

NGÔN NGỮ

TẠP CHÍ CỦA
TẠP CHÍ CỦA
HỘI NGÔN NGỮ HỌC VIỆT NAM

SỐ 8 (250) 2016

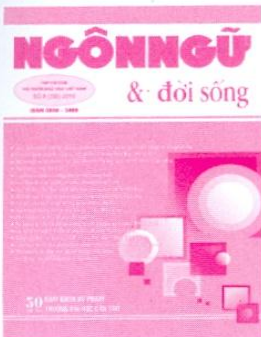
ISSN 0868 - 3409

& đời sống

- Xây dựng hình tượng nhân vật trong truyện ngắn qua việc dùng từ địa phương
- Xây dựng hình tượng nhân vật trong truyện ngắn qua việc dùng từ địa phương
- Cơ chế hình thành và giải mã diễn cổ trong văn học trung đại
- Cơ chế hình thành và giải mã diễn cổ trong văn học trung đại
- Ngôn ngữ nghệ thuật của tiểu thuyết *Những ngả tư và những cột đèn*
- Ngôn ngữ nghệ thuật của tiểu thuyết *Những ngả tư và những cột đèn*
- Ngôn ngữ trong tùy bút
- Ngôn ngữ trong tùy bút
- Loại hình nhịp và nhịp thơ trong tiếng Việt
- Loại hình nhịp và nhịp thơ trong tiếng Việt
- Viết hoa tên cơ quan, tổ chức trong tiếng Việt
- Viết hoa tên cơ quan, tổ chức trong tiếng Việt
- Dạy từ mới cho học sinh tiểu học trong đọc hiểu văn bản
- Dạy từ mới cho học sinh tiểu học trong đọc hiểu văn bản
- Thành ngữ trong truyện ngắn đồng bằng sông Cửu Long
- Thành ngữ trong truyện ngắn đồng bằng sông Cửu Long
- Vai trò của ngôn ngữ trong tiếp nhận văn học
- Vai trò của ngôn ngữ trong tiếp nhận văn học
- Ngôn ngữ trong tuyển tập *Chạy...* của Hữu Thọ
- Ngôn ngữ trong tuyển tập *Chạy...* của Hữu Thọ
- Phê bình văn học từ góc độ ngôn ngữ
- Phê bình văn học từ góc độ ngôn ngữ
- Sự ám ảnh của cú pháp trong truyện ngắn yêu nước 1965-1975
- Sự ám ảnh của cú pháp trong truyện ngắn yêu nước 1965-1975
- Giọng điệu nghệ thuật trong tiểu thuyết *Người chòm*
- Giọng điệu nghệ thuật trong tiểu thuyết *Người chòm*
- Tiếp cận bài ca dao nghi lễ trong *Bát sáu rừng U Minh Hạ*
- Tiếp cận bài ca dao nghi lễ trong *Bát sáu rừng U Minh Hạ*
- Cấu trúc tu từ của phần dẫn nhập bài báo nghiên cứu tiếng Anh
- Cấu trúc tu từ của phần dẫn nhập bài báo nghiên cứu tiếng Anh
- Phát triển tư duy phê phán trong viết luận:
- Phát triển tư duy phê phán trong viết luận:
- tác động của diễn đàn trên facebook
- tác động của diễn đàn trên facebook

30
1986 - 2016
1966 - 2016

NĂM KHOA SƯ PHẠM
NĂM KHOA SƯ PHẠM
TRƯỜNG ĐẠI HỌC BẾN TRƯ
TRƯỜNG ĐẠI HỌC BẾN TRƯ



NGÔN NGỮ & đời sống

LANGUAGE AND LIFE

TẠP CHÍ CỦA HỘI NGÔN NGỮ HỌC VIỆT NAM
A JOURNAL OF LINGUISTICS SOCIETY OF VIETNAM

NĂM THỨ 22
Ra mỗi tháng một số
Số 8 (250) - 2016

BAN BIÊN TẬP

PGS.TS HOÀNG DŨNG
TS. DƯƠNG KỲ ĐỨC
TS. NGUYỄN VĂN HẢI
PGS.TS PHAN VĂN HÒA
GS.TSKH NGUYỄN QUANG HỒNG
PGS.TS BÙI MẠNH HÙNG
CN. PHAN ĐĂNG KHOA
PGS.TS ĐẶNG NGỌC LỆ
GS.TS ĐỖ THỊ KIM LIÊN
PGS.TS TRẦN VĂN PHƯỚC
TS. NGUYỄN THỊ KIM THANH
PGS. TS. LÊ VĂN THANH
GS.TSKH LÝ TOÀN THẮNG
GS.TS LÊ QUANG THIÊM
PGS.TS TẠ VĂN THÔNG
TS. HUỖNH CÔNG TÍN
PGS.TS NGUYỄN LÂN TRUNG

TRỊ SỰ

ThS. ĐẶNG KIM DUNG

GPXB: 244/GP-BTTTT (7-8-2014)
Chỉ số: ISSN 0868 - 3409
In tại Nxb Chính trị Quốc gia

TRỤ SỞ TÒA SOẠN:

Tầng 1, nhà C, ngõ 301 đường
Nguyễn Trãi, Thanh Xuân, Hà Nội
ĐT: (84) (04) 3.7624212; E-mail:
ngonnguvidoisong@gmail.com

VĂN PHÒNG ĐẠI DIỆN:

TẠI ĐÀ NẴNG: 131 Lương Nhữ
Hộc, quận Cẩm Lệ, Tp Đà Nẵng.
ĐT: 0905110759

Tổng biên tập: GS.TS Nguyễn Văn Khang
Phó Tổng biên tập: PGS.TS Phạm Văn Hảo
PGS.TS Phan Văn Quế

NGUYỄN VĂN NỞ - NGUYỄN THỊ TUYẾT HOA: Nghệ thuật xây dựng hình tượng nhân vật trong truyện ngắn của Sơn Nam (khảo sát qua việc dùng từ địa phương Nam Bộ).....	1
<u>NGUYỄN KIM CHÂU</u> : Cơ chế hình thành và giải mã điển cố trong văn học trung đại Việt Nam.....	10
NGUYỄN THỊ HỒNG HẠNH: Những sáng tạo trong ngôn ngữ nghệ thuật của tiểu thuyết <i>Những ngã tư và những cột đèn</i> của Trần Dần.....	16
TRẦN VĂN MINH: Vẻ đẹp ngôn từ trong tùy bút.....	22
CHIM VĂN BÉ: Loại hình nhịp và nhịp thơ tiếng Việt.....	30
NGUYỄN THỊ NGỌC ĐIỆP: Vấn đề viết hoa tên cơ quan, tổ chức trong tiếng Việt.....	37
TRỊNH THỊ HƯƠNG & LỮ HÙNG MINH: Dạy từ mới cho học sinh tiểu học trong đọc hiểu văn bản.....	42
NGUYỄN THỤY THÙY DƯƠNG: Giá trị biểu đạt của thành ngữ trong truyện ngắn đồng bằng sông Cửu Long.....	46
LÊ THỊ NHIÊN: Vai trò của ngôn ngữ trong tiếp nhận văn học (qua nghiên cứu loại hình kí).....	56
NGUYỄN THỊ KIỀU OANH: Tìm hiểu ngôn ngữ trong tuyển tập tiểu phẩm báo chí <i>Chạy...</i> của Hữu Thọ.....	65
BÙI THỊ THÚY MINH: Phê bình văn học trong tác phẩm văn chương từ góc độ ngôn từ của <i>Kim Thánh Thán</i>	75
BÙI THANH THẢO: Sự ám ảnh của cú pháp trong truyện ngắn yêu nước ở đô thị miền Nam 1965-1975.....	80
PHẠM TUẤN ANH: Giọng điệu nghệ thuật trong tiểu thuyết <i>Người chậm</i> của John Maxwell Coetzee.....	86
TRẦN VĂN THỊNH: Tiếp cận bài ca dao nghi lễ trong <i>Bắt sáu rừng U Minh Hạ</i> của nhà văn Sơn Nam.....	90
ĐỖ XUÂN HẢI: Cấu trúc tu từ của phần dẫn nhập bài báo nghiên cứu tiếng Anh	96
PHAN VIỆT THẮNG - NGUYỄN VĂN LỢI: Phát triển tư duy phê phán trong viết luận: tác động của diễn đàn thảo luận trên facebook.....	10

CƠ CHẾ HÌNH THÀNH VÀ GIẢI MÃ ĐIỂN CỔ TRONG VĂN HỌC TRUNG ĐẠI VIỆT NAM

MECHANISM FOR THE SHAPING AND DECODING OF LITERARY ALLUSIONS IN VIETNAMESE MEDIEVAL LITERATURE

NGUYỄN KIM CHÂU

(PGS.TS; Trường Đại học Cần Thơ)

1. Dẫn nhập

Tinh thần “ôn cố tri tân” thấm nhuần rộng khắp trong môi trường văn chương bác học thời trung đại đến mức tất cả những vấn đề của đời sống và nghệ thuật đều có xu hướng được thức nhận, lí giải trên cơ sở những giá trị điển phạm của quá khứ. Yêu cầu lấy xưa để hiểu nay, lấy vẻ đẹp chuẩn mực trong kinh sách thánh nhân làm khuôn mẫu khiến cho mọi sáng tạo của người đời sau, thực chất chỉ là sự xoay sở khéo léo trong phạm vi quan niệm “thuật nhi bất tác”. Thủ pháp dụng điển cũng không nằm ngoài quỹ đạo đó. Trong “Văn tâm điêu long”, Lưu Hiệp cho biết rằng cách “*dùng sự việc cùng loại để nói rõ ý nghĩa, viện dẫn chuyện ngày xưa để chứng minh cho chuyện ngày nay*”, đã “*trở thành quy phạm thông dụng trong kinh sách*” mà nhờ đó, những tác gia thời Đông Hán như Thôi Nhân, Ban Cố, Trương Hành, Sái Ung mới có được những tác phẩm “*văn chương kết đầy hoa trái*”, “*trở thành mẫu mực sáng tác cho đời sau*” [1; 426-427]. Từ thời Lục Triều, các sách chép điển cổ có tên gọi là “loại thư”, “loại uyển”,...được biên soạn kĩ càng, công phu để giúp cho người sáng tác có thể tham khảo, dẫn dụng. Càng về sau, qua thực tế sáng tác, kho tàng ngữ liệu điển cổ ngày một đầy lên, phong phú, đa dạng hơn và tùy sở học, tài năng của từng người, tùy hoàn cảnh sáng tác cụ thể mà chúng được vận dụng sao cho phù hợp với nhu cầu nghị luận, miêu tả, thuật sự hay bộc lộ tình ý một cách sâu sắc, tinh tế. Vì điển cổ là thủ pháp nghệ thuật phổ biến trong văn học trung đại nên việc khảo sát các dạng thức biểu hiện, cách sử dụng, ý nghĩa nghệ thuật của nó đã được các

nhà nghiên cứu quan tâm từ khá sớm và bàn bạc thấu đáo. Tuy nhiên, vẫn còn đó những vấn đề cần giải quyết như bản chất của điển cổ là gì và xét về đặc tính tu từ, nó có phải là một dạng đặc biệt của ẩn dụ, hoán dụ hay không? Chỉ có thể giải quyết thỏa đáng những câu hỏi này trên cơ sở xác định cơ chế hình thành và giải mã điển cổ.

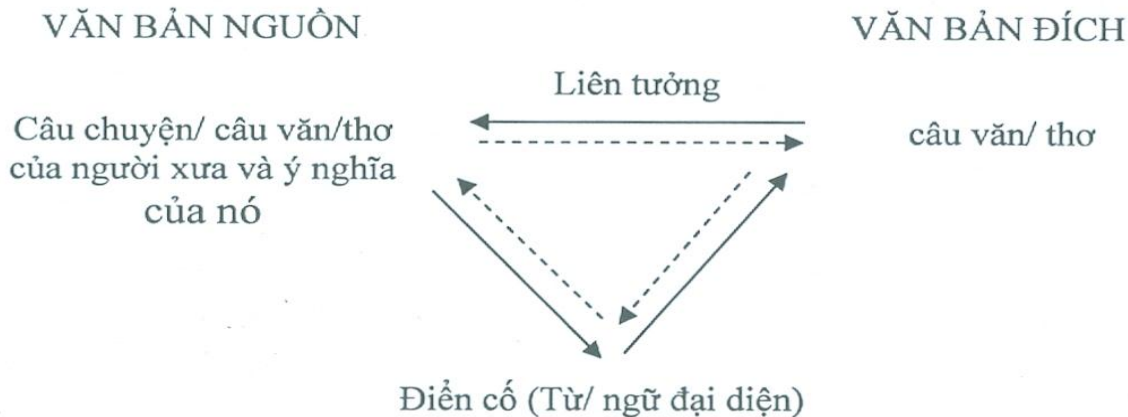
2. Cơ chế hình thành điển cổ

Thao tác dụng điển phổ biến là dùng một yếu tố ngôn từ (có thể là tên đất, tên người, hay chỉ một sự vật, sự việc, hiện tượng,...) nhưng lại có khả năng gợi nhắc trọn vẹn một câu chuyện, một câu văn/thơ đặc sắc hoặc một hình ảnh độc đáo được lấy từ kho tàng sách vở quá khứ có giá trị mẫu mực và phổ quát để đưa vào ngôn cảnh thích hợp. Trong trường hợp này, điển cổ sẽ giúp cho lời văn nghệ thuật vừa có được vẻ đẹp tu sức, uyên bác, cao nhã vừa chứa đựng được một lượng hàm nghĩa phong phú, có khả năng diễn đạt ý tưởng một cách chính xác, hàm súc.

Như vậy, xét về cơ chế hình thành, điển cổ là kết quả của một liên tưởng đột ngột xuất hiện trong quá trình sáng tác khi người viết phát hiện sự tương đồng giữa sự việc, nhân vật, hình ảnh mà mình đang nghị luận, thuật sự, miêu tả,...với một sự việc, một nhân vật, hình ảnh khác trong một văn bản nguồn thuộc cái kho tri thức kinh sử, văn chương mà anh ta đã tích lũy. Ngay sau đó, anh ta kí hiệu hóa nó thành một dạng thức ngôn từ giản ước tối đa nhưng lại có khả năng cô đúc, nén chứa toàn bộ ý nghĩa của câu chuyện, câu văn/thơ trong văn bản nguồn, rồi đưa vào lời văn nghệ thuật của mình. Khi xuất hiện ở văn bản đích, yếu tố ngôn từ đó sẽ đảm nhiệm vai trò

kích hoạt sự kết nối, dịch chuyển toàn bộ ý nghĩa của văn bản nguồn sang ngôn cảnh của văn bản đích mà nhờ đó, người đọc mới có thể hiểu được ý nghĩa của câu văn/thơ trong văn bản đích. Sơ đồ sau đây sẽ cụ thể hóa cơ

chế hình thành, sử dụng điển cố trong quá trình sáng tác của nhà văn và đương nhiên, theo con đường ngược lại, sơ đồ cũng biểu thị cơ chế tiếp nhận một lời văn nghệ thuật có sử dụng điển cố:



(Hình 1)

Trong sơ đồ trên, các vạch liền dùng để chỉ con đường hình thành và sử dụng một điển cố, còn các vạch đứt để chỉ quá trình ngược lại, đó là con đường mà người tiếp nhận phải đi qua để hiểu một điển cố và nhờ đó, hiểu được ý nghĩa của câu văn/thơ trong văn bản đích. Từ sơ đồ trên, có thể thấy rõ quá trình nối kết, tương tác liên văn bản đã được thực hiện nhờ một yếu tố ngôn từ được trích xuất hoặc được cô đúc từ văn bản nguồn đóng vai trò chuyển toàn bộ thông tin từ văn bản nguồn sang văn bản đích, để từ đó, tạo lập đường dây liên tưởng giữa quá khứ và hiện tại, lấy ý nghĩa của văn bản nguồn để hiểu ý nghĩa trong ngôn cảnh thuộc văn bản đích. Chẳng hạn, ta có thể xem xét một trường hợp cụ thể dưới đây:

“Phú quý treo sừng cò/Công danh gởi kiến cành hòe” [Tự thán 3- Nguyễn Trãi]

Trong lúc viết hai câu thơ này, hẳn nhiên, Nguyễn Trãi đã liên tưởng đến câu chuyện Thuần Vu Phần mơ giấc công danh dưới gốc hòe trong sách *Dị văn lục*. Toàn bộ câu chuyện và ý nghĩa của nó ở văn bản nguồn sẽ được tác giả cô đúc lại trong cụm từ *kiến cành hòe* rồi đặt vào câu thơ mà mình đang sáng tác. Lúc này, *kiến cành hòe* đã trở thành

một điển cố mà nhờ nó, ý nghĩa của câu chuyện trong văn bản nguồn (nỗi niềm của những người từng nếm trải sự hư ảo của công danh) sẽ được dịch chuyển toàn bộ sang ngôn cảnh trong văn bản đích. Trên cơ sở quan hệ đó, đương nhiên, ai cũng hiểu rằng Nguyễn Trãi đang than thở cho kiếp quan trường ngắn ngủi, bạc bẽo, phù du mà mình từng nếm trải.

Chính vì sử dụng một yếu tố ngôn từ được cô đúc hoặc trích xuất từ một câu chuyện hay một câu văn/thơ trong văn bản nguồn nên thủ pháp dụng điển giúp cho lời văn nghệ thuật đạt tới sự hàm súc cao độ đến mức gần như là một cách nói tắt ngang, một trò chơi chữ nghĩa đầy uyên bác, thú vị và thậm chí, đôi khi còn mang tính chất bí hiểm nếu người viết dùng điển lạ hay giấu điển khéo léo, tinh tế đến mức khó nhận ra. Muốn hiểu được thứ chữ nghĩa “đánh đố” đó, chỉ có một cách duy nhất là người đọc phải giải mã được điểm mấu chốt, đó là ý nghĩa của điển cố được sử dụng trong ngôn cảnh. Cho nên, vấn đề không chỉ dừng lại ở chỗ khảo sát cơ chế hình thành và sử dụng điển cố mà còn cần khảo sát cả cơ chế giải mã điển cố.

3. Cơ chế giải mã điển cố

Về bản chất, mỗi điển cố đều là một yếu tố ngôn từ mang tính biểu trưng, bởi trong nó luôn có một lớp nghĩa hiển hiện và một hay một vài lớp nghĩa hàm ẩn phát sinh nhờ quan hệ liên tưởng với một câu chuyện trong nguồn dẫn liệu. Mặt khác, nghĩa hàm ẩn của một điển cố luôn gắn bó một cách chặt chẽ với nghĩa hiển hiện và chỉ được hiểu thông qua nghĩa hiển hiện. Có thể xem xét một trường hợp cụ thể sau:

“*Rằng nghe nổi tiếng cầm đài/Nước non luống những lảng tai Chung Kỳ*” [Truyện Kiều - Nguyễn Du]

Xuất hiện trong câu thơ với tư cách là một điển cố lấy từ câu chuyện cảm động về tình bạn được ghi trong sách *Liệt tử* và *Lã Thị xuân thu*, từ “Chung Kỳ” trước hết mang lớp nghĩa hiển hiện, cụ thể để chỉ một nhân vật tên là Chung Tử Kỳ, người duy nhất có thể cảm thụ được khúc đàn Cao sơn lưu thủy của Bá Nha. Gắn kết và xuất phát từ nghĩa hiển hiện nêu trên, “Chung Kỳ” mang thêm lớp nghĩa hàm ẩn để chỉ một người bạn tri âm, người không chỉ có năng lực thưởng thức tác phẩm nghệ thuật một cách tinh tế mà qua đó, còn có thể hiểu được tâm sự của người sáng tạo nghệ thuật đã giải bày kín đáo trong tác phẩm. Lớp nghĩa hàm ẩn này xuất phát từ nội dung của câu chuyện, phái sinh từ nghĩa hiển hiện và gắn bó chặt chẽ với nghĩa hiển hiện của điển cố. Mặt khác, lớp nghĩa hàm ẩn này lại được sử dụng phổ biến trong nhiều tác phẩm của người đời sau với cùng một cách hiểu mang tính quy ước nên cứ mỗi lần nhà văn nhắc đến điển cố “Chung Kỳ”, “Tử Kỳ”, thì tất cả thành viên trong cộng đồng văn học thời trung đại và bất kỳ ai tích lũy được vốn tri thức kinh sách, văn chương trung đại đều hiểu rằng tác giả đang nói đến người tri âm trong lĩnh vực tiếp nhận nghệ thuật. Tương tự, dùng điển Nghiêu Thuấn là ngầm nói đến những vị vua anh minh hay những triều đại thịnh trị (“*Vua Nghiêu Thuấn, dân Nghiêu Thuấn/Dường ấy ta đà phi sở nguyên*” [Tự

thán 4, Nguyễn Trãi]), dùng điển Tây Thi, Hằng Nga là nói đến những giai nhân tuyệt sắc (“*Hương trời đắm nguyệt say hoa/Tây Thi mất vía, Hằng Nga giật mình*” [Cung oán ngâm, Nguyễn Gia Thiều]); dùng điển liễu Chương Đài¹ hàm nghĩa tình yêu bị chia cách vĩnh viễn (“*Khi về hỏi liễu Chương Đài/Cành xuân đã bẻ cho người chuyên tay*” [Truyện Kiều, Nguyễn Du]); dùng điển lá thắm, chỉ hồng là nói đến duyên phận trời định (“*Nàng rằng lá thắm chỉ hồng/Nên chăng thì cũng tại lòng mẹ cha*” [Truyện Kiều, Nguyễn Du]),...

Trong trường hợp điển cố được hình thành từ việc vận dụng một yếu tố ngôn từ nhưng có khả năng gợi nhắc một câu văn/thơ, một hình ảnh đặc sắc, một tứ thơ độc đáo trong tác phẩm kinh sách, văn chương mẫu mực của người xưa, nghĩa hiển hiện và nghĩa hàm ẩn của điển vẫn có mối quan hệ rất chặt chẽ và mang tính cố định. Chẳng hạn, ta có thể xem xét một trường hợp cụ thể sau:

“*Danh thom một áng mây nổi/ Bạn cũ ba thu lá tàn*” [Thuật hứng 18- Nguyễn Trãi]

“Áng mây nổi” trong câu thơ là một điển cố. Trước hết, nó mang nét nghĩa cụ thể dùng để chỉ một hiện tượng phổ biến trong tự nhiên: một áng mây đột ngột xuất hiện rồi cũng đột ngột mất đi trên bầu trời, có đó rồi mất đó, âu cũng là chuyện thường tình. Tuy nhiên, ngay sau khi tri giác về lớp nghĩa hiển hiện đó, người đọc thời trung đại lập tức liên tưởng đến từ “phù vân” mà Khổng tử từng nhắc đến trong *Luận ngữ*: “*Bất nghĩa nhi phú thả quý, ư ngã như phù vân*”² (Bất nghĩa mà giàu sang thì với ta chỉ như mây nổi) và hẳn nhiên, chính ngôn cảnh cùng ý nghĩa của hình ảnh trong văn bản nguồn đã quy định lớp nghĩa hàm ẩn cố định của điển “mây nổi” hay “phù vân” trong bất cứ ngôn cảnh nào có điển này xuất hiện là nhằm để chỉ sự mong manh, phù phiếm của phú quý, lợi danh, các giá trị vật chất ảo trong cuộc đời. Cho nên, hễ nhắc đến “mây nổi”, “phù vân” là người đọc nghĩ đến công danh phù phiếm. Tương tự, nhắc

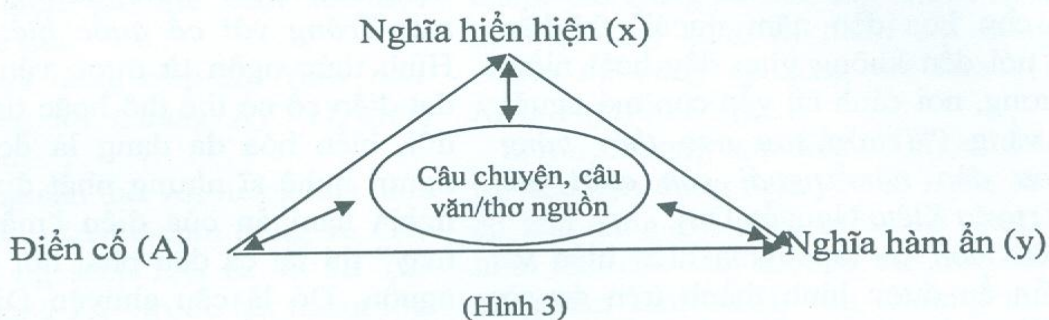
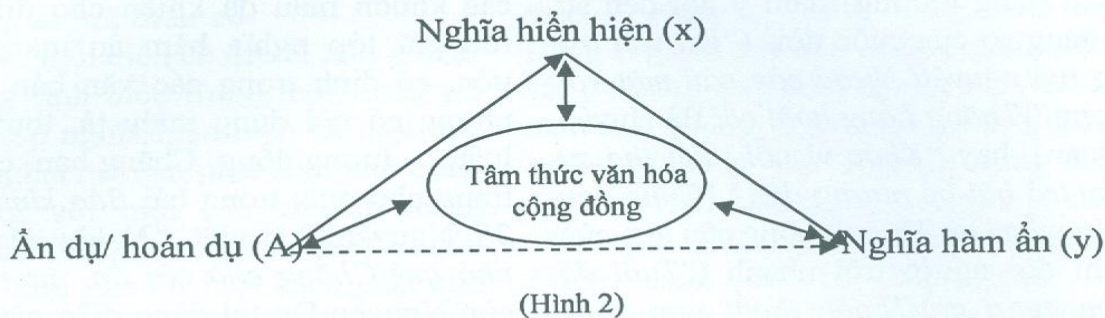
đến bề dâu (tang thương) hàm ý nói đến sự thay đổi đáng sợ của cuộc đời³ (“*Đá vẫn tro gan cùng tuế nguyệt/ Nước còn cau mặt với tang thương*” [Thăng Long hoài cổ, Bà Huyện Thanh Quan], hay “*Khóc vì nỗi thiết tha sự thế/Ai bày trò bãi bề nương dâu*” [Cung oán ngâm - Nguyễn Gia Thiều], bóng câu qua cửa sổ⁴ để chỉ đời người trôi nhanh (“*Tuổi đã ngoài tám mươi già/ Thoán thoát xem bằng bóng ngựa qua*” [Thơ Nôm 14, Nguyễn Bình Khiêm]), còn hoa đào năm ngoái⁵ thì hẳn nhiên là nói đến không gian đầy hoài niệm buồn thương, nơi cảnh cũ vẫn còn mà người xưa đã vắng (“*Trước sau nào thấy bóng người/Hoa đào năm ngoái còn cười gió đông*” [Truyện Kiều, Nguyễn Du],...).

Vì điển luôn có lớp nghĩa hiển hiện và nghĩa hàm ẩn được hình thành trên cơ sở quan hệ liên tưởng tương đồng hay tương cận nên có nhà nghiên cứu cho rằng điển cố là một dạng đặc biệt của ẩn dụ và hoán dụ⁶. Tuy nhiên, cần phải khẳng định rằng, giữa điển cố với ẩn dụ và hoán dụ có một điểm khác biệt rất cơ bản, đó là nét nghĩa hàm ẩn của ẩn dụ, hoán dụ chỉ tồn tại lâm thời trong một ngôn cảnh cụ thể. Chúng thể hiện rõ năng lực sáng tạo của mỗi người viết khi cấp thêm cho một yếu tố ngôn từ những nét nghĩa mới trong những ngôn cảnh khác biệt. Trong khi đó, một điển cố có thể xuất hiện với những hình thức ngôn từ biểu đạt khác nhau, được sử dụng ở nhiều văn bản của những tác giả khác nhau, trong những thời đại khác nhau nhưng lớp nghĩa hàm ẩn của điển cố thì luôn mang tính chất ổn định trong những ngôn cảnh tương đồng.

Sở dĩ nghĩa hàm ẩn của điển cố luôn ổn định, bất biến một mặt là do nó luôn bị quy định bởi ý nghĩa của câu chuyện, câu văn/thơ,... trong một văn bản nguồn; còn mặt khác là do những quy ước mặc định mà cộng đồng văn học trung đại luôn tuân thủ, chấp nhận trong sáng tác và thưởng thức. Chính ý nghĩa của văn bản nguồn và tâm thức sáng tác trọng cổ, tập cổ, luôn muốn sử dụng lại

các khuôn mẫu đã khiến cho điển cố luôn lưu giữ lớp nghĩa hàm ẩn mang tính quy ước, cố định trong các văn bản khác nhau nhưng có nội dung miêu tả, thuật sự, nghị luận,... tương đồng. Chẳng hạn, cùng tả tâm trạng nhớ quê, trong bài *Bảo kính cảnh giới 28*, Nguyễn Trãi viết: “*Nghìn dặm xem mây nhớ quê/ Chẳng chờ cời ẩn, gượng xin về*”, còn Nguyễn Du thì dùng điển này để tả tâm trạng của Kiều: “*Bốn phương mây trắng một màu/ Trông vờ có quốc biết đâu là nhà*”. Hình thức ngôn từ được vận dụng để biểu đạt điển cố có thể thô hoặc tinh, có thể thay đổi, biến hóa đa dạng là do tài năng của người nghệ sĩ nhưng nhất định, muốn hiểu nghĩa hàm ẩn của điển “mây trắng”/“xem mây” thì tất cả đều phải hỏi có về văn bản nguồn. Đó là câu chuyện Địch Nhân Kiệt (Đường thư) khi nhậm chức nơi xa, nhìn về phương trời có mây trắng mà bồi hồi nhớ quê, thương cha mẹ. Trong trường hợp này, sự sáng tạo đối với người nghệ sĩ thời trung đại không phải là tìm những nét nghĩa mới cho một yếu tố ngôn từ quen thuộc mà chỉ dừng lại ở chỗ sử dụng những hình thức ngôn từ khác nhau để gợi nhắc ý nghĩa hàm ẩn cố định trong một văn bản nguồn quen thuộc được cổ nhân xem là “lệ sự” (những việc tốt đẹp).

Vì nghĩa hiển hiện và nghĩa hàm ẩn của điển cố đều xuất phát từ câu chuyện, câu văn/ thơ trong văn bản nguồn, thậm chí, cả hình thức ngôn từ của điển cố cũng được cô đúc hoặc trích xuất từ văn bản nguồn, nên muốn giải mã điển cố, người đọc phải lấy văn bản nguồn làm hệ quy chiếu. Trong khi đó, ẩn dụ, hoán dụ không hình thành từ một văn bản nguồn mà từ sự so sánh, đối chiếu giữa hai đối tượng dựa trên quan hệ liên tưởng tương đồng hoặc tương cận, nên muốn giải mã chúng, người đọc phải dựa trên hệ quy chiếu là tâm thức văn hóa cộng đồng. Sự khác biệt giữa cơ chế giải mã của ẩn dụ, hoán dụ với điển cố được hình dung qua các sơ đồ sau:



Trong hình 2, con đường từ (A) đến (y) được biểu thị bằng vạch đứt để nhấn mạnh tính chất lâm thời của nghĩa hàm ẩn trong ẩn dụ, hoán dụ. Còn trong hình 3, con đường từ (A) đến (y) được biểu thị bằng vạch liền để biểu thị tính cố định của lớp nghĩa hàm ẩn trong diễn cố do được sử dụng lặp lại phổ biến trong nhiều văn bản khác nhau. Chính sự bất biến của lớp nghĩa này mà người đọc thời trung đại, như một phản xạ được hình thành từ quá trình thường thức rất nhiều trường hợp tương tự, không cần thực hiện con đường giải mã tuần tự (A)- (x)- (y) mà có thể bỏ qua (x) để từ (A) mà hiểu ngay (y). Nói cách khác, (A) đã được cả cộng đồng trung đại quy ước cho một nghĩa biểu trưng là (y) nên trong thực tiễn tiếp nhận, người đọc gần như không cần (x) mà vẫn hiểu nghĩa hàm ẩn của (A) trong bất kì ngôn cảnh nào có (A) xuất hiện.

Cũng cần nhấn mạnh rằng, để có thể hiểu nghĩa hàm ẩn của diễn cố mà không cần dựa vào nghĩa hiển hiện, một yêu cầu quan trọng là diễn phải được sử dụng phổ biến đến mức gần như là một biểu tượng. Khi cái được biểu đạt của một biểu tượng đã được quy ước thì ý nghĩa của những chi tiết kiểu như con chim

bồ câu báo nạn đại hồng thủy đã chấm dứt (theo Kinh Thánh) hay vòng nguyệt quế được xem là phần thưởng dành cho người chiến thắng trong thời kì Hi Lạp cổ đại đã bị bỏ qua. Chính điều này dẫn đến một thực tế là trong giao tiếp, người ta cứ hiểu theo nghĩa đã mặc định mà gần như chẳng cần quan tâm đến lí do vì sao chim bồ câu lại là biểu tượng của hòa bình hay vòng nguyệt quế là biểu tượng của chiến thắng. Diễn cố, trong một cấu trúc tương tự, cũng đã định hình quan hệ cái biểu đạt và cái được biểu đạt có tính chất cố định, quen thuộc, khuôn mẫu đến mức có thể xem Nghiêu Thuấn là biểu tượng cho những vị vua anh minh, Bá Nha - Tử Kỳ là biểu tượng cho tình tri âm tri kỉ, phù vân là biểu tượng cho danh lợi phù phiếm, bẻ dâu/tang thương là biểu tượng cho sự biến đổi nhanh chóng đáng sợ của cuộc đời,...

Tuy nhiên, đối với trường hợp diễn ít dùng hoặc diễn lạ, người đọc vẫn phải đi theo con đường giải mã quen thuộc, nghĩa là phải xác định được văn bản nguồn. Đó là lí do giải thích vì sao công việc sưu tầm, khảo cứu, chú giải những tác phẩm văn học trung đại luôn gặp nhiều trở ngại do không tìm được nguồn

dẫn liệu hoặc xuất hiện tình trạng một điển nhưng có nhiều cách chú giải khác nhau do dựa vào nguồn dẫn liệu khác nhau. Chẳng hạn, đối với điển “khí thôn ngư” trong bài thơ *Thuật hoài* của Phạm Ngũ Lão, có nhà nghiên cứu chú giải là “nuốt trôi trâu” và chỉ rõ nguồn dẫn liệu là một câu thơ của Đỗ Phủ (*Tiểu nhi ngũ tuế khí thôn ngư*), trong khi có nhà nghiên cứu lại chú giải là “át sao Ngư” vì cho rằng cách hiểu “khí thể át sao Ngư” đã có từ trước Đỗ Phủ rất lâu [3; 563].

4. Kết luận

Thông qua việc mô hình hóa, so sánh cơ chế hình thành và chuyển nghĩa của điển cổ với ẩn dụ và hoán dụ, có thể thấy rằng điển cổ có những điểm khác biệt đáng chú ý về đặc tính tu từ. Thứ nhất, điển cổ cũng có nghĩa hiển hiện và nghĩa hàm ẩn như ẩn dụ, hoán dụ, nhưng nghĩa hàm ẩn của ẩn dụ, hoán dụ chỉ có tính chất lâm thời trong khi nghĩa hàm ẩn của điển cổ luôn cố định, do được sử dụng lặp lại phổ quát đến mức trở thành một lớp nghĩa quy ước được cả cộng đồng văn chương thời trung đại mặc nhiên chấp nhận hiểu và sử dụng. Thứ hai, nghĩa hiển hiện và nghĩa hàm ẩn của ẩn dụ, hoán dụ được quy định bởi tâm thức văn hóa của cộng đồng, trong khi nghĩa hiển hiện và hàm ẩn của điển cổ lại được quy định bởi một văn bản nguồn có tính chất mẫu mực trong hệ thống kinh sử, văn chương bác học. Thứ ba, điển cổ vừa có một hình thức biểu đạt cô đọng, đậm chất uyên bác vừa có sức nén chứa lượng hàm nghĩa phong phú hơn nhiều lần so với nghĩa hàm ẩn trong ẩn dụ, hoán dụ thông thường. Chính vì những khác biệt nêu trên, có thể khẳng định rằng, sử dụng điển cổ không chỉ đơn giản là nhằm làm gia tăng sắc thái tạo hình, biểu cảm cho lời văn nghệ thuật như ẩn dụ, hoán dụ mà quan trọng hơn là ở chỗ thể hiện được tính chất hàm súc, cao nhã, quy phạm của văn chương bác học thời trung đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lưu Hiệp (2007), *Văn tâm điều long*, Trần Thanh Đạm và Phạm Thị Hào (dịch), Nxb Văn học, Trung tâm nghiên cứu Quốc học, Hà Nội, tr. 426- 427.
2. Trần Lê Sáng (chủ biên) (2002), *Ngữ văn Hán Nôm*, tập 1 (phần Tứ thư), Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, tr. 331.
3. Viện Văn học (1989), *Thơ văn Lý-Trần*. tập II quyển thượng, Nxb KHXH, Hà Nội.

Chú thích

- ¹ Lấy từ chuyện về mối tình Hàn Hoành và Liễu thị trong “Tình sử”.
- ² Không Tử, *Luận ngữ*, thiên Thuật nhi, [2; 331].
- ³ Trong chuyện thần tiên thời Đông Hán, tiên nữ Ma Cô nói với Phương Bình rằng: “Từ khi hầu chuyện cùng ông, tôi đã thấy bề đông ba lần biến thành ruộng dâu”.
- ⁴ Lấy từ cụm từ “bạch câu quá khích” trong *Nam hoa kinh*- Trang Tử.
- ⁵ Lấy từ câu thơ “Đào hoa y cựu tiểu đông phong” (*Đề đô thành Nam Trang*- Thôi Hộ).
- ⁶ Xin xem bài viết “Đặc tính tu từ của điển cổ”- Đoàn Ánh Loan- Trang web của Khoa Văn học và ngôn ngữ- Trường Đại học KHXH&NV-TPHCM.

Abstract: Literary allusions, a widely used literary device in Vietnamese medieval literature, have been studied for a long period of time, primarily on their forms, their usage and their literary meanings. Some critics have mentioned the rhetorical characteristic of literary allusions. However, these studies are still not abundant and a number of claims made are not really reasonable, especially the voiced belief that literary allusions are a special form of metaphor and metonymy. In this paper, backed supported by data-based evidence and a proposed model of the mechanism that works toward the shaping and decoding of literary allusions, we assert that there are some important differences between literary allusions and metaphor and metonymy.

Key words: literary allusions; metaphor; metonymy.