

NHIỀU TRƯỜNG NGHĨA BIỂU VẬT, CHUYỂN TRƯỜNG NGHĨA BIỂU VẬT TRONG THƠ NÔM HỒ XUÂN HƯƠNG¹

Đào Duy Tùng*

TÓM TẮT

Bài viết phân tích, chỉ ra các trường nghĩa biểu vật và sự chuyển trường nghĩa biểu vật trong văn bản thơ Nôm Hồ Xuân Hương. Qua đó, bài viết chỉ ra ngôn phong, thế giới quan, nhân sinh quan của nhà thơ.

Từ khóa: trường nghĩa biểu vật, chuyển trường nghĩa biểu vật, thơ Nôm Hồ Xuân Hương.

ABSTRACT

The article analyzes, point to the fields of denotative meaning and the transfer of denotative meaning field in “Nôm” by Ho Xuan Huong. Whereby, the article points out the belletristic style, worldview, outlook on life of poet.

Keywords: field of denotative meaning, transfer of denotative meaning field, “Nôm” by Ho Xuan Huong

1. Đặt vấn đề

1.1. Thơ Nôm Hồ Xuân Hương sử dụng ngôn từ mộc mạc, bình dị, nhưng lại gây được ấn tượng sâu sắc cho người đọc. Hầu hết các bài thơ Nôm của nữ sĩ đều mang tính lấp lửng hai nghĩa: nghĩa hiển ngôn và nghĩa hàm ngôn. Lớp nghĩa thứ nhất miêu tả những sự vật, hiện tượng, như: *đất, nước, đá, gió, trăng, lạch, khe, đèo, kềm, động, chùa, chợ, giếng, trống, đồng tiền, cái quạt, chiếc bánh trôi, con ốc nhồi, chiếc lá đa, rêu, quả mít...*; hay trò chơi, như: *đánh đu*; những sinh hoạt đời thường, như: *tát nước, dệt cửi...* Thế nhưng, cũng chính những

sự vật, hiện tượng, trò chơi, những hoạt động đời thường ấy lại là cái nền tạo sự liên tưởng cho lớp nghĩa thứ hai chỉ *con ấy, cái ấy, chuyên ấy* của con người. Có lẽ vì vậy, nhà thơ Xuân Diệu đã mệnh danh bà là *Bà Chúa thơ Nôm*, còn Tản Đà - Nguyễn Khắc Hiếu thì nhận định thơ bà là *Thi trung hữu quỷ*.

1.2. Giới nghiên cứu tiếp cận thơ Nôm Hồ Xuân Hương ở nhiều góc độ, khuynh hướng, như: *Đạo đức học, Xã hội học, Phân tâm học, Nhân học văn hóa...* Qua đó, có thể thấy, việc đánh giá thơ Nôm Hồ Xuân Hương đã và đang diễn ra rất đa dạng, phức tạp. Các học giả khai thác ở góc độ *giới tính, dâm - tục, thanh - tục*, đều thừa nhận thơ bà có tính lấp lửng, ỡm ờ, đa nghĩa. Đó chính là thi tài của tác giả trong cách sử dụng ngôn từ. Chúng tôi nghĩ rằng thơ Nôm Hồ Xuân Hương có cấu trúc nghĩa phức tạp là do tác giả cố tình tạo ra hai trường nghĩa biểu vật xoắn bện vào nhau - trường

¹ Nghiên cứu này nằm trong đề tài *Biểu tượng ngôn từ nghệ thuật trong thơ Nôm Hồ Xuân Hương* được Trường Đại học Cửu Long hỗ trợ kinh phí nghiên cứu khoa học giai đoạn 2016-2017

* Thạc sĩ, Khoa Khoa học Xã hội và Nhân văn, Trường Đại học Cửu Long.

Trong thơ Nôm Hồ Xuân Hương, các từ ngữ (CBD) gọi ra hai cái biểu vật (CĐBV) ở hai trường nghĩa biểu vật khác nhau. Hai trường biểu vật gắn kết, chuyển hóa qua lại rất độc đáo.

2.1. Vấn đề cấu trúc nghĩa trong văn bản thơ Nôm Hồ Xuân Hương

Cấu trúc nghĩa văn bản thơ Nôm Hồ Xuân Hương gắn với cách nhìn nhận sự tình của tác giả. Đó là sự cấu trúc hóa sự tình trong thế giới khách quan và sự cấu trúc hóa thế giới tinh thần của tác giả.

Điều gây ra nhiều tranh luận, cũng là điều thú vị nhất, làm nên sức sống lâu bền cho thơ Nôm Hồ Xuân Hương, là thơ của tác giả *vinh vật, vinh việc, vinh người, ...* cũng chính là nói về “*cái ấy*”, “*con ấy*”, “*chuyện ấy*”. Điều này có thể thấy trong nhận định của Xuân Diệu: “Thơ Xuân Hương là thứ thơ không chịu ở trong cái khuôn khổ thông thường, một thứ thơ muốn lặn thật sâu vào sự vật, vào những đáy rất kín thẳm của tâm tư; những đáy kín thẳm ấy không phải lạc lõng, cô đơn, cá nhân chủ nghĩa, mà trái lại, được hàng vạn, hàng vạn người đồng tình, thông cảm. Thơ Xuân Hương không cầu an; người nghiên cứu thơ Xuân Hương cũng không thể cầu an” [6, tr325-326]. Thật vậy, độc giả cảm thấy “bất an” vì khó có thể tách bạch hai lớp nghĩa trong văn bản thơ Nôm Hồ Xuân Hương. Xuân Diệu đã nhận xét rất xác đáng rằng: “Những bài thơ của Xuân Hương để lại, chúng ta hiện nay cần đọc với một trí phán đoán; cần phải thông cảm và hiểu được cái nội tâm của thơ Xuân Hương...” [6, 326]. Chính vì vậy, nếu Tản Đà - Nguyễn Khắc Hiếu nhận định một cách hình tượng về thơ Nôm Hồ Xuân Hương là *thi trung hữu quý*, thì Xuân Diệu lại hiểu ngôn là trong thơ của Xuân Hương *có người, có tiên và có cả quý*.

Từ góc nhìn phân tâm học, một số nhà

nghiên cứu cho rằng vì ẩn ức tình dục, bị tình dục dồn nén, nên thơ Hồ Xuân Hương là thơ dâm tục, thứ thơ “rơi vào cống rãnh của sự nhảm nhí”. “Bệnh vực” cho Xuân Hương, Xuân Diệu nhận định: “Xuân Hương là người đứng trên vực thẳm, cheo leo, đi lại trên vực, mà không rơi xuống bao giờ. Người ta thấy như là Xuân Hương lấm lét, nhưng Xuân Hương cứ vẫn đường hoàng, thẳng ngay. **Thơ Xuân Hương tục hay là thanh? Đố ai biết được: Bảo rằng nó hoàn toàn là thanh, thì cái nghĩa thứ hai của nó có giấu được ai, mà Xuân Hương có muốn giấu đâu. Mà bảo rằng nó là nhảm nhí, là tục, thì có gì là tục nào?** (chúng tôi nhấn mạnh - ĐDT)” [6, tr.369].

Chúng tôi đồng tình với Xuân Diệu là nghiên cứu thơ Hồ Xuân Hương “không thể cầu an”. Bởi lẽ, thơ Xuân Hương là thứ thơ muốn lặn thật sâu vào sự vật, vào những đáy rất kín thẳm của tâm tư; đọc thơ Xuân Hương cần một trí phán đoán. Thơ Xuân Hương có hai lớp nghĩa xoắn bện vào nhau không thể lưỡng phân, tách bạch: *thanh, tục*. Xuân Diệu đã rất đúng khi cho rằng đố ai biết được thơ Xuân Hương *thanh* hay *tục*; thơ Xuân Hương không hoàn toàn là *thanh*, hay *tục* vì hai lớp nghĩa đan xen, hòa quyện vào nhau; tiếp nhận lớp nghĩa này thì đồng thời cũng tiếp nhận luôn lớp nghĩa kia. Xuân Hương không lấm lét mà rất đường hoàng, vì tác giả là người đã cấu trúc hóa nghĩa văn bản thơ rất thông minh. Bằng cách nói ỡm ờ, lấp lửng, đa nghĩa, tác giả Hồ Xuân Hương để độc giả phải tự giải mã. Nói cách khác, bằng lối nói lấp lửng (cũng có thể nói là *hàm ẩn*), khi bị “phản đối”, Hồ Xuân Hương và những người “đồng bệnh” với tác giả có thể chôi bỏ: *Hồ Xuân Hương có nói thế đâu, đó là do độc giả nghĩ như vậy!*. Hồ Xuân Hương đã nấp sau ý nghĩa tường minh để nói cái điều mà bà thực sự muốn nói, nhưng không tiện nói.

Cấu trúc nghĩa văn bản (diễn ngôn) thơ Nôm Hồ Xuân Hương vừa là hành động, vừa là sản phẩm của hành động tạo tác văn bản của nhà thơ. Với tư cách *hành động*, “cấu trúc nghĩa của văn bản là thiết lập (mạng) các quan hệ nghĩa - logic (hợp lý) giữa các yếu tố nghĩa (các bộ phận của sự việc được phản ánh) để tạo nên cái khung ý nghĩa cho một văn bản” [2, tr.438]. Với tư cách *sản phẩm*, “cấu trúc nghĩa của văn bản là (mạng) các quan hệ nghĩa - logic (hợp lý) xác lập được giữa các yếu tố nghĩa (các bộ phận của sự việc được phản ánh) trong văn bản” [2, tr.439]. Mỗi bài thơ/văn bản thơ Nôm Hồ Xuân Hương là một chỉnh thể, có một cấu trúc nghĩa hoàn chỉnh, được tạo lập bởi các câu thơ, có ý nghĩa bộ phận. Chẳng hạn, xem xét cấu trúc nghĩa của bài thơ *Cái quạt*:

*Một lỗ khâu sâu mấy cũng vừa,
Duyên em dính dán tịt bao giờ,
Chành ra ba góc da còn thiếu,
Khép lại đôi bên thịt vẫn thừa.
Mặt mặt anh hùng khi tắt gió,
Che đầu quân tử lúc sa mưa.
Nâng niu wóm hỏi người trong trướng,
Phì phạch trong lòng đã sướng chưa?*

Bài *Cái quạt* cũng như hầu hết các bài thơ Nôm khác của Hồ Xuân Hương có hai nghĩa: *nghĩa hiện* và *nghĩa ẩn*. Nghĩa hiện hiện của bài thơ là tả cái quạt, như nhan đề đã dự báo, nhưng độc giả vẫn chưa được thỏa mãn. Bởi lẽ, bài thơ còn một nghĩa ngầm ẩn, ỡm ờ, đùa nghịch, nói đến “*cái ấy*”, “*chuyện ấy*”. Tương tự, cấu trúc nghĩa của văn bản thơ *Thiếu nữ ngủ ngày* cũng vậy:

*Mùa hè hây hẩy gió nồm đông,
Thiếu nữ nằm chơi quá giấc nồng.*

*Lược trúc chải cài trên mái tóc,
Yếm đào trễ xuống dưới nương long.
Đôi gò Bồng đảo sương còn ngậm,
Một lạch Đào nguyên suối chứa thông.
Quân tử dùng dằng đi chẳng dứt,
Đi thì cũng dở, ở không xong.*

Bài thơ là *một bức tranh ngủ quên của thiếu nữ*. Nghĩa bề mặt miêu tả một thiếu nữ nằm ngủ với các chi tiết rất đẹp, được Xuân Diệu đánh giá rất cao. Theo Xuân Diệu, “Xuân Hương để cho thiếu nữ nằm trong một tư thế nhịp nhàng hòa đối; đây không phải là ngủ say, ngủ say thì con người hóa dễ thô kệch; đây là gió quạt mát mà ngủ thiếp, không định ngủ mà lịm đi. Yếm trễ xuống, lược trên tóc vẫn chỉnh tề” [6, tr.367-368]. Đó là nghĩa bề mặt, còn nghĩa hàm ẩn của bài thơ là nói về *các bộ phận gợi dục trên thân thể người phụ nữ, sinh thực khí nữ và chuyện quan hệ nam nữ*. Theo Xuân Diệu, “cũng như cái giếng thanh tân, ở đây gò *lạch* đều còn non tơ phong nhụy. Để làm tôn *quả đào tiên hơ hớ*, bất khả xâm phạm, nhà nghệ sĩ đặt trong một góc một con chuột, một anh “*quân tử*” đang rập rình, lưu luyến, thềm thường” [6, tr.368]. Dù rất “*bệnh vực*” Xuân Hương, nhưng Xuân Diệu cũng phải thừa nhận *Thiếu nữ ngủ ngày* đã để lộ gò *lạch* non tơ, khiến hiện nhân quân tử thềm thường *đi thì cũng dở, ở cho xong*.

Có thể nói, thơ Nôm Hồ Xuân Hương có hai trường nghĩa biểu vật cùng tồn tại. Bằng cách viết sắc sảo, điêu luyện, nhà thơ cố tình “*buộc*” độc giả phải liên tưởng như vậy. Nói cách khác, nhà thơ đã cố tình tạo ra “trường nghĩa biểu vật kép” trong mỗi bài thơ để độc giả lựa chọn hoặc trường nghĩa biểu vật này, hoặc trường nghĩa biểu vật kia, hoặc cả hai. Ở mỗi trường, các từ ngữ đều gắn bó với nhau rất chặt chẽ. Chính vì vậy, cấu trúc nghĩa trong văn

bản thơ Nôm Hồ Xuân Hương có thể nói là rất phức tạp. Đó là hệ quả của hiện tượng nhiều trường nghĩa biểu vật và độc giả tự chuyển trường nghĩa biểu vật trong quá trình tiếp nhận.

2.2. Các trường nghĩa biểu vật và chuyển trường nghĩa biểu vật trong văn bản thơ Nôm Hồ Xuân Hương

Như đã đề cập, đặc trưng thơ Nôm Hồ Xuân Hương là hiện tượng hoặc *thanh*, hoặc *tục*, hoặc *cả thanh lẫn tục*. *Thanh* và *tục* được xem như hai mặt của một tờ giấy, không thể tách bạch. Tại sao lại có hiện tượng như vậy? Đó chính là các từ ngữ trong văn bản thơ có *sự cộng hưởng ngữ nghĩa* trong từng trường nghĩa biểu vật khác nhau, do nhà thơ cố ý tạo lập.

Chúng tôi chọn bài *Đèo Ba Dội*, một trong những bài thơ tiêu biểu cho hiện tượng nhiều trường nghĩa biểu vật và sự chuyển trường nghĩa biểu vật, để phân tích, chứng minh cho điều này. Trong quá trình phân tích bài *Đèo Ba Dội*, chúng tôi sẽ xâu chuỗi một số bài thơ khác để thấy được thủ pháp quen thuộc của tác giả.

*Một đèo, một đèo, lại một đèo,
Khen ai khéo tạc cảnh cheo leo.
Cửa son đỏ loét tùm hum nóc,
Hòn đá xanh rì lún phún rêu.
Lắt lẻo cành thông con gió thốc,
Đầm đĩa lá liễu giọt sương gieo.
Hiền nhân quân tử ai mà chẳng,
Mỗi gói chồn chân vẫn muốn trèo.*

Nét độc đáo của *Đèo Ba Dội*, cũng như một số bài thơ khác, làm nên *thương hiệu* Hồ Xuân Hương là sự tồn tại đồng thời của hai trường nghĩa biểu vật trong bài thơ. Các từ ngữ trong bài thơ đều có khả năng tham gia vào hai trường nghĩa biểu vật khác nhau: *trường nghĩa*

biểu vật chỉ hình ảnh Đèo Ba Dội (thuộc tự nhiên) và *trường nghĩa biểu vật chỉ bộ phận sinh dục, các yếu tố gợi dục và hành động tính giao* (thuộc con người). Ở mỗi trường, các từ ngữ đều có *sự cộng hưởng ngữ nghĩa*, hay sự liên tưởng được tạo ra trên trục đối vị rất logic.

Trước hết, ở trường từ vựng ngữ nghĩa chỉ thiên nhiên, *Đèo Ba Dội* của Hồ Xuân Hương là: *ba đèo (một đèo, một đèo, lại một đèo), cửa son đỏ loét, tùm hum nóc, hòn đá xanh rì, lún phún rêu, gió thốc, sương đầm đĩa*, và đặc biệt là *hiền nhân quân tử* mặc dù *mỗi gói chồn chân* nhưng *vẫn muốn trèo cái Đèo Ba Dội* ấy. Đây đích thực là cái đèo của tự nhiên, như nhan đề bài thơ đã dự báo. *Đèo Ba Dội* trong tự nhiên được Hồ Xuân Hương cấu trúc hóa bằng ngôn từ nghệ thuật. Nói cách khác, nhà thơ đã vẽ lại cái đèo trong thực tế khách quan bằng chất liệu ngôn từ nghệ thuật. Đây là một trong những bài thơ vịnh cảnh quen thuộc của nữ sĩ họ Hồ.

Ở trường từ vựng ngữ nghĩa chỉ con người, *Đèo Ba Dội* của Hồ Xuân Hương là *bộ phận sinh dục, các yếu tố gợi dục và hành động tính giao*: *ba đèo, cửa son đỏ loét, tùm hum nóc, hòn đá xanh rì, lún phún rêu, gió thốc, sương đầm đĩa, hiền nhân quân tử mỗi gói chồn chân vẫn muốn trèo*. Nói như Lại Nguyên Ân [1], thì “Hồ Xuân Hương coi thân thể và cả bộ phận sinh dục trên cơ thể con người như là tự nhiên, thiên tạo, nó giống như tự nhiên, thiên nhiên vậy. Đã thế quyền miêu tả nó trong văn chương cũng là một quyền năng tự nhiên”. Quả thực, các tính từ có ý nghĩa sắc thái hóa, như: *đỏ loét, xanh rì, lún phún, đầm đĩa*; các động từ chỉ hoạt động mạnh, như: *tạc, thốc, trèo*; các danh từ/danh ngữ: *đèo, cửa, hòn đá, giọt sương, hiền nhân, quân tử*; đặc biệt là sự xuất hiện của *hiền nhân quân tử*, và thành ngữ *mỗi gói chồn chân* đã gợi ra trường liên tưởng về *tính dục* trong bài thơ.

Từ ngữ có thể chuyển nghĩa theo phương thức ẩn dụ hoặc hoán dụ. Do đó, các từ ngữ trong một trường nghĩa biểu vật thường *lôi kéo nhau* chuyển nghĩa theo một hướng nhất định. Trong bài thơ *Đèo Ba Dội*, các từ ngữ được chuyển nghĩa theo phương thức ẩn dụ, nên xảy ra *hiện tượng chuyển trường nghĩa biểu vật*. Các từ ngữ thuộc trường nghĩa biểu vật chỉ tự nhiên kéo theo nhau chuyển sang trường nghĩa biểu vật chỉ con người. Hồ Xuân Hương đã rất tinh quái tạo ra sự tương đồng giữa tự nhiên và thân thể, bộ phận sinh dục trên cơ thể con người.

Từ ngữ được sử dụng trong hai câu luận là trung tâm, tạo ra lực hướng tâm của mỗi trường nghĩa biểu vật. Đó là các từ ngữ *cửa son, đỏ loét, tùm hum nóc, hòn đá xanh rì, lún phún rêu*. Trong số các từ ngữ này, Hồ Xuân Hương lại sử dụng “từ khóa” để mở ra các trường nghĩa khác nhau. Vị từ *lún phún* trong ngữ đoạn *lún phún rêu (rêu lún phún)* là từ trung tâm của mỗi trường, có chức năng liên kết và lôi kéo các từ ngữ khác về trường. *Lún phún* chính là từ khóa của trường chỉ tự nhiên và con người. *Lún phún* “gợi tả trạng thái **râu, cỏ**... (chúng tôi nhấn mạnh - ĐDT) mọc thừa ngán và không đều” [8, tr.617]. Sử dụng từ khóa là một thủ pháp quen thuộc của Hồ Xuân Hương. Trong một số bài thơ khác, tác giả cũng thường dùng các vị từ có nghĩa sắc thái hóa, như *lún phún, rậm rạp, lam nham, xơ xác*... kết hợp với *rêu, cỏ*, chẳng hạn: *Cỏ gà lún phún leo quanh mép (Giếng thoi); Lườn đá cỏ leo sờ rậm rạp (Hang Thánh Hóa); Đêm ngày lãn lóc đám cỏ hôi (Ốc nhồi); Lọp lều mái cỏ tranh xơ xác (Quán Khánh); Xiên ngang mặt đất rêu từng đám (Tự tình III); Trưa trệt nào ai mọc kê rêu (Chùa Quán Sứ); Kê hầm rêu mọc tro toen hoén (Hang Cốc Cờ);... để gợi hình. Thủ pháp quen thuộc, đặc dụng này đã phát huy hiệu quả. Ở đây, cũng cần phải nói*

thêm rằng, chuyển trường nghĩa biểu vật sẽ kéo theo chuyển trường nghĩa biểu niệm. Nói cách khác, trường nghĩa biểu niệm là hợp thể những hiểu biết được đưa vào hệ thống ngữ nghĩa của trường nghĩa biểu vật. Nếu ở bài *Giếng thoi*, độc giả trầm trồ, thích thú khi phát hiện hình ảnh *giếng thoi* trùng khít với *giếng thanh tân* ở thời điểm dậy thì của thiếu nữ (*Cỏ gà lún phún leo quanh mép*); ở bài thơ *Hang Thánh Hóa*, cái *hang của tự nhiên* trùng khớp với *cái hang của người phụ nữ (Lườn đá cỏ leo sờ rậm rạp)*; thì ở bài thơ *Đèo Ba Dội*, độc giả cũng thích thú khi phát hiện điều tương tự (*Hòn đá xanh rì lún phún rêu*).

Theo nghĩa “*râu mọc thừa, ngán và không đều*”, *lún phún* kéo theo *cửa son, đỏ loét, tùm hum nóc* một cách tự nhiên, độc đáo. *Cửa son* của *Đèo Ba Dội* cũng là một thủ pháp quen thuộc, đặc dụng của Xuân Hương, cũng xuất hiện trong bài *Kẽm Trống: Qua cửa mình ơi! Nên ngắm lại. Cửa là lối thông tự nhiên với bên ngoài* [8, tr.249]. Lại thêm các *tính từ sắc thái hóa* khác bổ nghĩa cho *cửa (son)*, như *đỏ loét*, một mô thức quen thuộc cũng thấy ở một số bài thơ khác, như *Này vừng quế đỏ đỏ lòm lom! (Trăng thu)*; hay *tùm hum nóc (ba góc)*, cũng là cách diễn đạt quen thuộc của Xuân Hương, như *Mỏng dày chừng ấy, chành ba góc/Rộng hẹp dường nào, cắm một cay (Vịnh cái quạt I); Chành ra ba góc da còn thiếu/ Khép lại đôi bên thật vẫn thừa (Vịnh cái quạt II); Lẽo đẽo chiếc gàu ba góc chum (Tát nước)*. Điều trùng khít nữa là *cái hang của tự nhiên* và *cái hang của người phụ nữ* đều có *lối thông tự nhiên với bên ngoài*. Đến đây thì “*biểu vật kép*” đã hiện ra rất rõ: *cái hang của tự nhiên* và *cái hang của người phụ nữ*! Đây chính là *Đời tức là văn, văn tức là đời Xuân Hương; là thiên tài, kỳ nữ - kỳ nữ Xuân Hương; là nhà thơ dòng Việt, bà chúa thơ Nôm (Xuân Diệu)*.

Từ hai câu luận suy ngược lại hai câu đề,

cái *cánh cheo leo* của *Đèo Ba Dội* (tự nhiên) cũng là *cái đèo thân thể* người phụ nữ. Khi từ ngữ chuyển trường, ngoài nghĩa riêng của từ ngữ, nó mang theo cả những ấn tượng, cả những liên tưởng của trường cũ sang trường mới, làm cho trường mới cũng có những ấn tượng, liên tưởng của trường cũ. Điều mà mọi người đều phải thán phục ở Hồ Xuân Hương là tác giả đã tạo được nghĩa biểu vật kếp rất tinh quái trong văn bản thơ.

Biểu vật kếp *Đèo Ba Dội* đã dần hiện ra rõ hơn qua hai câu thực và hai câu đề. Trong lôgic ấy, các từ ngữ ở hai câu luận, như *cành thông - thóc, lá liễu - đằm đìa, giọt sương - gieo*, thuộc trường biểu vật chỉ *tự nhiên* tiếp tục kéo nhau sang trường biểu vật chỉ *bộ phận sinh dục* và *hành động tính giao*. Tuy vậy, có thể nói rằng, sáng tạo trong cách sử dụng ngôn từ của Hồ Xuân Hương trong bài *Đèo Ba Dội*, cũng như nhiều bài khác, là sáng tạo cục bộ, bắt nguồn từ nguyên mẫu đã có từ trước. Nguyên mẫu này được chứa trong các ẩn dụ/hoán dụ truyền thống. *Lá liễu* của thiên nhiên cũng chính là chiếc lá ẩn dụ *cái ấy* trong dân gian: *Đầu trở xuống, cuống trở lên*. Bài thơ *Vịnh quan thị* cũng có hình ảnh tương tự: *Đó ai biết đó vòng hay tróc/Còn kẻ nào hay cuống với đầu*. Do đó, *lá liễu* có *lực cảm xúc* nằm trong tiềm thức xã hội, tác động đến tư tưởng và ngôn từ thơ Nôm Hồ Xuân Hương. *Lá liễu* có *lực cảm xúc hướng tâm* của trường. *Lá liễu* lẫn vào các từ ngữ khác và hút về mình các từ ngữ thuộc những lĩnh vực khác. Chính vì vậy, *lá liễu - đằm đìa - giọt sương gieo* kéo theo *cành thông - thóc*, tạo nên một giá trị nghĩa biểu vật mới. Đặc biệt, qua hình ảnh *hiền nhân quân tử*, cùng với các *ham muốn bản năng (ai mà chẳng)*, thành ngữ *mỏi gối chồn chân*, và động từ *trèo* trong hai câu kết, thì trường nghĩa biểu vật mới càng xuất hiện rõ hơn: *hành động tính giao*.

Có thể nói, *Đèo Ba Dội* là một trong những bài tiêu biểu trong thơ Nôm Hồ Xuân Hương có hai trường nghĩa biểu vật. Các từ ngữ trong mỗi trường đều có sự cộng hưởng ngữ nghĩa rất tinh quái. Độc giả tiếp nhận một cách tự nhiên hoặc là trường nghĩa biểu vật chỉ tự nhiên, hoặc là trường nghĩa biểu vật chỉ con người, hoặc là cả hai trong văn bản thơ. Hai trường nghĩa biểu vật tạo ra hai hình ảnh trùng khít làm một, *cái biểu vật này* lộ ra bao nhiêu thì *cái biểu vật khác* cũng lộ ra bấy nhiêu. Đây chính là biệt tài tạo nghĩa của Hồ Xuân Hương. Có lẽ đây là lý do mà Hồ Xuân Hương được mệnh danh là *bà chúa thơ Nôm*, và thơ của bà là *thi trung hữu quỷ*.

3. Kết luận

3.1. Ở trên, chúng tôi đã phân tích cấu trúc nghĩa và hiện tượng chuyển trường nghĩa biểu vật trong văn bản thơ Nôm Hồ Xuân Hương. Ở trường nghĩa biểu vật chỉ tự nhiên, các từ ngữ được dùng theo nghĩa đen. Ở trường nghĩa biểu vật chỉ con người (*các bộ phận gợi dục trên thân thể người phụ nữ, sinh thực khí và hành động tính giao*), các từ ngữ được dùng theo nghĩa liên tưởng, cụ thể là theo phương thức ẩn dụ. Theo quan niệm truyền thống, ẩn dụ được tạo ra trên cơ sở nét tương đồng giữa hai thực thể trong quan hệ so sánh với nhau. Nếu hai thực thể không tương đồng ở vài phương diện nào đó, thì ta không thể dùng một thực thể để nói về thực thể khác theo lối ẩn dụ. Quan niệm này bị các nhà tri nhận luận [12] phản bác. Họ chỉ ra rằng ẩn dụ tạo ra những tương đồng. Ẩn dụ chủ yếu là vấn đề của tư duy, hành động, và chỉ là vấn đề phái sinh của ngôn ngữ. Những tương đồng quan trọng là những tương đồng do ẩn dụ tạo ra.

Rõ ràng là, chúng ta không thể so sánh để tìm ra sự tương đồng khách quan, vốn có giữa: *đèo* và *bộ phận sinh dục* hay *yếu tố gợi dục trên thân thể con người; hành động trèo*

đều với hành động tinh giao. Chính vì vậy, có thể nói, giữa đèo và bộ phận sinh dục hay yếu tố gợi dục trên thân thể con người; hành động trèo đèo với hành động tinh giao không có sự “tương đồng khách quan” mà là “tương đồng do những ẩn dụ tạo ra”, hay “tương đồng trong kinh nghiệm” của Hồ Xuân Hương. Nói cách khác, giữa chúng có sự “tương quan trong kinh nghiệm” của tác giả.

3.2. Trong quan niệm của nhân loại nói chung, của người Việt nói riêng, CON NGƯỜI LÀ TỰ NHIÊN. Chính vì vậy, không chỉ Hồ Xuân Hương, mà Hàn Mặc Tử cũng từng viết: *Trăng nằm sóng soãi trên cành liễu/Đợi gió đông về để lả lơi/Hoa lá ngây tình không muốn động/Lòng em hồi hộp, chị Hằng ơi!/Trong khóm vi vu rào rạt mãi/Tiếng lòng ai nói? Sao im đi?/Ô kìa, bóng nguyệt trần truồng tắm/Lộ cái khuôn vàng dưới đáy khe/Vô tình để gió hôn lên má/Bẽn lẽn làm sao lúc nửa đêm/Em sợ lang quân em biết được/Nghi ngờ tới cái tiết trinh em (Bẽn lẽn)*. Hiện tượng này cũng xuất hiện đậm/nhật ở một số tác giả, nhưng với Xuân Hương, nó không còn là hiện tượng mà trở thành bản chất, là đặc trưng thơ Nôm Hồ Xuân Hương.

3.3. Hồ Xuân Hương đã lấy cái hữu hạn của tín hiệu ngôn ngữ để biểu đạt cái vô hạn của thế giới hiện thực khách quan, thế giới tinh thần một cách rất sắc sảo. Tác giả, một mặt tuân theo quy luật tiết kiệm của ngôn ngữ, mặt khác, thể hiện sự sáng tạo độc đáo của mình. Nghiên cứu trường nghĩa biểu vật và sự chuyển trường nghĩa biểu vật trong thơ Nôm Hồ Xuân Hương không chỉ giúp chúng ta thấy được tài năng, ngôn phong của tác giả, mà còn giúp chúng ta hiểu thêm về thế giới quan, nhân sinh quan của nhà thơ. Hồ Xuân Hương đã nói ra cái điều tự nhiên, bản năng của con người. Ai cũng có! Ai cũng thích! Ai cũng muốn!... Nhưng không ai dám nói! Hồ Xuân Hương

đã nói điều mà có lẽ ai cũng muốn nói, nhưng khó nói, và cũng không tiện nói. Mỗi người có thể tự kiểm chứng, nhìn nhận lại mình khi đọc thơ Nôm Hồ Xuân Hương.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lại Nguyên Ân (1991) “Tinh thần phục hưng trong thơ Hồ Xuân Hương”, *Tạp chí Văn học*, Số 3, viet-studies.info, truy cập ngày 20/9/2016.
2. Diệp Quang Ban (2009), *Giao tiếp, diễn ngôn và cấu tạo của văn bản*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
3. Chim Vãn Bé (2016), *Ngôn ngữ học văn chương Việt Nam*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Cần Thơ.
4. Đỗ Hữu Châu (2006), *Giáo trình Từ vựng học tiếng Việt*, Nxb Đại học Sư phạm.
5. Đỗ Hữu Châu (2007), *Đại cương Ngôn ngữ học* (tập 2, Ngữ dụng học), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
6. Xuân Diệu (1987), *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội.
7. Tản Đà (1932), “Thơ Nôm Hồ Xuân Hương”, *An nam tạp chí*, (1), ra ngày 1/10, tr.1 - 2.
8. Hoàng Phê (chủ biên) (1988), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb KHXH, Hà Nội.
9. Nguyễn Hữu Sơn, Vũ Thanh *tuyển chọn và giới thiệu* (2007), *Hồ Xuân Hương về tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo dục.
10. Trần Khải Thanh Thủy (2004), *Băm sáu cái nồn nường*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
11. Đỗ Lai Thúy (2010, 1999), *Hồ Xuân Hương hoài niệm phồn thực*, Nxb Văn hóa thông tin.
12. Lakoff, G. and Johnson, M. (1980), *Metaphors We Live By*, The University of Chicago Press, Chicago and London.