

CÁCH THỨC XÁC ĐỊNH HÀM Ý HỘI THOẠI TRONG VĂN HỌC

Nguyễn Hoàng Tuấn

Trường Đại học Thủ Dầu Một

TÓM TẮT

“Nói điều này để ngụ ý điều khác” là một kỹ thuật thường gặp trong sáng tác văn học. Để xác định nghĩa hàm ẩn trong phát ngôn của nhân vật, người đọc cần có những cách diễn giải dựa vào kiến thức ngôn ngữ học và văn học. Bài nghiên cứu này đề xuất một mô hình tìm hàm ý dựa trên nguyên tắc cộng tác của P. Grice cùng với một số khái niệm văn học liên quan. Ngữ liệu minh họa cho việc vận dụng mô hình này được trích từ một số tác phẩm tiêu biểu của Nam Cao, Hemingway và Faulkner. Kết quả phân tích cho thấy sự kết hợp phương pháp nghiên cứu liên ngành ngôn ngữ học và văn học giúp độc giả xác định được chính xác nghĩa hàm ẩn trong hội thoại văn học.

Từ khóa: hàm ý hội thoại, nguyên tắc cộng tác, suy ý

*

1. Dẫn nhập

“Nói điều này nhưng ngụ ý điều khác” là cách thức mà giới sáng tác văn học thường hay sử dụng. Để hiểu và cảm nhận hết nội dung, giá trị hàm ẩn của một phát ngôn nghệ thuật, độc giả cần có những công cụ phân tích phù hợp. Trong bài viết này, chúng tôi đưa ra một cách thức xác định hàm ý trong lời thoại văn học dựa trên một trong những thành tựu của ngữ dụng học gắn liền với tên tuổi của nhà triết học Paul Grice vào giữa thập niên 1970. Đồng thời, chúng tôi sử dụng một số khái niệm trong văn học nhằm bổ sung vào mô hình phân tích đề xuất.

2. Mô hình phân tích

Năm 1975, Paul Grice đề ra nguyên tắc cộng tác (Cooperative Principle) nhằm đảm bảo cho hoạt động giao tiếp xã hội đạt hiệu quả. Theo ông, người tham gia đối thoại đều hướng tới mục tiêu giao tiếp và đều nhận biết rằng nếu cộng tác thì sẽ đạt được

các mục tiêu đó. Nguyên tắc này bao gồm bốn phương châm [5: 26-27]:

- Phương châm về chất (maxim of quality): đừng nói những gì bạn tin là sai; đừng nói những gì mà bạn thiếu chứng cứ.

- Phương châm về lượng (maxim of quantity): hãy đóng góp vào cuộc thoại lượng thông tin cần thiết phục vụ cho mục đích cuộc thoại; đừng đóng góp vào cuộc thoại lượng thông tin nhiều hơn mức cần thiết.

- Phương châm quan hệ (maxim of relation): hãy quan yếu (nói về những gì có liên quan).

- Phương châm cách thức (maxim of manner): hãy rõ ràng, cụ thể là tránh tình trạng tối nghĩa, mơ hồ, dài dòng không cần thiết (tức là hãy ngắn gọn), hãy theo trình tự.

Việc Grice đề ra nguyên tắc cộng tác cùng bốn phương châm trên không có nghĩa là nhất nhất trong mọi cuộc giao tiếp ngôn ngữ bắt buộc phải tuân theo đầy đủ các

nguyên tắc, phương châm đề ra. Vì một lí do nào đó, người tham thoại có thể cố tình vi phạm các phương châm. Trường hợp tiêu biểu nhất là gián tiếp nói một điều gì đó, đúng như cái cách mà các nhà văn thường hay dùng: nói điều này nhưng ngụ ý điều khác.

Mô hình của Grice cho ta cách thức tìm hàm ý (implicature) bằng việc xác định những trường hợp tuân thủ hay vi phạm các phương châm cộng tác. Song thách thức đặt ra cho người đọc là làm sao nhận biết nội dung chính xác của hàm ý đó trong lời thoại. Bên cạnh mô hình của Grice, ta cần xem xét đến những yếu tố nào chi phối nội dung hàm ý? Chúng tôi thử đề xuất các bước phân tích sau:

1) Vận dụng mô hình của Grice ta tìm hiểu xem nhân vật nào tuân thủ hay vi phạm các phương châm cộng tác. Sự tuân thủ hay vi phạm đó nói gì về tính cách, mối quan hệ của nhân vật và chủ đề tác phẩm?

2) Đặt đoạn thoại vào trong tổng thể hệ thống văn bản. Hệ thống tổng thể này, ngoài các thành tố như khung cảnh, lời thuật chuyện, lời dẫn thoại..., còn bao gồm các đoạn thoại được nối kết với nhau thành một chỉnh thể. Việc phân tích một đoạn thoại cụ thể nào đó không tách rời với việc xem xét nó trong toàn bộ hệ thống liên kết các đoạn thoại.

3) Xác định đặc điểm phong cách của tác giả trong cách ghi lời nói nhân vật.

Nội dung minh họa

Để minh họa, chúng tôi sử dụng ngữ liệu trong một số tác phẩm của Nam Cao, Ernest Hemingway và William Faulkner. Ba nhà văn trên cùng một thời đại, ở hai nền văn hóa khác biệt, đã có những cách tân riêng, hết sức tiêu biểu trong cách thể hiện ngôn ngữ nhân vật.

Theo mô hình đề xuất, chúng tôi lần lượt thực hiện các bước sau:

1) Xác định xem nhân vật có tuân thủ hay vi phạm nguyên tắc hợp tác trong hội thoại và đặt đoạn thoại vào trong hệ thống văn bản

Trường hợp *tuân thủ nguyên tắc hợp tác trong hội thoại*: truyện *A Clean, Well-Lighted Place* của Hemingway kể về một ông lão hàng đêm thường hay lui tới quán cà phê và uống rượu cho đến khi say để không phải đối diện với cái khoảng trống vô hình trong cuộc đời. Hai người phục vụ trong quán, một già một trẻ, nói về ông ở đầu truyện như sau:

“Tuần trước ông ấy định tự tử.” (*“Last week he tried to commit suicide,” one waiter said.*)

“Vì sao vậy?” (*“Why?”*)

“Ông ấy tuyệt vọng.” (*“He was in despair.”*)

“Về điều gì?” (*“What about?”*)

“Chẳng về điều gì cả” (*“Nothing”*)

“Làm sao anh biết chẳng về điều gì?” (*“How do you know it was nothing?”*)

“Ông ấy có nhiều tiền” (*“He has plenty of money.”*) [7: 384].

Thoạt nghe qua ta thấy cuộc thoại tuân thủ khá chặt chẽ nguyên tắc hợp tác trong hội thoại do Grice đề ra: nhân vật chỉ nói những gì họ tin là xác thực (phương châm chất lượng), cung cấp đủ lượng thông tin, không nhiều hơn hay ít hơn (phương châm số lượng), đề cập đến vấn đề có liên quan (phương châm quan yếu), và không dùng từ ngữ dư thừa (phương châm cách thức). Song có một điều lạ là cho dù có tuân thủ hầu hết các phương châm hội thoại của Grice, nhưng Hemingway vẫn tạo ra được những khoảng mờ mà muốn hiểu được cần phải có sự hợp tác của độc giả. Bằng cách tuân thủ nguyên tắc hợp tác trong hội thoại,

Hemingway đã đưa lời thoại của nhân vật vào bên trong kiến trúc của “tảng băng trôi” sao cho 1/8 sự tình trong lời thoại hiển lộ, còn 7/8 phần còn lại thì độc giả không thể đơn thuần dựa vào nguyên tắc của Grice để lí giải được.

Nội dung hàm ý này cần được lí giải theo cách khác và có thể có nhiều cách lí giải, nhưng ở đây khi chúng tôi thử đặt đoạn thoại trên vào trong tổng thể hệ thống ngôn ngữ nhân vật trong truyện thì thấy có hiện tượng sau: đoạn thoại này đóng vai trò đưa đẩy để dẫn độc giả đến với đoạn thoại xảy ra sau khi người hầu trẻ sáng giọng bảo ông lão hết giờ phục vụ và từ chối không bán rượu cho ông lão nữa. Trong khi hỏi người hầu trẻ sao không để cho ông lão ở nán lại, người hầu lớn tuổi có nói một câu như thế này: *“Anh có tuổi trẻ, có sự tự tin, có công việc... Anh có tất cả mọi thứ”* (*“You have youth, confidence, and a job... You have everything”* [7: 386]).

Nếu theo mô hình suy lí để tìm nghĩa hàm ẩn, thì tuần tự ta có các bước sau:

- Khi nói người hầu trẻ có tuổi trẻ, lòng tự tin, công việc, tóm lại là có tất cả mọi thứ, thì cũng có nghĩa là hàm ý nói ông lão không có tất cả những điều đó.

- Nói như vậy cũng có nghĩa qua đó gián tiếp nói rằng cái người có tuổi trẻ, niềm tin, công việc, có đủ mọi thứ ấy lại không thể nào hiểu được tâm trạng tuyệt vọng của một ông lão không có mái ấm để về cùng vợ con (ông lão sống với cháu gái), không có hướng tới cho ngày mai (ông lão đã 80 tuổi), không có niềm vui trong cuộc sống (đêm nào ông lão cũng say).

- Hàm ý: Người hầu trẻ không hiểu giá trị của một nơi “sạch sẽ và sáng sủa” dành

cho những người già nua cô độc trong một cõi nhân gian lạnh lẽo chỉ biết có tiền bạc.

Ta hãy ngẫm lại lời nói của người hầu trẻ mà xem:

“Tuần trước ông ấy định tự tử.”

“Ông ấy tuyệt vọng.”

“Ông ấy có nhiều tiền.”

Những lời nói đó cứ tiếp nối nhau sau mỗi câu hỏi của người hầu lớn tuổi, chúng được trả lời nhanh nhẩu giống như trong một chương trình đố vui. Đặc biệt là phát ngôn: *“Ông ấy có nhiều tiền.”* được người hầu trẻ lặp lại một lần nữa trước khi quả quyết nói: *“Dẫu sao tôi cũng cứ cho rằng ông lão đã 80 tuổi”* (*“Anyway I should say he was eighty”*).

Đặt tiếp liền hai câu liên quan đến tiền bạc và tuổi tác để hàm ý muốn nói gì về nỗi tuyệt vọng của ông lão? Giải thích rằng ông lão tuyệt vọng nhưng không vì một lẽ gì hết, và đoán chắc rằng điều đó là đúng vì biết rằng ông lão có nhiều tiền, liệu có hơi hợt lăm không? Rồi những câu trả lời như có sẵn đó nói gì về người hầu trẻ? Anh có hiểu được vì sao ông lão không muốn rời khỏi quán không? Có phải rằng anh nhẩn tâm lăm không khi xua đuổi một người già nua mà niềm an ủi duy nhất là chốn bình yên của một quán cà phê nhỏ bé trong khi bên ngoài quán là một cõi hư vô, một nơi chốn khủng khiếp mà lời cầu kinh đã không còn giá trị cứu rỗi?

Đó là lí do vì sao người hầu lớn tuổi nói: *“Chúng ta thuộc hai loại người khác biệt. Không đơn thuần là chuyện trẻ trung và tự tin dù những điều đó rất đẹp đẽ. Mỗi tối tôi không muốn đóng cửa vì có thể có ai đó cần đến quán cà phê”*. Những lời nói đó rất rõ ràng, rành mạch, không mơ hồ, tối

nghĩa, không lan man, lạc đề... nhưng sức nặng của những “con chữ” đó cần được cảm nhận từ một tấm lòng biết chia sẻ, và thấu hiểu được tâm trạng của một người đối diện với hư vô (nadas).

Trường hợp *vi phạm nguyên tắc hợp tác trong hội thoại* xuất hiện ở truyện ngắn *Nghèo* của Nam Cao [2: 12-17]. Truyện kể về gia cảnh của một gia đình nông dân nghèo, người chồng bị bệnh nặng, người vợ xoay xở đủ điều mà vẫn không lo đủ miếng ăn nuôi đàn con nheo nhóc. Chị buộc phải nấu cơm thay cơm để dành tiền lo thuốc thang cho chồng.

Cái hay của truyện rơi vào cảnh chị đi Chuột buộc lòng phải vi phạm phương châm chất lượng đến ba lần khi chị cố tình nói dối với chồng và con.

Lần thứ nhất khi thằng cu bé chạy về đòi ăn cơm, chị cúi tiết mắng át nó: “*Đã bảo hết cơm rồi, tí nữa chè chín thì ăn chè mà!*” Thực ra, cái nồi chè màu nâu đục ấy là nồi cám. Chị không còn xoay ra được miếng ăn nào khác. Túng quá chị phải nấu cám cho con ăn. Đến khi cái Gái biết được nói ra sự thật thì chị bảo con nói khề kẻo cha nó đang ốm nặng mà nghe được thì sẽ ảnh hưởng đến sức khỏe. Cái Gái vâng lời, “*rồi hai mẹ con lặng lặng ăn, cố nuốt những bát cám đặc khề cho đỡ đói*”.

Lần thứ hai khi chồng hỏi sao thằng cu lại khóc, chị đáp: “*Nó vùi đấy chứ có làm sao? Cơm gạo đỏ không chịu ăn, đòi ăn cơm trắng của thầy cơ*”.

Lần thứ ba, lúc chồng chị nhường cơm cho chị và con, chị cười bảo: “*Thằng cu nó dở người, chứ mẹ con tôi ăn cơm đỏ đã no rồi, còn ăn vào đâu được nữa?*” Ta lập tức

nghĩ đến cảnh tượng mẹ con chị ngồi ăn cám trước đó và bồi hồi thương cảm cho tình cảnh gia đình chị, để thấy rằng những lời nói dối trong trường hợp này là một cách biểu hiện của tấm lòng, của tình nghĩa. Ngôn ngữ của nhân vật ở đây là ngôn ngữ của trách nhiệm và tình thương. Chính vì vậy mà ta dễ dàng cảm nhận một tấm chân tình đằng sau những lời nói dối của chị đi Chuột.

Cái Gái đã cảm nhận được cái tình nghĩa đẹp đẽ ấy và nó cũng biết trong tình cảnh hiện thời nó không nên nói ra sự thật. Khi anh đi Chuột muốn biết sự thật về cảnh nhà mà vợ con anh đang âm thầm gánh chịu, cái Gái đã biết cách nói tránh. Anh hỏi con gái: “*Lúc này mẹ con mày ăn cám phải không?*”, cái Gái gượng cười cãi: “*Ăn chè đấy chứ.*”

Đến lượt anh đi Chuột lại nói dối với con: “*Con đi lấy cho thầy cái ghế buộc giậu, với sợi dây thừng ở gác bếp thầy mắc lại cái võng, thế này cao quá.*” Hình ảnh sợi dây thừng và cái ghế gợi lên một điều không hay. Lời nói của anh càng làm cho ta thêm ngờ vực về ý định của anh, nhất là khi anh đột ngột chuyển đề tài. Ngay trước đó anh đã biểu lộ sự thương cảm, xót xa cho số phận của đứa con: “*Rõ mày thì khổ từ trong bụng mẹ...*”. Ngôn ngữ của anh lúc này đồng nghĩa với tiếng thở dài bất lực.

Như vậy, các nhân vật trong truyện đều vi phạm nguyên tắc cộng tác. Sự vi phạm này khiến cho người đọc thấu rõ được nét đẹp trong tâm hồn nhân vật; đó là những con người trọng nghĩa tình và biết hi sinh.

2. Xác định đặc điểm phong cách của tác giả trong cách ghi lời nói nhân vật

Về khả năng xác định các sắc thái tình cảm đi kèm với nét nghĩa hàm ẩn, ta có

thể theo nguyên tắc: trong quá trình đọc và cảm thụ, độc giả cũng là người đồng sáng tạo. Với tư cách là người đồng sáng tạo, độc giả có thể nắm bắt cách ghi lời nói nhân vật của tác giả. Mỗi tác giả có một cách ghi lời nói nhân vật khác nhau. Ở đây, chúng tôi xin trình bày ba cách ghi tiêu biểu:

a) *Sử dụng phép đồng hiện*

Tự điển Larousse *Dictionnaire Historique, Thématique et Technique des Littératures* xuất bản tại Paris năm 1989, ở mục *Simultaneisme* trang 1527 định nghĩa phép đồng hiện như “một kĩ thuật kết cấu tiểu thuyết nhằm làm giảm bớt những qui chiếu của không gian trong thời gian lịch sử bằng cách gọi nhớ lại các biến cố và hành động đồng thời mà không trình bày mối quan hệ nhân quả của chúng” [dẫn theo 1: 255].

Trong tiểu thuyết *Sống mòn* cũng như trong nhiều truyện ngắn của Nam Cao, có những yếu tố đồng hiện xuất hiện ở những đoạn độc thoại nội tâm. Chẳng hạn như cảnh Thứ (*Sống mòn*) về nhà thăm vợ con. Hai người cãi nhau và rồi làm lành với nhau. Khi nằm bên vợ, Thứ nhớ lại những ngày hai người mới cưới:

Thứ mỉm cười. Y nhớ đến đêm tân hôn, vợ chồng rất rụt rè, chỉ dám chạm khề đến nhau một tí rồi lại nhích ra, như dò xét nhau dần dần vậy. Biết bao là khép nép, bao nhiêu là nâng niu trong cái đêm sung sướng ấy! [...] Từ bấy đến giờ, hơn sáu năm trời rồi! Biết bao nhiêu là sự đổi thay! Biết bao nhiêu là mộng đẹp tàn! [...] Còn lại những gì trong lòng người thiếu phụ hăm bốn tuổi, đang ôm con, nằm cùng giường với Thứ kia? Hỡi ôi! Khi người ta đang mười bảy tuổi ai cũng mộng, nhưng ai lại chẳng một giấc mộng nào thành sự thực bao giờ? Cuộc sống phũ phàng. Đời thì buồn mà kiếp người thì khổ lắm rồi. Sao họ còn muốn gây buồn, gây khổ cho nhau nữa? [3: 279-280].

Đoạn văn này cho thấy nhân vật khi đối thoại với chính mình đã gọi nhớ lại kỉ niệm những ngày đầu lập gia đình để khơi nguồn mạch cảm xúc. Những câu tán thán nhờ đó tiếp nối một cách thật tự nhiên, chân thành. Sự cộng hưởng ở đây được tạo ra nhờ những yếu tố đồng hiện gắn liền với việc bộc lộ tâm trạng thể hiện qua những câu tán thán, câu hỏi tu từ, hình thức lặp từ, lặp cú pháp... Song đồng hiện ở đây còn ở dạng đơn giản, nó thiên về hồi tưởng đơn tuyến nên đường dây liên hệ nhân quả giữa sự kiện hiện thời với sự kiện hồi tưởng vẫn có thể xác định được.

Đối với Faulkner thì tình hình có khác. Điều làm cho người đọc chú ý trước hết là hình thức kiểu chữ in ấn trong văn bản. Trong *The sound and the fury* có những đoạn đánh máy kiểu chữ thông thường và những đoạn kiểu chữ in nghiêng. Ví dụ ở chương đầu khi Benjy đi đến khu vườn và định chui qua hàng rào thì Luster ngăn lại bảo:

“Đợi một chút”, Luster nói. “Mày lại vướng vào cái đỉnh đó nữa rồi. Bộ không bao giờ mày có thể chui qua mà không bị vướng vào cái đỉnh đó hay sao vậy”.

Caddy gỡ cho tôi rồi chúng tôi chui qua. Cậu Maury bảo đừng để ai thấy tại mình, vì vậy tại mình nên khom người xuống, Caddy nói. Khom xuống, Benjy. Như thế này nè. Chúng tôi khom xuống và băng qua khu vườn chỗ những bông hoa sột soạt, lao xao chạm vào chúng tôi. Đất cứng. Chúng tôi leo qua hàng rào chỗ mấy con heo đang ủn ỉn, khịt khịt. Chị nghĩ là chúng buồn vì một đứa bị giết hôm nay, Caddy nói. Đất cứng, đảo lộn và thắt chặt lại.

Đút tay vào túi đi, Caddy nói. Bằng không sẽ lạnh cóng. Em không muốn đôi tay lạnh cóng vào lễ Giáng sinh, phải không.

“Bên ngoài trời lạnh lắm”, Versh nói. “Mày không được ra ngoài” [4: 2].

Trong đoạn dẫn trên ta thấy có hai văn bản tuy thoát nhìn thì ngỡ là một. Văn bản in chữ thường là lời nhân vật ở hiện tại, còn văn bản in chữ nghiêng là lời thuật của Benjy về chuyện xảy ra trước đây. Song chúng được đặt tiếp liền nhau, đan cài vào nhau tạo cảm giác thông suốt liền mạch. Nội dung của chúng gộp lại nghe cũng rất logic. Tuy nhiên đây chỉ là lô gích ảo, không phải là lô gích thật. Chuyện thời tiết bên ngoài hay chuyện áo Benjy vướng vào cây đinh ở hai văn bản là hoàn toàn khác nhau mặc dù ở hình thức bề mặt chúng tiếp liền nhau tạo nên một mối dây nhân quả như trong chuỗi tư duy đơn tuyến. Trí năng của Benjy kém phát triển; dù đã 33 tuổi nhưng khả năng tri nhận sự vật thì như của đứa bé dần dợn. Benjy chỉ nhớ những gì liên quan đến Caddy, người có thể hiểu và chăm sóc cho Benjy. Cho nên những gì xảy ra với Benjy lúc này sẽ gợi cho Benjy nhớ đến những gì tương tự liên quan đến Caddy. Điều thú vị là ta không thể lược bỏ văn bản nào trong hai văn bản khác nhau đó cho dù chúng có mối quan hệ ngữ nghĩa lỏng lẻo. Cấu trúc văn bản ở đây được dựa vào chuỗi tâm trạng của nhân vật cho nên khó lòng mà tách biệt, và càng khó tách biệt hơn nữa khi các yếu tố đồng hiện giao thoa, đan bện lại với nhau để phản ánh mối quan hệ đa tuyến phù hợp với chuỗi tâm trạng đó.

b) Sử dụng lời người dẫn truyện

Đối thoại ở tác phẩm của Nam Cao đòi hỏi nhường chỗ cho người kể chuyện tham gia dẫn dắt mạch tự sự và soi rọi vào thế giới nội tâm của nhân vật dưới hình thức trữ tình ngoại đề, hay lời bình luận đạo đức, triết lí. Điều đáng lưu ý là những hình

thức can thiệp đó lại hấp thu lời nhân vật, mang ý thức, ngữ điệu của nhân vật. Lời người thuật truyện trong truyện ngắn *Lão Hạc* là một ví dụ. Nghèo túng, nhưng thương con và không muốn làm phiền đến mọi người chung quanh, lão Hạc viết văn tự nhờ ông giáo (người thuật chuyện) giữ hộ mảnh vườn để sau này đưa con xa nhà của lão trở về nhận lại, đồng thời gửi ông giáo số tiền dành dụm để sau này lo chuyện hậu sự khi lão mất. Ông giáo ái ngại hỏi:

- Có đồng nào, cụ nhật nhanh đưa cho tôi cả thì cụ lấy gì mà ăn?

Lão cười nhạt bảo:

- Được ạ! Tôi đã liệu đâu vào đấy... Thế nào rồi cũng xong [2: 116].

Lúc trò chuyện với nhau như vậy, ông giáo đã không thấu hiểu hết nỗi lòng của lão Hạc ẩn giấu đằng sau những lời ấy. Ngay cả khi sau này thấy ông lão bữa rau, bữa khoai, hoặc có bữa “chế tạo được món gì ăn món ấy”, ông giáo vẫn chưa tỏ tường mọi việc cho dù có bày tỏ sự cảm thông. Ngay cả khi nghe nói rằng lão Hạc xin bả chó để giết con chó nhà nào cứ đến vườn nhà lão, ông giáo đã phải thốt lên:

- Hỡi ơi lão Hạc! Thì ra đến lúc cùng lão cũng có thể làm liều như ai hết... Một người như thế ấy!... Một người đã khóc vì trót lừa một con chó!... Một người nhịn ăn để tiền lại làm ma, bởi không muốn liên lụy đến hàng xóm, láng giềng... Con người đáng kính ấy bây giờ cũng theo gót Binh Tư để có cái ăn ư? Cuộc đời quả thật cứ mỗi ngày một thêm đáng buồn... [2: 117].

Mãi về sau này khi chứng kiến cảnh lão Hạc trải qua cái chết vật vã, đau đớn vì ăn bả chó tự tử, thì ông giáo mới hiểu hết nỗi lòng của lão Hạc:

Chẳng ai hiểu lão chết vì bệnh gì mà đau đớn và bất thành linh như vậy. Chỉ có tôi và Binh Tư hiểu. Nhưng nói ra làm gì nữa! Lão Hạc ơi! Lão

hãy yên lòng mà nhắm mắt! Lão đừng lo gì cho cái vườn của lão. Tôi sẽ cố giữ gìn cho lão. Đến khi con trai lão về, tôi sẽ trao lại cho hắn và bảo hắn: “Đây là cái vườn mà ông cụ thân sinh ra anh đã cố để lại cho anh trọn vẹn; cụ thù chết chứ không chịu bán đi một sào...” [2: 117-118].

Lời nói của ông giáo ở cuối truyện tuy chấm dứt, nhưng cái lòng thương cảm thể hiện qua lời nói ấy được tiếp nối trong sự ngậm ngùi của độc giả khi nhớ lại lời lão Hạc: *Tôi đã liệu đâu vào đấy... Thế nào rồi cũng xong. Vồn vẹn có hai câu mà chất chứa bao nỗi niềm.*

c) Sử dụng giọng văn ‘vô âm sắc’

Đây là kỹ thuật mà Hemingway sử dụng bằng việc loại bỏ những chi tiết ngôn ngữ mang tính chất miêu tả đi. Cho dù là nhân vật có hạnh phúc hay tuyệt vọng, ngọt ngào hay cay đắng thì Hemingway vẫn chọn lựa từ ngữ, sắp xếp câu cú, sao cho giọng văn hoàn toàn vô âm sắc. Điều đó thấy rõ ở phần dẫn thoại. Không có những lời thuật như: “Hắn nhắc lại đầy giận dữ”, “Cô ấy hạ thấp giọng âu sầu, buồn bã”, hay “Nó sợ hãi ấp úng”... Chỉ có “Anh ta hỏi”, “Cô ấy đáp”, “Nó trả lời”... Lời dẫn thoại theo kiểu này cho phép dồn nén cảm xúc vào trong lời thoại và đồng thời mời gọi độc giả tham gia vào cuộc thoại. Hemingway dường như muốn nói với độc giả: “Này, nghe này. Đây là cuộc sống. Hãy trải nghiệm nó. Tôi không miêu tả cho anh được”. Nhờ đó mà người đọc đến với lời thoại của nhân vật như đến với chính cuộc sống. Nó là cuộc sống đang diễn ra như vậy.

Trong truyện *Hills Like White Elephants*, có một gã đàn ông đang đưa một cô gái đến Madrid để lên lút phá thai. Nhưng suốt toàn bộ câu chuyện không hề thấy tác giả nói rõ về chi tiết này, cũng không miêu tả nỗi sợ hãi hay cay đắng gì

của cô gái. Ta chỉ thấy hai nhân vật chính đứng ở nhà ga chờ chuyến xe lửa tốc hành đi Madrid; trời nóng, họ uống rượu, bia và nói chuyện về những ngọn đồi trông tựa như đàn voi trắng, về cách giải quyết “sự cố” giữa họ (trong truyện họ không hề nói đến hai chữ “phá thai”, chỉ dùng chữ “operation” là một từ chung chung chỉ ca phẫu thuật nào đó). Gã đàn ông luôn tìm cách thuyết phục cô gái và luôn nói rằng “ca” đó đơn giản vô cùng:

Thực ra đó chỉ là một ca cực kỳ đơn giản thôi mà, Jig,” gã đàn ông nói. *“Thậm chí cũng chẳng phải động dao động kéo gì hết”. [...] “Anh sẽ đi với em và lúc nào cũng sẽ ở bên cạnh em. Họ chỉ rút không khí ra và rồi mọi chuyện sẽ rất bình thường”. (“It’s really an awfully simple operation, Jig,” the man said. “It’s not really an operation at all.” [...] “I’ll go with you and I’ll stay with you all the time. They just let the air in and then it’s all perfectly natural.”)*

Trước những lời lẽ ấy cô gái chỉ hỏi: *“Rồi thì sau đó chúng ta sẽ làm gì?” (“Then what will we do afterward?”).*

Nếu chỉ lưu ý đến nội dung câu hỏi này thì ta sẽ không nhận ra một sắc thái biểu cảm nào. Hầu như trong suốt cuộc thoại kéo dài từ đầu đến cuối truyện, cô gái cứ hỏi và cứ lặp lại một phần nội dung lời nói của người đàn ông như vậy. Cái cách hỏi và lặp lại như vậy làm cho những lời nói tưởng chừng “vô âm sắc” nhưng kỳ thực lại mang một độ căng cảm xúc mạnh mẽ đến mức lúc nào cũng như muốn bùng nổ. Và thực sự là nó đã bùng nổ trong đoạn thoại ở gần cuối truyện:

“Mà anh biết là nó cực kỳ đơn giản”.

“Vâng, anh biết nó cực kỳ đơn giản”.

“Em nói như vậy cũng được, nhưng anh biết rõ điều đó mà”.

“Bây giờ anh làm điều gì đó cho em được không?”

“Anh sẽ làm bất cứ việc gì vì em”.

“Vậy em xin anh làm ơn làm phúc đừng nói nữa”. (“Would you please please please please please please please stop talking?”) [6, 361-364].

Đến đây ta có thể nhìn thấy vấn đề một cách toàn cục:

- Hemingway dụng công loại bỏ những chi tiết ngôn ngữ có thể làm ảnh hưởng đến cách đọc của độc giả; ông đưa những lời dẫn thoại vào vùng “giọng văn trắng”, tránh miêu tả cảm xúc nhằm chuyển tải cảm xúc trực tiếp đến người đọc, nhờ đó có thể dồn nén cảm xúc vào lời thoại nhân vật đến một thời điểm thích hợp (thường đó là vào lúc câu chuyện đạt đến cao trào) để cho cảm xúc tuôn trào như “dung nham” của ngọn núi lửa. Nếu chỉ lưu ý nội dung lời thoại của nhân vật thì khó có thể nhận ra được điều này.

- Hemingway dường như muốn chúng ta lưu ý đến con chữ, vị trí, thứ tự xuất hiện của nó, đến hình thức, mô hình lời nói của nhân vật, để nắm bắt được cảm xúc thực sự đằng sau lời nói của nhân vật. Chính vì vậy mà truyện *Hills Like White Elephants* kết thúc bằng đoạn thoại sau:

“Em có thấy dễ chịu hơn không?” hắn hỏi.
(Do you feel better?” he asked.)

“I feel fine,” she said. “There’s nothing wrong with me. I feel fine”

(“Em không sao”, nàng đáp. “Không có gì cả đâu. Em không sao”.)

Nếu không vì muốn chúng ta nắm bắt được cảm xúc trong lời đáp của nhân vật nữ thì chắc Hemingway không kết thúc câu chuyện bằng lời thoại có nội dung được lặp lại hai lần với giọng điệu có vẻ bình thản.

3. Kết luận

Trên đây là kết quả khảo sát lời thoại nhân vật thông qua vận dụng những thành tựu liên ngành ngôn ngữ học và văn học. Nghiên cứu liên ngành cho phép ta nhìn vấn đề từ nhiều góc độ để từ đó có những khám phá mới. Ở đây chúng tôi ghi nhận một cách thức tiếp cận văn học bằng cách vận dụng nguyên tắc cộng tác trong dụng học giao tiếp, kết hợp với các hình thức diễn giải trong văn học thông qua các khái niệm như phép đồng hiện, các hình thức tự sự... có lưu ý đến đặc điểm phong cách riêng của nhà văn sẽ giúp ta nắm bắt được ý nghĩa, giá trị của hàm ý hội thoại trong lời nói nhân vật. Trên hết, cần một sự cộng tác từ độc giả để có sự đồng điệu giữa tác giả, tác phẩm và người đọc trong quá trình đồng sáng tạo.

*

METHODS TO IDENTIFY THE CONVERSATIONAL IMPLICATIONS IN LITERATURE

Nguyen Hoang Tuan

Thu Dau Mot University

ABSTRACT

“Saying one thing to imply another” is a common technique in literature. In order to identify the implications in characters’ speeches, readers need some insight based on some knowledge of language and literature. This research suggests a model to identify the implications based on the original text, based upon work by P.Grice using concepts derived from literature. The linguistic data demonstrating this model usage are quoted from typical works written by Nam Cao, Hemingway, and Faulkner. The analytical result shows how

applying linguistics interdisciplinary research approach to literature helps readers identify the exact implied meanings in literary conversations.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Lê Huy Bắc (1999), *Ernest Hemingway – Núi băng và hiệp sĩ*, NXB Giáo dục.
- [2] Nam Cao (2003), *Tuyển tập Nam Cao - Tập 1*, Hà Minh Đức (biên soạn), NXB Văn học.
- [3] Nam Cao (2003), *Tuyển tập Nam Cao - Tập 2*, Hà Minh Đức (biên soạn), NXB Văn học.
- [4] Faulkner, W. (1929), *The sound and the fury*, Everyman's Library, London.
- [5] Grice, P. (1989), *Logic and Conversation*, Studies in the Ways of Words, Harvard University Press.
- [6] Hemingway, E. (1978), *Hills like white elephants*, in *The norton anthology of short fiction*, R.V. Cassill (ed.) W. W. Norton & Company, New York.
- [7] Hemingway, E. (1998), *A Clean, Well-lighted place*, in *The norton introduction to literature*, Jerome Beaty & J. Paul Hunter (ed.) W. W. Norton & Company, New York.