

NGÔN NGỮ VÀ SỰ ĐỒNG HÓA NHẬN THỨC THẨM MỸ TRONG SÁNG TÁC VĂN CHƯƠNG

NGUYỄN LAI^(*)

1. Ngôn ngữ trong tác phẩm nghệ thuật ngôn từ cũng giống như màu sắc trong hội họa, âm thanh trong âm nhạc, đường nét trong kiến trúc. Nó là chất liệu trực tiếp và duy nhất, là yếu tố không thể thiếu của văn chương. Song, khác với đường nét, màu sắc và âm thanh, tính đặc thù của ngôn ngữ ở đây không phải do bản thân thiên nhiên cung cấp cho người nghệ sĩ, mà nó là lời ăn tiếng nói của nhân dân, là thứ của cải quý giá lâu đời do con người tạo ra trong quá trình lịch sử. Tại đây, tuy là ngôn ngữ của cộng đồng nhưng nó đã được tinh luyện mang tính chuẩn mực riêng của người nghệ sĩ. Về phương diện này, nó là sự kết tinh, chọn lọc và nâng cao những âm thanh ta vẫn thường nghe, những lời ta vẫn thường nói và những chữ viết ta vẫn thường đọc. Dù có đặc tính riêng như vậy, nhưng nó không hề thoát ly hoặc đối lập với tín hiệu ngôn ngữ hàng ngày mà ta dùng trong giao tiếp.

Tóm lại, từ tầm nhìn chung nhất, chúng ta có thể nói được rằng: Trong khi ngôn ngữ giao tiếp hướng tới cách diễn đạt các mối

quan hệ logic thì ngôn ngữ văn học – với chức năng riêng biệt của mình – hướng vào việc tạo lập những tín hiệu thẩm mỹ mang tính biểu cảm gắn với đời sống tâm lý. Trong trường hợp này, ngôn ngữ văn học có vai trò vô cùng quan trọng trong việc đồng hóa tối đa các cung bậc tri nhận tinh tế của người nghệ sĩ về cái đẹp của đời sống thực vào tác phẩm văn chương.

Để làm sáng tỏ cách xác định trên, xin thử bắt đầu bằng một ví dụ hết sức đơn giản, qua cách sử dụng từ *nghe* trong *Tiếng thu* của Lưu Trọng Lư.

Em không nghe mùa thu.

Dưới trăng mờ thốn thức...

Như thông thường được chấp nhận, *nghe* vốn có nghĩa phổ quát là đón nhận âm thanh bằng thính giác. Nhưng, trong *Em không nghe mùa thu....*, ta có *nghe* với sắc thái tinh tế khác. *Nghe* ở đây cũng là đón nhận, nhưng không chỉ đón nhận bằng thính giác riêng cái đối tượng âm thanh. Mà đây là sự đón nhận bằng những rung động sâu lắng nhất của tâm hồn mình tất cả âm thanh, màu sắc, cùng mọi dáng vẻ của thế giới mùa thu bên ngoài. *Em không nghe mùa thu. Dưới trăng mờ thốn thức...* Sức mạnh cảm xúc vừa tinh tế vừa sâu lắng của

(*) Giáo sư, Tiến sĩ Khoa học. Đại học Quốc gia Hà Nội.

nhà thơ ở đây phải chăng đã làm giàu thêm sắc thái cảm hứng về nét đẹp của mùa thu. Sự sáng tạo sắc thái ngữ nghĩa văn chương cho *nghe* ở đây, một mặt, nhờ ngữ nghĩa phổ quát có trước làm tiền đề; mặt khác, bằng những xúc cảm tinh tế và sâu lắng của mình, tác giả đã đưa thêm vào *nghe* – tức là đồng hóa vào ngôn ngữ – một sắc thái cảm hứng mới để tự khách quan hóa “phẩm chất nghệ sĩ” đang được bộc lộ nơi chính mình. Cái mới được đồng hóa vào ngôn ngữ ấy chắc chắn là cái có thực, nó nảy sinh thực từ tâm hồn nhạy cảm của nhà thơ. Như vậy, sự giàu có thêm lên của ngôn từ ở đây phải chăng cũng chính là sự giàu có thêm lên của nội dung cảm xúc được chuyển hóa thành lớp trường nghĩa với sắc thái thẩm mỹ mới để tác giả hướng tới người đọc, và đồng thời cũng là để vừa tự phát hiện và khẳng định mình?!

2. Cách bộc lộ “phẩm chất người” thông qua cảm xúc, cảm giác của người nghệ sĩ vừa nêu phần nào đã giúp ta có điều kiện hiểu rõ “cái cách thức để con người tự mình khách quan hóa” – một sự khách quan hóa không chỉ bằng tư duy mà bằng cả các giác quan – theo cách xác định từ quan điểm triết học sau đây của Mác: “Đặc điểm riêng thuộc về sức mạnh bất cứ của con người nào cũng chính là cái bản chất riêng của họ, vì vậy cũng là cái cách thức để tự mình khách quan hóa... Và chính vì vậy, không phải chỉ riêng trong tư duy mà cả bằng các giác quan, con người tồn tại rõ rệt trong thế giới khách quan” (K. Marx, F. Engels, V. Lenin. 1977, tr. 24) (Xin nhấn mạnh: không phải chỉ riêng trong tư duy mà bằng cả các giác quan, con người tồn tại rõ rệt trong thế giới khách quan!). Theo tôi,

đây là một tiền đề quan trọng. Chẳng những nó rộng mở cho ta cách hiểu về sự tự biểu hiện “phẩm chất người” của con người, mà nó còn chỉ cho ta cái đường dây riêng biệt vốn tạo ra thế giới nghệ thuật – vâng, một đường dây không thể tách rời hoạt động trực giác với sự sáng tạo ra cái đẹp của người nghệ sĩ thông qua thế giới ngôn từ. Chính sự rộng mở cách hiểu về tầm quan trọng của thế giới trực quan từ tiền đề triết học này, ta có điều kiện suy nghĩ để nhận ra, vì sao khi nói đến đặc trưng văn học, Lênin nhấn mạnh vấn đề đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ thông qua thế giới ngôn từ: “Văn học ở mức độ khái quát nhất là phương tiện đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ, một nghệ thuật dùng ngôn từ làm biện pháp biểu hiện” (K. Marx, F. Engels, V. Lenin. 1977 tr. 206).

Cái mà Lênin gọi là “phương tiện đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ” gắn với việc “dùng ngôn từ làm biện pháp biểu hiện” để xác định đặc trưng về con đường sáng tạo văn chương, mới nhìn tưởng chừng đơn giản. Nhưng thực ra nó là cả một hệ cung bậc với những đường dây tương tác và chuyển hóa không hề đơn giản giữa thế giới thẩm mỹ và hoạt động của ngôn từ!

2.1. Trước hết, nhìn chung, như chúng ta biết, không có một loại sáng tạo nghệ thuật nào không mang đặc trưng thẩm mỹ vốn được hình thành từ thế giới cảm xúc của con người. Tác phẩm nghệ thuật ngôn từ – dù dưới dạng nào – không thể tồn tại ngoài quy luật trên. Khi đề cập đến đặc trưng thẩm mỹ của tác phẩm nghệ thuật ngôn từ, từ góc độ người sáng tạo, do vậy, ta không thể không quan tâm đến sự phát động tính năng động tối đa thế giới xúc cảm nơi cá

thể của bản thân người nghệ sĩ. Nếu suy rộng ra từ đó, ta có thể khẳng định: Bất cứ trong tác phẩm nghệ thuật ngôn từ chân chính nào, đối tượng khách thể là nhân tố không thể thiếu. Nhưng thực ra, đấy không phải bao giờ cũng là yếu tố quan trọng bậc nhất. Yếu tố quan trọng bậc nhất ở đây, nghĩ cho cùng, bao giờ cũng là thế giới chủ quan (một thế giới chủ quan với tất cả các cung bậc tình cảm được bộc lộ một cách *có định hướng* của tác giả để bình phẩm, đánh giá về những hiện tượng có thể sờ mó được của thế giới khách quan nhằm gián tiếp đưa ra một bài học nhất định nào đó cho xã hội mà anh ta đang sống!). Như vậy, trong một tác phẩm nghệ thuật ngôn từ, sức sống của kết luận cuối cùng mang tính lý trí không thể có được nếu trước đó tác giả không khuấy động được nỗi vui, buồn, giận, ghét, yêu thương nơi chính mình để từ đó truyền cho người đọc. Đặc tính thẩm mỹ của tác phẩm nghệ thuật ngôn từ không thể không bắt nguồn từ tiền đề này. Sự “đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ” cũng chính bắt nguồn từ cái ngang nối *vừa chủ quan vừa khách quan* trên. Nói khác, thế giới khách quan ở đây, dù muốn hay không, đã được trình bày theo hướng chủ quan, dưới hình thức cảm tính gắn với những ấn tượng, cảm xúc, cảm giác. Và đến lượt nó, thế giới khách quan đã được chủ quan hóa này phải trở lại tồn tại dưới một dạng khách quan tức là thế giới vật thể của tín hiệu ngôn từ – *một thế giới tín hiệu có khả năng biến hóa để thể hiện đầy đủ các cung bậc biểu cảm gắn liền với hoạt động sáng tạo của người nghệ sĩ*. Như vậy, trong khi ngôn ngữ *vật thể hóa* và *khách quan hóa* quá trình bộc lộ phẩm chất riêng tư và chủ quan của người

nghệ sĩ với tất cả tính hiện thực về sự bình giá kia, thì phải chăng đấy cũng chính là thời điểm xuất hiện sự “đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ” và “ngôn từ được dùng làm biện pháp biểu hiện” theo các xác định của Lênin.

Từ đó, mở rộng ra ta có thể hiểu rằng, nếu *đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ trong quá trình sáng tạo văn chương* là người sáng tác phải luôn luôn điều chỉnh chữ nghĩa để thể hiện cho hết những rung động tinh tế của mình qua các cung bậc, thì mặt khác, người đọc, trong khi tiếp nhận văn chương, anh ta không thể không *tự điều chỉnh mình* để cảm nhận đầy đủ những gì mà chính người sáng tác đã tạo ra trong quá trình tự điều chỉnh. Và quá trình điều chỉnh chính mình của người đọc để hiểu hết những cái hay cái đẹp trong chữ nghĩa của người sáng tác thường được gọi là quá trình *đồng sáng tạo*. Đây chính là giai đoạn người đọc thâm nhập sâu vào nội dung để từng bước nhận biết qua nhiều cấp độ các mối liên hệ về cái hay, cái đẹp *vừa khách quan vừa chủ quan của nghệ thuật ngôn từ*.

2.2. Chính từ đó, khi nói ngôn từ trong mối quan hệ với chức năng “đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ” của tác phẩm văn học, chúng ta không thể không đề cập đến hoạt động đa dạng, phong phú và vô cùng tinh tế gắn với định hướng biểu cảm thông qua cơ chế hành chức uyển chuyển của thế giới ngôn từ. Không hiểu được sự biến hóa của thế giới ngôn từ theo hướng trên, ta không có tiền đề để nhận rõ cơ chế hình thành tính biểu cảm. Khi đã vậy, ta khó có điều kiện hiểu rõ thực chất những cung bậc tinh tế của quá trình đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ trong sáng tác văn chương. Trái

lại, khi hiểu ra được điều này, ta lại càng thấu rõ thêm, vì sao khi nói đến chức năng *đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ* của tác phẩm văn chương, Lênin không thể không nhấn mạnh vấn đề *dùng ngôn từ làm biện pháp biểu hiện*, coi đó như là một tiền đề, một bí quyết thuộc về nguyên tắc xử lý của người nghệ sĩ trong quá trình sáng tạo.

Từ nguyên lý chung ấy, một câu hỏi cụ thể cần đặt ra: Đối với người sáng tác, *cơ chế uyển chuyển của thế giới ngôn từ để đồng hóa nhận thức về mặt thẩm mỹ* ấy diễn ra như thế nào? Phải chăng, làm sáng tỏ các *cung bậc* của cơ chế uyển chuyển trên, ta mới không đơn giản hóa cách đặt vấn đề theo tầm nhìn của Lênin mà ta đang muốn hướng tới.

Về phương diện này, để nhìn sâu vào thực chất vấn đề, trước hết, ta cần phải khẳng định lại rằng, sự định hình nội dung tác phẩm văn học nghệ thuật, dù có ngoại lệ đến mức nào, không thể không thông qua con đường biểu cảm gắn với thế giới ngôn từ. Không thông qua con đường ấy thì phẩm chất đích thực của tác phẩm nghệ thuật ngôn từ không thể có được. Từ đó, điều đặc biệt cần nhấn mạnh ở đây là, trên con đường đi ấy, nếu nhìn từ góc độ người sáng tạo, thì việc tạo ra nội dung ngữ nghĩa cuối cùng chính là *quá trình* mà ở đây trong khi tận dụng tiềm năng biến hóa của phương tiện ngôn từ, từng bước, người nghệ sĩ phải trình bày thế giới hiện tượng, và thông qua thế giới hiện tượng để đi từ nhận thức cảm tính, trực giác đến thế giới lý tính. Tại cung bậc chuyển hóa này, như chúng ta biết, nhìn chung, về mặt nguyên tắc, theo sự phân chia tương đối nào đó, thì trong quá trình làm định hình lớp nghĩa cuối cùng

(chủ đề tư tưởng) của tác phẩm nghệ thuật ngôn từ, người ta không thể xa rời, không thông qua hai lớp nghĩa trước đó: Lớp nghĩa cụ thể của từ và lớp nghĩa của hình tượng (Nguyễn Lai. 1998, tr. 75). Tại đây, trong việc phát hiện các trạng thái nghĩa trên, khi nói đến mối quan hệ giữa nội dung và hình thức trong quá trình sáng tạo của người nghệ sĩ, ta không thể không nói đến tính năng động và nguyên tắc liên thông trong hoạt động tạo nghĩa từ hẹp đến rộng, từ nông đến sâu với thế tương tác hai chiều vừa diễn dịch vừa quy nạp giữa thế giới cảm tính và thế giới lý tính. Xa rời nguyên tắc tương tác theo hướng biện chứng nói trên, theo tôi, là chúng ta đơn giản hóa quy luật đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ dạng kín đáo nằm trong quy luật sáng tạo văn học theo cách xác định của Lênin. Nói khác, nếu không đi vào quỹ đạo sự tương tác và chuyển hóa trên thì, dù muốn hay không, người sáng tác đã tự mình phủ định quy luật cơ bản nhất đối với quá trình đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ trong sáng tạo. Tóm lại, nếu không có sự chuyển hóa hai chiều này thì ngôn ngữ cụ thể sẽ không có định hướng để tạo ra hệ thống hình tượng; và cuối cùng, hệ thống hình tượng không sao có được sự nhất quán trong việc tạo ra cấp độ nghĩa cuối cùng quan trọng nhất là chủ đề tư tưởng – cái đích cuối cùng mà tác phẩm nghệ thuật ngôn từ phải hướng tới.

2.3. Khi hiểu chính thể thẩm mỹ của tác phẩm nghệ thuật ngôn từ theo cách xác định trên thì rõ ràng vấn đề *đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ bằng phương tiện ngôn ngữ* không dừng lại ở đó. Nó còn hướng chúng ta tới một vấn đề quan trọng và cốt

lỗi hơn: đó là quá trình chế biến ngôn ngữ để xây dựng hình tượng trong sáng tạo. Dĩ nhiên, như chúng ta biết, trong sáng tạo nghệ thuật, công đoạn nào cũng đòi hỏi sự tái tạo hiện thực của nhà văn, và sự sáng tạo nào cũng bắt đầu từ ngôn ngữ. Nhưng công đoạn bắt đầu từ ngôn ngữ và tập trung nhiều thử thách nhất để thực hiện quá trình đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ, đó chính là *quá trình xây dựng hình tượng*. Từ đó, ta có thể thấy rõ thêm rằng, cũng như mọi công đoạn khác trong phạm trù hình thức tương đối của tác phẩm nghệ thuật ngôn từ, hình tượng không phải là cái hoàn toàn sẵn có trong thực tế. Về một phương diện nào đó, có thể nói, hình tượng là một loại hình thức sinh động nhất và bao chứa nhiều hàm lượng thẩm mỹ nhất. Nó bao chứa trong bản thân nó tất cả các bước chuyển hóa của phương tiện ngôn từ thông qua người sáng tạo để cuối cùng biến hình thức thành nội dung cùng với độ mạnh của thế giới xúc cảm trong quá trình đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ. Không phải ngẫu nhiên mà nhiều nhà lý luận đã chỉ ra rằng “Trong khi khai thác hiện thực bằng nghệ thuật ngôn từ, tư tưởng và phương pháp sáng tác được thể hiện trước hết thông qua hệ thống hình tượng của tác phẩm, và chỉ bằng cách đó nó mới tác động đến toàn bộ cơ cấu ngôn ngữ của tác phẩm” (M. B. Khraprenco. 1985, tr. 281). Chính từ đó, theo quy luật chung, ta có thể hiểu rằng, định hướng và hiệu lực cuối cùng của mọi hoạt động ngôn từ ở đây không phải trực tiếp rơi vào chủ đề tư tưởng, mà rơi vào hình tượng; và thông qua hình tượng, nội dung cuối cùng là chủ đề tư tưởng từ đó mới hiện ra. Cách xác định trên giúp ta lý

giải vì sao khi làm định hình hình tượng trong thế giới vừa sáng tạo vừa tái tạo, cường độ và tính năng động trong việc chế biến ngôn ngữ của người nghệ sĩ luôn luôn đặt ra như là một thử thách cao độ trong việc thể hiện tài năng.

Đứng từ góc độ năng động của ngôn ngữ trong mối quan hệ với người sáng tạo thì có thể nói đây là một *quá trình chuyển mã* - một quá trình chế biến đi từ *mã ngôn ngữ* (*language code*) sang *mã hình tượng* (*image code*) trong tâm lý người sáng tạo. Không làm sáng tỏ khía cạnh này một cách triệt để, ta không thể nào hiểu đầy đủ được sự hóa thân ngôn ngữ trong tác phẩm nghệ thuật ngôn từ để từ đó nhận ra những cung bậc tế nhị nhất của sự thực thi *quá trình đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ bằng phương tiện ngôn từ*.

Trong tính triệt để của nó, từ góc độ *tín hiệu học* (*semiology*), trước hết ta cần phải khẳng định rằng *hình tượng* là một loại tín hiệu lấy mã ngôn ngữ làm tiền đề, nhưng nó không đồng nhất với mã ngôn ngữ về mặt cấp độ. Mã hình tượng được hình thành gắn trực tiếp với quá trình chuyển mã tuy bắt đầu từ tiền đề vật thể (có thể cảm nhận được bằng trực giác) là mã ngôn ngữ; nhưng phẩm chất cuối cùng của nó không còn là phẩm chất vật thể (tức là không thể cảm nhận trực tiếp về nó) như mã ngôn ngữ. Nói khác, mã hình tượng được hình thành gắn với quá trình chuyển mã, trong đó trạng thái xâm nhập vào nhau giữa đối tượng khách thể (ngôn ngữ) và (tâm lý của) chủ thể sáng tạo được hiểu như sau: Đối tượng khách thể (ngôn ngữ) qua khúc xạ tâm lý, chuyển hóa thành hình ảnh mang phẩm chất chủ quan của chủ thể sáng tạo;

tại đây, quá trình này đã làm mờ đi những dấu hiệu vật thể trực tiếp của ngôn từ hiện thực, và thay vào đó là sự làm nổi rõ *sức sống xúc cảm thẩm mỹ* của chính người sáng tạo gắn với hình ảnh mới mà chỉ có *tự mình* hình dung ra, *tự mình* biết lấy, và người thứ hai không có khả năng trực tiếp nhận biết. Như vậy, tầm quan trọng của quá trình chuyển mã không thể giải thích tách rời với quá trình “phi vật thể hóa” lớp ngôn ngữ đầu tiên trực tiếp gắn với hoạt động năng động (đặc biệt về mặt xúc cảm) từ phía tâm lý người sáng tạo. Tóm lại, lý giải theo hướng thao tác trên, chúng ta có thể ghi nhận rằng a) Hình tượng là một loại tín hiệu thẩm mỹ tích hợp nhất được định hình từ quá trình chuyển mã gắn với hoạt động hướng nội thông qua cơ chế tâm lý; b) Nếu trong tác phẩm nghệ thuật ngôn từ không có loại mã hình tượng trên thì không thể nào có được sự hình thành trạng thái nghĩa trừu tượng ở cấp độ cuối cùng (chủ đề tư tưởng) của tác phẩm; c) Ngược lại, khi vừa phát ra và làm định hình thông báo, nếu không hướng vào hệ thống hình tượng (vốn được tạo nên do quá trình chuyển mã để thực thi sự đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ) thì không thể có định hướng cho sự liên kết văn bản theo hướng ngữ nghĩa gắn với độ dài liên tục của cấp độ ngôn ngữ vật thể đối với quá trình tiếp nhận.

Hiểu ngôn ngữ là phương tiện để đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ của tác phẩm văn học theo tinh thần của Lenin, nếu không chú ý đến sự biến hóa của ngôn ngữ trong quá trình chuyển mã về mặt *cấp độ* từ góc nhìn tín hiệu học gắn với chiều sâu triết học theo cách xác định trên thì ta không thể nhận dạng đầy đủ được tầm quan trọng về

quy luật hoạt động của *phương tiện ngôn từ*. Và khi đã như vậy, rõ ràng ta cũng chưa thể đi vào được thực chất cơ chế biến chứng sâu kín nhất về sự tương tác và chuyển hóa giữa *phương tiện ngôn từ* và quá trình *đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ*.

2.4. Mặt khác, khi mở rộng việc xem xét thế giới sáng tạo văn học theo hướng trên, dĩ nhiên ta không thể không chú ý đến vấn đề sau đây: Nếu cái gọi là định hướng biểu cảm bao giờ cũng gắn với đặc trưng thẩm mỹ của văn học, thì tiền đề này lại có liên quan trực tiếp đến nguyên lý chung hơn mà mọi người đều biết: *văn học thể hiện cuộc sống bằng chính hình thức của cuộc sống*. Như vậy, sự đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ theo cách xác định của Lenin không chỉ nằm trong nội dung cuối cùng của nó là chủ đề tư tưởng. Trái lại, *quá trình đồng hóa* trên còn nằm ngay trong *chất liệu hình thức* của người sáng tác được thể hiện thường xuyên qua mặt bằng của tác phẩm. Chính nguồn chất liệu hình thức vốn được chọn lọc - *nhưng bao giờ cũng được thể hiện một cách tự nhiên như chính cuộc sống* - ấy đã đem lại hứng thú, lôi cuốn và dắt dẫn người đọc xuyên qua không gian và thời gian của tác phẩm để đưa người đọc đến đích cuối cùng mà người sáng tác muốn hướng tới. Khi xem xét lộ trình *đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ* theo quan niệm của Lenin một cách nghiêm túc, chắc chắn ta không thể không tính đến cách xử lý của người sáng tác ở công đoạn này. Tại đây, việc *tái tạo lại hiện thực* bằng quá trình liên kết một loạt hiện tượng có thực theo một lôgic nào đó, không bao giờ có mục đích tự thân, mà bao giờ cũng có định hướng. Đặc biệt, từ góc độ

tạo nghĩa, nó không bao giờ được thực hiện một cách hoàn toàn *bản năng* hay hoàn toàn *vô thức* như đôi lúc có người đã cố tình nhấn mạnh. Trái lại, nó được hình thành thông qua nhiều cấp độ gắn với sự chuyển hóa giữa thế giới cảm tính và thế giới lý tính đối với chủ thể sáng tạo. Theo tôi, không thấy được ngang nổi tinh tế quan trọng này trong tâm lý sáng tạo thì ta không thể diễn dịch đúng nguyên tắc của Lênin về lộ trình đồng hóa nhận thức về mặt thẩm mỹ theo đúng quy luật của sáng tạo văn học. Tuy nhiên, như chúng ta biết, sự chuyển hóa liên thông giữa thế giới lý tính và thế giới cảm tính đối với quá trình tạo nghĩa trong sáng tạo văn học vốn là vấn đề hết sức tinh tế. Không phải lúc nào người sáng tác cũng tự giác nhận biết cùng một lúc trên tất cả các cung bậc. Đặc biệt, không phải lúc nào nó cũng được thể hiện với thế “một đối một” giữa phạm trù nội dung và hình thức trong từng tín hiệu ngôn từ theo hướng *phân đoạn thực tại* để chúng ta dễ lý giải. Nói khác, phạm trù lý tính gắn với ngữ nghĩa trừu tượng thông qua chủ đề tư tưởng của quy mô tổng thể mà ta có được là cái cuối cùng; trong khi đó, phạm trù cảm tính gắn với sắc thái nghĩa cụ thể nằm trong từng tín hiệu ngôn từ bị chi phối từ quy mô tổng thể để hướng về chủ đề tư tưởng trong quá trình sáng tạo không phải là cái mà lúc nào cũng được tác giả tự giác nhận biết một cách trực tiếp. Đây là vấn đề hết sức tế nhị vốn được nhìn và lý giải theo nhiều góc độ khác nhau. Chính từ trạng thái này mà có sự xuất hiện cái gọi là “vô thức”, “bản năng”, v.v. trong quá trình sáng tạo.

Trong vấn đề vốn hết sức tế nhị này, về nguyên tắc, có lẽ trước hết cần phải nhấn

mạnh ngay rằng: Tất cả những trạng thái gọi là “vô thức” hoặc “bản năng” – đang được nhiều người trong giới sáng tác đề cao một cách quá đáng - *không thể không chịu một sự chi phối nào từ độ mạnh của những cảm xúc có định hướng của chính người sáng tác* (Tiếc rằng, tuy bị chi phối nhưng thông thường người sáng tác ít khi nhận ra quy luật này!). Cũng chính từ đó, chúng ta cần khẳng định thêm: Trong quá trình sáng tạo, dù có phần nào “tự phát”, “bản năng”, “vô thức”... nhưng chắc chắn người sáng tác không thể xa rời tiền đề *về sự có định hướng trong cảm xúc của chính mình*. Đây là mạch ngầm vốn tạo ra sự nhất quán gần như có quy luật trong quá trình sáng tác. Không có sức mạnh của tiền đề này, người nghệ sĩ sẽ không làm chủ được mình. Tức là họ tự làm rối loạn, tự phá vỡ tác phẩm ngay trong quá trình sáng tác của chính mình. Về phương diện này, không phải hoàn toàn ngẫu nhiên mà khi đề cập đến cái gọi là “vô thức”, Gorki đã dứt khoát cho rằng: “Vô thức không phải điều gì khác hơn là kinh nghiệm xã hội của cá nhân nằm trong tiềm thức gắn với những tầng sâu của tâm lý, và chúng nảy sinh từ những cái bóng của các ấn tượng chưa định hình bằng những ý nghĩ hoặc hình ảnh (Nguyễn Lai, 1998, tr. 43). Như vậy, trạng thái mà ta thường nhấn mạnh là “vô thức” và “bản năng” ở người sáng tạo, không phải là hiện tượng nổi loạn, hoàn toàn đơn thuần mang tính chất *thần kinh-sinh lý* với ý nghĩa đơn thuần sinh vật học. Về phương diện này, ý kiến của Kagan cũng hết sức rõ ràng: “Vô thức không phải là yếu tố hoàn toàn sinh vật học như có người nhấn mạnh, mà đây là yếu tố xã hội nằm sâu

kín trong tiềm thức thuộc về tâm lý con người” (Nguyễn Lai, 1998, tr. 84). Từ đó, cái ranh giới hết sức tế nhị mà đôi lúc chúng ta dễ ngộ nhận và thường tranh cãi phải chăng chính là sự tách rời một cách cực đoan yếu tố *thần kinh-sinh lý* (*physiological neuro*) ra khỏi *thần kinh-tâm lý* (*psychological neuro*) vốn liên quan đến phạm trù xã hội học. Từ trong chiều sâu của nó, sáng suốt trong cách nhìn nhận theo hướng không cực đoan trên – tức là không tách rời tính phức hợp của *cơ chế tâm-sinh lý* (*psycho-physiological mechanism*) - phải chăng đây chính là tiền đề có thể giúp ta hiểu rõ: Vì sao người sáng tác – trong khi tung hoành thế giới cảm tính của mình hết sức tự do – anh ta vẫn không phá vỡ quá trình sáng tạo của chính mình. Hiểu hiện tượng “vô thức” theo hướng đã nêu, chắc chắn ta càng có điều kiện nhận thức một cách sâu sắc thêm đặc trưng hết sức tinh tế về tính chỉnh thể giữa nội dung và hình thức của tác phẩm nghệ thuật ngôn từ gắn với quá trình *đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ* với đầy đủ ý nghĩa và bản chất sâu xa của nó về mặt xã hội học đang kín đáo nằm trong mệnh đề của Lênin mà chúng ta tìm hiểu.

Tóm lại, nhìn chung, trong khi giải thích những vấn đề đặt ra từ cách xác định của Lênin về đặc trưng văn học, những mạch ngầm chính cần được nhận diện và làm sáng tỏ ở đây có lẽ là:

1. Trước hết, với cách xác định “Văn học ở mức độ quát nhất là phương tiện đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ, một nghệ thuật dùng ngôn từ làm biện pháp biểu hiện” của Lênin, ta cần khẳng định rằng, khái niệm *văn học* ở đây là loại *văn học*

nằm trong phạm trù sáng tác – nghệ thuật ngôn từ – *gắn liền với tác phẩm văn chương mang tính xúc-cảm thẩm mỹ* thông qua tư duy hình tượng. Dựa vào xuất phát điểm trên trong cách đặt vấn đề, ta mới có điều kiện sáng tỏ tầm quan trọng của *phương tiện ngôn từ* trong tác phẩm văn chương – đúng hơn là *phương tiện ngôn từ* trong các *cung bậc đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ* trong sáng tác văn chương.

2. Nằm trong tính toàn vẹn của cơ cấu nghệ thuật, tác phẩm văn chương là một cơ thể sinh động, có sự thống nhất của nhiều yếu tố mà ở đây bao giờ ngôn ngữ cũng là điểm khởi đầu đồng thời là điểm tựa cho quá trình tạo nghĩa. Tại đây, sự *đồng hóa hiện thực về mặt thẩm mỹ* của tác phẩm văn chương, do vậy, không thể tách rời với giá trị biểu cảm của thế giới ngôn từ cùng với sự biến hóa hết sức tinh vi của nó qua nhiều cơ chế và cung bậc từ *vi mô đến vĩ mô* để xác lập tư duy hình tượng theo đặc trưng văn chương.

3. Hiểu sự nhấn mạnh *ngôn từ làm biện pháp biểu hiện* theo cơ chế trên, thực ra là ta đã đi vào quy luật cơ bản của sáng tạo tác phẩm văn chương từ góc nhìn *tạo nghĩa* trong thế liên thông mang tính biện chứng của tầm nhìn tín hiệu học không tách rời với chiều sâu triết học. Tại đây, việc xử lý được tiến hành - theo hướng mở từ chiều sâu - các mối quan hệ giữa phạm trù *chủ quan-khách quan, vật thể-phi vật thể* luôn gắn với đường dây thao tác hai chiều *quy nạp-diễn dịch, cảm xúc-trí tuệ...* nhằm tường minh hóa tối đa những mạch ngầm trong tâm lý sáng tạo của người nghệ sĩ... Về mặt phương pháp, phải chăng đây là chiếc chìa khóa có thể góp phần phát hiện thêm

những gì đang còn giấu kín trong tầm nhìn của Lênin mà ta đang muốn hướng tới?!

4. Cuối cùng, nếu đặt *phương tiện ngôn từ vào cơ chế đồng hóa về mặt thẩm mỹ để tạo ra tác phẩm văn chương* theo hướng trên, theo tôi, về mặt lý luận, phần nào là ta cũng đã đi đúng vào tầm nhìn và luận điểm cập nhật nhất của Kagan về quy luật biện chứng trong khảo sát tác phẩm nghệ thuật ngôn từ vốn đang được nhiều nhà lý luận đồng tình: “Dưới góc độ biện chứng trong nghệ thuật, cái ở trung tâm và cái bên ngoài, nội dung và hình thức, tinh thần và vật chất... hóa ra không phải là những thành tố độc lập của một cơ chế nào đó, mà đây là khía cạnh của một chỉnh thể đang vận

hành gián tiếp thông qua nhau (M. X. . Kagan. 1971, tr. 189). □

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. K. Marx, F. Engels, V. Lenin. 1977. *Về văn học và nghệ thuật*. Hà Nội.
2. M. X. . Kagan. 1971. *Vorlesung zur marxistisch-leninistischen Asthetik*. Berlin.
3. M. B. Khraprenco. 1985. *Sáng tạo nghệ thuật-hiện thực-con người*. Hà Nội.
4. B. Spillner. 1974. *Linguistik und Literaturwissenschaft*. Stuttgart.
5. M. Gorki. 1974. *Bàn về văn học*. Hà Nội.
6. M. Bakhtin. 1992. *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*. Hà Nội.
7. Nguyễn Lai. 1998: *Ngôn ngữ với sáng tạo và tiếp nhận văn học*. Hà Nội.

(Tiếp theo trang 68)

VÒNG THÀNH-ĐÁ TRẮNG....

tàng Bà Rịa-Vũng Tàu mà còn đóng góp phần quan trọng trong việc nghiên cứu lịch sử quá trình khai phá vùng đất Nam Bộ của Việt Nam, nghiên cứu lịch sử vương quốc Chăm Pa, làm sáng tỏ các vấn đề văn hoá-tộc người trên vùng đất Bà Rịa-Vũng Tàu nói riêng và Đông Nam Bộ nói chung. □

CHÚ THÍCH

⁽¹⁾ Đoàn gồm Đào Linh Côn, Nguyễn Quốc

Mạnh, Lê Hoàng Phong (Viện Khoa học Xã hội vùng Nam Bộ), Phạm Chí Thân, Phạm Quang Minh, Võ Anh, Nguyễn Văn Tâm, Đặng Tiến Năm (Bảo tàng Bà Rịa-Vũng Tàu).

⁽²⁾ Sông Hỏa ở phía đông, Sông Ray ở phía tây: Sông Hỏa hợp lưu vào Sông Ray ở phía tây nam Gò Cát và đổ ra biển tại cửa Lộc An.

⁽³⁾ Sau khi xã Phước Bửu chia làm 3 xã: Phước Bửu, Phước Tân và Phước Thuận, xóm Đá Trắng thuộc xã Phước Thuận.