong cái váy đụp bên cái lò gạch cũ bỏ không, xa nhà cửa và vắng người qua lại giúp ta nhận diện được thông điệp của Nam Cao: Chí Phèo là một kiếp người bị chối bỏ quyền làm người ngay từ khi mới mở mắt chào đời! Hoặc chi tiết Chí Phèo giẫm lên cái bóng của chính mình trên đường làng, sau cuộc rượu với Tị Lãng, khiến người đọc phải giật mình tự hỏi phải chăng Chí Phèo cũng góp phần vào quá trình tha hoá của mình?

(3) Tư duy nghệ thuật

Hiểu một cách khái lược nhất, tư duy nghệ thuật là cách nhận thức, cách khám phá đối tượng và cách tái tạo hiện thực cuộc sống trong tác phẩm của nhà văn. Chẳng hạn chủ nghĩa duy mỹ và niềm đam mê những chân trời mới lạ trong sáng tác của Nguyễn Tuân trước Cách mạng; hoặc niềm tin yêu và cách nhìn đời bằng đôi mắt tươi non của Xuân Diệu về cuộc sống trên miền Bắc xã hội chủ nghĩa sau ngày hoà bình.

(4) Các thủ pháp nghệ thuật

Tư duy nghệ thuật của nhà nghệ sĩ sẽ được hữu thể hoá bằng các thủ pháp nghệ thuật. Trong thể giới văn chương, cùng với sự đa dạng của các kiểu tư duy nghệ thuật là cấp số nhân của các thủ pháp nghệ thuật. Với các nhà nghiên cứu các thủ pháp này sẽ được quy vào những mẫu số chung, tập hợp thành những khuôn hình, điển dạng và biến thể. Như khi Thanh Thảo dùng một hình ảnh thị giác để diễn tả một hình ảnh thính giác và sử dụng một chuỗi âm tiết không có nghĩa để mô phỏng tiếng đàn “những tiếng đàn bọt nước - Tây Ban Nha áo choàng đỏ gắt - li la li la li la” thì trường hợp này được gọi là thủ pháp “lạ hoá”. Hoặc khi thể hiện về “Những đứa con trong gia đình” của một gia tộc giàu lòng yêu nước và tinh thần cách mạng, là Chiến và Việt, Nguyễn Thi đã thuật lại câu chuyện qua dòng hồi tưởng của nhân vật Việt sau khi bị thương, bị lạc đơn vị, một mình nằm lại giữa rừng cao su miền Đông. Mạch truyện được nối kết bằng những lần Việt tỉnh lại, nhận diện tình thế của mình giữa mặt trận và từ đó tâm tưởng anh đi về giữa đôi bờ hiện tại và quá khứ, giữa không gian mặt trận trong thực tại và quê nhà Bến Tre trong miền kí ức... Nhờ đó nhà văn đã xoá nhòa mọi ranh giới không gian, loại bỏ mọi khoảng cách thời gian. Cách thức đó được gọi là thủ pháp đồng hiện.

(5) Ngôn ngữ nghệ thuật

Thông qua hình tượng nghệ thuật, năng lực tư duy nghệ thuật và các thủ pháp nghệ thuật nhà văn gửi đến người đọc bức thông điệp và những tầng vĩa ý tưởng chờ người đồng điệu khơi lên. Tác phẩm sẽ được định hình hoá bằng ngôn ngữ. Ngôn ngữ vừa là phương tiện, vừa là chất liệu của tác phẩm văn chương.

3.2.Tiếp cận theo góc độ ngôn ngữ học

Dưới góc độ ngôn ngữ học, văn bản nghệ thuật sẽ được phân tích theo các phương tiện ngữ âm, từ vựng, ngữ pháp, ngữ dụng, cấu trúc diễn ngôn.

Văn bản nghệ thuật cũng có thể được xem xét theo hướng phân tích phong cách học là phân tích phong cách chức năng ngôn ngữ và các biện pháp tu từ.

Văn bản nghệ thuật cũng có thể được xem xét theo hướng kí hiệu học là phân tích hệ thống kí hiệu thẩm mỹ.

Nếu lấy văn bản làm đối tượng thì chỉ cần theo các tiêu chí ngôn ngữ, nhưng mục đích tiếp cận tác phẩm văn chương phải là sự giải mã kí hiệu trên cả hai bình diện nội dung thông điệp và nghệ thuật tái tạo bằng lời của tác phẩm nên thao tác tích hợp là một yêu cầu bắt buộc. Theo kinh nghiệm của chúng tôi, có những yếu tố trong văn bản nghệ thuật chỉ có thể sáng tỏ nếu được đặt trong một không gian lịch sử, một khu vực địa lí, một hoàn cảnh văn hoá xã hội cụ thể. Do đó, chúng tôi quan niệm, để thẩm bình tác phẩm văn chương phải có hai phương tiện gắn gũi là tri thức ngôn ngữ học và tri thức văn hoá chung.

4. Giải mã văn bản từ các phương tiện ngôn ngữ

Hệ thống ngôn ngữ của một văn bản có thể được phân tích theo các khía cạnh ngữ âm, từ vựng, ngữ pháp, ngữ dụng, diễn ngôn... Vẫn trong khuôn khổ ấy, người nghiên cứu có thể lựa chọn những con đường thích hợp đối với từng trường hợp. Tổng hợp từ các công trình nghiên cứu, phê bình văn học và kinh nghiệm cá nhân, chúng tôi xác lập các thao tác dưới đây.

4.1. Tìm tiêu điểm thông tin về mặt ngữ nghĩa

Phát ngôn trong một hoàn cảnh giao tiếp cụ thể luôn luôn có tiêu điểm thông tin.

Vì thế, xác định được yếu tố này là cách nắm bắt ý tưởng của người viết. Ví dụ, ở câu “Kiều”:

Ghế trên ngòai tốt số sàng

phải thấy rằng từ “tốt” mới là trung tâm thông tin. Chỉ với một từ “tốt” đó, Nguyễn Du đã bóc trần bản chất lừa đảo của gã buôn người họ Mã.

Hoặc ở liên lục bát:

Cây em, em có chịu lời

Ngồi lên cho chị lạy rồi sẽ thưa

nội dung chính yếu là ở từ “có”, một động từ tình thái. Nhà nghiên cứu có thể chỉ ra năng lực biểu đạt của từ “cây”, từ “chịu” và trật tự “lạy rồi sẽ thưa” nhưng sẽ khó cắt nghĩa trọn vẹn tại sao nàng Kiều lại phải lụy em đến thế nếu không quan tâm đến thế đối lập “có/không”. Nếu Vương Thúy Vân “không chịu lời” thì toàn

bộ toan tính của Vương Thúy Kiều đổ vỡ, cuộc trao duyên không diễn ra.

4.2. Tìm các dấu hiệu tu từ

Ngôn ngữ văn chương là dạng ngôn ngữ được trau chuốt nhất và cũng vì thế, các biện pháp tu từ được khai thác triệt để.

Chẳng hạn, ngay trong nhan đề “Tiếng hát con tàu” đã là một cấu trúc ẩn dụ: “Những giai điệu thiết tha về khát vọng lên đường” của một trái tim đã hòa nhịp đập cùng đất nước, nhân dân.

Hoặc ở khổ thơ của Viễn Phương:

Ngày ngày mặt trời đi qua trên lăng

Thấy một mặt trời trong lăng rất đỏ

Ngày ngày dòng người đi trong thương nhớ

Kết tràng hoa dâng bảy mươi chín mùa xuân

là những yếu tố tu từ: “đi”, “mặt trời”, “bảy mươi chín mùa xuân”...

Trong câu thơ của Quang Dũng: “Nhà ai Pha Luông mưa xa khơi”, không chỉ là 7 thanh bằng mà điều cần chú ý là chỉ có 1 trâm bình thanh, còn lại có đến 6 phù bình thanh. Trong 7 âm tiết thì có đến 6 âm tiết mang tính chất mở. Trong 7 âm tiết đó lại không hề có âm đệm, nghĩa là không có hiện tượng trầm hóa. Ba đặc điểm ngữ âm ấy gợi mở về một không gian cao rộng và mênh mang. Đồng thời, “mưa xa khơi” là một ẩn dụ, thể hiện về cảm giác mừng lung, bốn bề trời nước, khiến cho cả câu thơ như là một bức tranh thủy mặc, huyền hồ.

4.3. Phân tích nghĩa từ điển và nghĩa văn bản của yếu tố ngôn ngữ

Từ trong từ điển là từ ở dạng chung nhất, khái quát nhất. Khi đi vào văn bản, từ thực sự hành chức và sẽ luôn luôn chịu áp lực ngữ nghĩa của ngữ cảnh cùng với ý đồ biểu đạt của người nói.

Trong câu thơ của Nguyễn Bính:

Bao giờ bến mới gặp đò

Hoa khuê các bướm giang hồ gặp nhau

“khuê các” không còn nghĩa là “phòng ở của cô gái trên lầu cao” mà đã mang nghĩa văn bản là “cô gái con nhà quyền quý”. “Hoa khuê các” lại có nghĩa là “cô gái đẹp con nhà quyền quý”. “Giang hồ” theo nghĩa gốc là “sông hồ”, thường được dùng theo nghĩa “tam giang

ngữ hò”; do đó “bướm giang hò” biểu thị về người anh hùng hào hán, lịch duyệt giữa đời.

4.4. Phân tích nghĩa sự tình và nghĩa tình thái của phát ngôn

Ngoài nghĩa sự tình thông tin về nội dung sự việc thì phát ngôn bao giờ cũng mang nghĩa tình thái. Nghĩa tình thái đó có thể là mối quan hệ giữa nội dung sự tình với hiện thực khách quan, có thể là thái độ của người nói đối với điều được nói ra.

Khi kể về tình tiết cứ rượu xong là Chí Phèo chửi, Nam Cao viết: “Giá hần biết hát thì có lẽ hần không cần chửi.”. Đây là câu ghép dạng “giá A thì B”. Trong đó, A và B không thực hữu. Đồng thời, khi dùng từ “giá” là khi Nam Cao đã thể hiện thái độ tiếc cho Chí Phèo và hàm ý Chí Phèo chửi cũng như người ta hát, chửi chỉ là một cách giải tỏa tâm hồn.

4.5. Phân tích nghĩa tường minh và nghĩa hàm ẩn của phát ngôn

Về mặt ngữ dụng, bên cạnh nghĩa tường minh, một phát ngôn còn có nghĩa hàm ẩn. Nghĩa hàm ẩn đó gồm tiền giả định và hàm ý. Trong ngôn ngữ nghệ thuật, tiền giả định và hàm ý thường được tạo lập một cách chủ động. Vì thế, có những đơn vị mang nghĩa hàm ẩn rất tinh diệu. Hãy đọc lại khổ thơ của Thâm Tâm:

Đưa người ta không đưa qua sông

Sao có tiếng sóng ở trong lòng.

Bóng chiều không thắm không vàng vọt

Sao đây hoàng hôn trong mắt trong.

Khi viết “không” (đưa qua sông), tức là tác giả đã dựa vào tiền giả định “có” bao cuộc tiễn đưa diễn ra bên bến sông. Trong số đó, cuộc tiễn đưa Kinh Kha của thái tử Đan nước Yên bên bờ sông Dịch đã trở thành điển tích. Tiền giả định ấy dẫn đến hàm ý, hoàn cảnh khác xưa nhưng tráng khí của người ra đi vẫn không khác gì!

Hoặc, khi Chế Lan Viên viết:

Con gặp lại nhân dân như nai về suối cũ

thì cụm động từ “gặp lại” đã hàm ý trước đó nhà thơ đã gắn bó với nhân dân rồi.

4.6. Phân tích vai trò của từng câu trong đoạn, tìm câu chủ đề, từ đó khái quát nội dung

Ngữ pháp văn bản chỉ ra vị trí và chức năng của các câu trong đoạn. Ngoài câu chủ đề ở đầu và cuối đoạn, các câu còn lại là các câu triển khai. Các câu đó có thể

được phân tích theo quan hệ logic và ngữ nghĩa. Quan hệ giữa các câu thuộc phần triển khai đó có thể là đẳng lập, bao hàm hay phụ thuộc.

Ví dụ dưới đây là 9 câu đầu đoạn trích “Đất Nước” của Nguyễn Khoa Điềm:

Khi ta lớn lên, Đất Nước đã có rồi

*Đất Nước có trong những cái “ngày xưa ngày xưa”
mẹ thường hay kể*

Đất Nước bắt đầu từ miếng trầu bây giờ bà ăn

*Đất Nước lớn lên khi dân mình biết trồng tre mà
đánh giặc.*

Tóc mẹ thì bới sau đầu

Cha mẹ thương nhau bằng gừng cay muối mặn

Cái kèo cái cột thành tên

Hạt gạo phải một nắng hai sương xay giã giần sàng

Đất Nước có từ ngày đó.

Trong 4 câu đầu, 2 tiếng “Đất Nước” mang tư cách là chủ ngữ và được lặp lại 4 lượt. Chức năng của phép lặp là duy trì chủ đề và vì thế, câu đầu đoạn “Khi ta lớn lên Đất Nước đã có rồi” là câu chủ đề. Dùng số phận con người cá nhân và sự trải nghiệm của chính mình “Khi ta lớn lên” để nhận diện về Đất Nước khiến cho thực thể kì vĩ và thiêng liêng này trở nên gần gũi và bình dị như số phận con người. Trong câu thứ 9 “Đất Nước có từ ngày đó”, “đó” là đại từ hỏi chỉ và điều này xác định đây cũng là câu chủ đề. Đoạn thơ mang cấu trúc tổng - phân - tổng và chủ đề của nó là ở câu đầu và câu cuối của đoạn.

Sau đây là đoạn thứ hai trong bài “Kính gửi Cụ Nguyễn Du” của Tố Hữu:

Hỡi lòng tế tái thương yêu

Giữa dòng trong đục cánh bèo lênh đênh

Ngón ngang bên nghĩa bên tình

Trời đêm đâu biết gửi mình nơi nao

Ngẩn ngơ trông ngọn cờ đào

Đành như thân gái sóng xao Tiền Đường.

“Thân gái sóng xao Tiền Đường” là một hoán dụ về Vương Thúy Kiều. Phải là “ai đó” đành như Thúy Kiều, và ở đây chỉ có thể là tác giả “Truyện Kiều”, là cụ Nguyễn Tiên Điền. Do đó, khổ thơ chỉ có thể là niềm đồng cảm của Tố Hữu đối với Tố Như. Nói cách khác, câu bát cuối đoạn đã quy định nội dung thông tin của cả đoạn thơ.

5. Tìm khả năng tích hợp ngoài ngôn ngữ

Cách gọi các phương tiện ngôn ngữ của văn bản nghệ thuật là âm bản hay chiếc áo ngôn từ đã cho thấy con chữ chỉ có thể vang vọng trong những trường liên tưởng đa diện, đa chiều một khi chúng được cộng sinh trong một môi trường giàu dưỡng chất văn hoá. Trong nhiều trường hợp, người tiếp nhận lại phải dùng đến tri thức liên ngành là vậy.

5.1. Tích hợp triết học

Khi tìm cách phân giải về cuộc đời là khi nhà văn đã chạm đến một khía cạnh triết học. Như ở ý thơ của Xuân Quỳnh:

Cuộc đời tuy dài thế

Năm tháng vẫn đi qua.

Các quan niệm triết học xưa nay đều xác quyết về sự hữu hạn của đời người: “Đời người ngắn một gang tay...”, “Sinh kí tử quy”, “Thân cát bụi sẽ trở về cát bụi”... Được tiếp sức bởi nguồn lực của tình yêu, Xuân Quỳnh đã cố ý cưỡng lại những quan niệm ấy bằng cách dành cho cuộc đời một từ “dài” nhưng cũng ngay lúc đó, chị tinh táo nhận ra sự hữu hạn của kiếp người qua một chữ “tuy” và ngậm ngùi thừa nhận “Năm tháng vẫn đi qua”.

Trong triết học Ấn Độ, triết học Champa cổ đại, sông nước là biểu tượng của nữ tính. Ở bài bút kí “Ai đã đặt tên cho dòng sông?”, Hoàng Phủ Ngọc Tường đã khai thác quan niệm này và miêu tả vẻ đẹp nữ tính của hình tượng sông Hương: Tính cách dịu dàng và trí tuệ; người mẹ phù sa của một vùng văn hoá xứ sở; cô gái Digan tự do, man dại và phóng túng; người gái đẹp nằm ngủ mơ màng giữa cánh đồng châu Hoá đầy hoa dại; cuộc tìm kiếm có ý thức tình yêu đích thực của đời mình; gặp gỡ người tình mong đợi; người tài nữ đánh đàn lúc đêm khuya; điệu slow dành riêng cho Huế; cuộc chia tay lưu luyến mười dặm trường đình; như nàng Kiều chỉ tình quay trở lại tìm Kim Trọng sau đêm tình tự; màu mây sông Hương là màu điều lục như tấm áo dài của cô dâu Huế; bình nhật, sông Hương là người con gái dịu dàng của đất nước nhưng khi nghe tiếng gọi của tổ quốc, sông Hương sẽ biến đời mình thành một chiến công.

5.2. Tích hợp logic học

Đối với văn chính luận và các văn bản nghệ thuật có tính chính luận thì vận dụng logic học trong quá trình tiếp nhận là một thao tác bắt buộc. Chẳng hạn, khi đọc Tuyên ngôn độc lập của Chủ tịch Hồ Chí Minh, có thể

thấy văn bản bao gồm 4 luận điểm: Cơ sở pháp lí, bản án chế độ thực dân Pháp, thực tế lịch sử về vai trò của Việt Minh và cuộc Cách mạng tháng Tám, các lời tuyên bố. Như vậy, 3 vế trước là 3 luận cứ lập luận, vế cuối cùng là kết luận. Bản thân từng luận cứ đó cũng là một cấu trúc lập luận. Trong đoạn 1, có 4 ý thì đó là các luận cứ: Tiên đề - hệ luận - tiên đề bổ sung - kết luận.

Hoặc, câu mở đầu đoạn thơ thứ ba trong đoạn trích “Đất Nước” của Nguyễn Khoa Điềm:

Trong anh và em hôm nay

Đều có một phần đất nước

là kết luận từ các ý thơ “Khi ta lớn lên Đất Nước đã có rồi”, “Đất là nơi anh đến trường, Nước là nơi em tắm”...

5.3. Tích hợp địa lí học

Nếu được bổ sung những tri thức về địa lí tự nhiên của cả vùng Tây Bắc và sông Đà, sẽ hiểu tại sao Nguyễn Tuân lại chọn ý thơ “Chúng thủy giai Đông tâu, Đà giang độc Bắc lưu” làm lời đề từ cho tác phẩm “Người lái đò sông Đà”.

Hoặc, phải hình dung về hình thể sông Hương mới nhận ra hạt nhân hợp lí trong cách phân đoạn sông Hương và khái quát về đặc điểm từng đoạn sông trong bài kí “Ai đã đặt tên cho dòng sông?” của Hoàng Phủ Ngọc Tường.

5.4. Tích hợp sử học

Để thâm bình “Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc”, không thể không trở lại những năm 1859-1860, khi thực dân Pháp xâm lược Nam Bộ. “Quốc gia hưng vong, thất phu hữu trách”, mọi tầng lớp nhân dân lao động đã đứng lên và vì thế mới có câu như “Chẳng qua là dân ấp dân lân/ Mến nghĩa làm quân chiêu mộ”. Khi hiểu “ấp” và “lân” là những cộng đồng dân cư mới đến chưa được nhà Nguyễn xem như một tổ chức làng xã hoàn chỉnh, về mặt quan hệ hành chính, những ấp, lân ấy phải được ghép vào một làng xã đã ổn định, thì mới thấu hiểu được hành động chiến đấu hi sinh cao cả của nghĩa binh; dù chưa được xem là dân bản địa chính thức, những người dân “ngụ cư” ấy vẫn một lòng vì nghĩa lớn.

Để hiểu câu ca dao “Núi Ngự Bình trước tròn sau méo/ Sông An Cựu nắng đục mưa trong”, phải trở lại với quá trình hình thành kinh đô Huế. Thời vua Minh Mạng (1820-1840), một con lạch nhỏ bên cạnh làng An Cựu được đào thành sông để làm thủy lợi; mùa khô hạn, người ta ra sức tát nước lên đồng, nước sông trở nên vẩn

đục; trái lại mùa mưa, không ai tát nước sông nữa, sông nước trở nên trong trẻo.

5.5. Tích hợp văn hoá học

Câu văn mở đầu truyện ngắn “Chữ người tử tù của Nguyễn Tuân” là “Có phiến trát của Sơn Hưng Tuyên độc bộ đường...” mở ra một không gian lịch sử - văn hóa của một thời đã qua. Trong đó có “phiến trát” là một dạng công văn của thời trước; “Sơn Hưng Tuyên” còn được gọi là Tam Tuyên vốn là các tỉnh Sơn Tây, Hưng Hóa, Tuyên Quang nửa sau thế kỉ 19; “độc bộ đường” là cách định danh về dinh quan tổng đốc.

Cũng trong truyện ngắn này, đem cho chữ là “một cảnh tượng chưa từng có”. Đề hiểu điều ấy, phải đối lập bức tranh đem cho chữ của Nguyễn Tuân với tập quán cho chữ thư pháp trong đời sống tinh thần của nhà Nho “một thời vang bóng”.

6. Kết luận

Bản thân ngôn ngữ là một hệ thống động và hệ thống kí hiệu trong một diễn ngôn cũng là một cấu trúc động. Một khi văn bản nghệ thuật rời khỏi vòng tay của tác giả, nó như một sinh linh bắt đầu sự sống riêng, có số phận riêng. Qua mỗi thời, văn bản nghệ thuật đó lại được giải mã theo nhãn quan của thời đại và hệ thống lí thuyết mới. Các luận điểm về cách tiếp cận tích hợp được nêu trên chỉ mới “chạm” vào đường hướng chung như một cách “đọc” đa diện qua nhiều lăng kính.

Ghi chú

Những lí thuyết trên đã được chúng tôi ứng dụng để phân tích tác phẩm văn chương qua một số bài nghiên cứu sau:

(1) *Suy nghĩ về chiến lược lập luận của Chủ tịch Hồ Chí Minh trong "Tuyên ngôn độc lập"* (in trong Kì yếu hội nghị khoa học Đại học Đà Nẵng lần 3, 17.11.2004, tr 640 - 642a);

(2) *Từ lí thuyết giao tiếp của Jacobson bàn về quy chiếu văn hoá trong tiếp cận văn bản nghệ thuật* (in trong Tạp chí Khoa học và Giáo dục, Đại học Sư phạm Đà Nẵng, số 17A (04) 2015, tr.74-82);

(3) *Cấu trúc A hoá/thành/hoá thành B trong thơ Chế Lan Viên* (in trong Tạp chí Ngôn ngữ & Đời sống số 3 (245) - 2016, tr.63-67).

Tài liệu tham khảo

- [1] Đào Duy Anh (2013), *Từ điển Truyện Kiều*, NXB Thanh niên, Hà Nội.
- [2] Đỗ Hữu Châu (2005), *Đỗ Hữu Châu tuyển tập, Tập 1*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [3] Đỗ Hữu Châu (2005), *Đỗ Hữu Châu tuyển tập, Tập 2*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [4] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (2002), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, NXB Đà Nẵng.
- [5] Noam Chomsky (2007), *Những chân trời mới trong nghiên cứu ngôn ngữ và ý thức*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [6] Nguyễn Thạch Giang (2003), *Tiếng Việt trong thư tịch cổ Việt Nam*, NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [7] Lê Văn Hoè (2011), *Truyện Kiều chú giải*, NXB Lao động, Hà Nội.
- [8] Đỗ Việt Hùng (2012), *Đọc - hiểu tác phẩm văn chương trong nhà trường*, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [9] Roman Jacobson (2008), *Thi học và ngữ học*, Trần Duy Châu biên khảo, NXB Văn học, Hà Nội.
- [10] Đinh Gia Khánh chủ biên (2001), *Điển cố văn học*, NXB Văn học, Hà Nội.
- [11] Ngô Sĩ Liên (2009), *Đại Việt sử kí toàn thư*, NXB Văn hoá Thông tin, Hà Nội.
- [12] Hoàng Phê chủ biên (1997), *Từ điển tiếng Việt*, NXB Đà Nẵng.

INTEGRATION OF LINGUISTICS AND CULTUROLOGY IN ANALYZING ARTISTIC TEXTS

Abstract: In modern linguistic theories, an artistic text is a piece of discourse characterized by elements namely signs and sign encoding, communicative contexts and registers, which are constrained by linguistic rules and cultural categories. From that pattern of creating and receiving literature, this article presents possibilities of integrating linguistic knowledge into the analysis of literary works: (1) Seeking information focuses, rhetorical tokens, dictionary meanings and text meanings of linguistic elements; (2) analyzing propositional meanings and modal senses, explicit and implicit meanings of utterances; (3) analyzing the role of sentences in a paragraph and their semantic load. Then, the article mentions possibilities of integrating non-linguistic elements (cultural knowledge) to decode the system of aesthetic signs in literary language found in philosophy, logics, geography, history and culturology.

Key words: integration; linguistics; discourse; signal; register.