

PHONG CÁCH HỌC TRI NHẬN/ THI PHÁP HỌC TRI NHẬN: NƠI GIAO CẮT CỦA NGÔN NGỮ HỌC, NGHIÊN CỨU VĂN CHƯƠNG VÀ KHOA HỌC TRI NHẬN

Nguyễn Thế Truyền

Trường Đại học Sư phạm Tp. Hồ Chí Minh

Nguyenthetruyen2004@yahoo.com

Ngày nhận bài: 15/11/2018, Ngày duyệt đăng: 23/07/2019

Tóm tắt

Phong cách học tri nhận (cũng gọi là thi pháp học tri nhận) là một lĩnh vực nghiên cứu mới của phong cách học phương Tây đương đại. Phong cách học tri nhận quan tâm nghiên cứu việc đọc hiểu văn chương và chỉ ra cách thức xử lý ngôn ngữ và văn chương của người đọc trên cơ sở những hiểu biết về cơ chế tri nhận của người đọc, cũng như các cấu trúc tri nhận của tác phẩm văn chương. Phong cách học tri nhận giúp chúng ta hiểu văn chương và ngôn ngữ từ cách nhìn của khoa học tri nhận và cũng gián tiếp gợi ra cách thức sáng tạo văn chương có hiệu quả.

Từ khóa: *phong cách học tri nhận, thi pháp học tri nhận, tác nhân kích thích, nguồn lực tri nhận, năng lực tri nhận, cấu trúc tri nhận.*

Cognitive stylistics/ cognitive poetics: Interface between linguistics, literary studies and cognitive science

Abstract

Cognitive stylistics (also called cognitive poetics) is a new field of study in contemporary Western stylistics. Cognitive stylistics is mentions researching the literary reading and identifying the ways of handling the language and literature of the reader on the basis of understanding the cognitive mechanisms of the reader as well as the cognitive structures of the literary works. Cognitive stylistics helps us understand literature and language from the perspective of cognitive science and it also indirectly elicits effective ways of creating literature.

Keywords: *cognitive stylistics, cognitive poetics, stimuli, cognitive resource, cognitive faculty, cognitive structure.*

1. Tổng quát về phong cách học tri nhận/ thi pháp học tri nhận

1.1. Định nghĩa

Hiện nay, lĩnh vực nghiên cứu nói đến trong bài này được gọi bằng hai cái tên có

thể dùng thay thế cho nhau, về cơ bản không có nhiều khác biệt về nội hàm, song khi dùng tên gọi nào, nhà nghiên cứu có hàm ý nhấn mạnh hệ hình nghiên cứu, hoặc về ngôn ngữ học hoặc về thi pháp học.

Trong bài viết này, chúng tôi dùng cách gọi tên sóng đôi như cách làm của nhóm tác giả Nørgaard và cộng sự (2010: 7) nhằm phản ánh nội dung nghiên cứu bao quát của lĩnh vực này mà tên gọi “phong cách học tri nhận” (PCHTN; cognitive stylistics), hay thi pháp học tri nhận (TPHTN; cognitive poetics), theo chúng tôi, không phản ánh hết. Tuy nhiên, do trọng tâm nghiên cứu lĩnh vực chuyên môn của mình, trong nhiều trường hợp, chúng tôi dùng tên gọi PCHTN để chỉ chung cho cả lĩnh vực này.

Tác giả Peter Stockwell, người có một chuyên luận về lĩnh vực nghiên cứu, khi giới thiệu ngắn gọn về PCHTN/TPHTN, đã viết: “TPHTN là tất cả những gì về đọc văn chương” (“Cognitive poetics is all about reading literature”, Stockwell, 2002: 1). Sự phân biệt quan trọng của TPHTN với thi pháp học cấu trúc luận (structuralist poetics) ở chỗ một bên nghiên cứu về văn chương, một bên nghiên cứu về việc đọc tác phẩm văn chương. Nghĩa là PCHTN/TPHTN xuất phát từ phía người đọc, từ quá trình tiếp nhận, liên quan nhiều đến lý thuyết tiếp nhận, phê bình phản ứng bạn đọc, hiện tượng học, đến tâm lý học, khoa học tri nhận, chứ không phải đặt nền tảng của mình trên lý thuyết sáng tác và chủ nghĩa cấu trúc. Trong PCHTN/TPHTN, tác phẩm văn chương, các hiện tượng văn chương đóng vai trò *tác nhân kích thích* (stimuli) đối với sự tiếp nhận của người đọc; còn các năng lực tinh thần đóng vai trò *nguồn lực tri nhận* (cognitive resources) để xử lý, xác lập nghĩa.

Sau đây là một số định nghĩa nói cụ thể hơn nội dung nghiên cứu của lĩnh vực: “PCHTN, một lĩnh vực nghiên cứu ngôn ngữ khá mới mẻ và đang phát triển nhanh

chóng, cố gắng miêu tả và giải thích cái xảy ra trong tâm trí người đọc lúc họ đối mặt với ngôn ngữ (văn chương)” (Burke, 2006: 10444).

PCHTN/ TPHTN “nhấn mạnh phương diện của việc đọc mà người dùng vận hành khi họ xử lý văn bản văn chương” (Nørgaard và cộng sự, 2010: 7). “TPHTN không nghiên cứu chỉ một mình văn bản, ngay cả trong hình thức đặc biệt là nghiên cứu văn bản văn chương; nó nghiên cứu việc đọc văn chương (it is the study of literary reading). Theo Ingarden (1973)¹, văn bản văn chương là đối tượng tự trị (autonomous object), có một tồn tại vật chất trong thế giới, nhưng văn chương là một đối tượng dị trị (heteronomous object), tồn tại chỉ khi được kích hoạt và bị ràng buộc với sự ý thức làm cho sống động của người đọc (Stockwell, 2002: 165). “TPHTN, như tôi hiểu về nó, cung cấp những lý thuyết tri nhận giải thích một cách hệ thống mối quan hệ giữa cấu trúc của văn bản văn chương và hiệu quả nhận được của chúng” (Tsur, 2002: 279).

“PCHTN kết hợp loại hình phân tích ngôn ngữ một cách hiển ngôn, nghiêm ngặt và chi tiết về văn bản văn chương với một sự suy xét hệ thống, trên nền tảng am hiểu lý thuyết về những quá trình và cấu trúc tri nhận làm cơ sở cho việc tạo lập và tiếp nhận ngôn ngữ. PCHTN, như chúng tôi vừa định nghĩa, vừa cũ vừa mới. PCHTN là cũ với nghĩa, trong khi tập trung vào mối quan hệ giữa lựa chọn ngôn ngữ và hiệu quả, phong cách học luôn quan tâm cả văn bản lẫn sự giải thích của người đọc về văn bản. Cái mới ở PCHTN

¹ Ingarden, R. (1973). *The Literary Work of Art: An Investigation on the Borderlines of Ontology, Logic, and Theory of Literature*. Northwestern University Press.

là con đường, trong đó sự phân tích ngôn ngữ dựa một cách hệ thống vào những lý thuyết liên hệ sự lựa chọn ngôn ngữ với những quá trình và cấu trúc tri nhận” (Semino và Culpeper, 2002: 9).

1.2. Quá trình hình thành

Về thời điểm ra đời của PCHTN, Katie Wales cho biết: “TPHTN hoặc PCHTN, hoặc tu từ học tri nhận (*cognitive rhetoric*) xuất hiện vào những năm 90 của thế kỷ XX²” (Wales, 2011: 64). Tác giả Peter Stockwell cho biết TPHTN thoát đầu được những người hoạt động trong lĩnh vực phong cách học khai phá (Stockwell, 2002: 60). Theo Verdonk, lúc ban đầu, những phân tích và giải thích tri nhận của PCHTN tập trung vào ẩn dụ, hoán dụ và những phép tu từ khác, nhưng sau đó, PCHTN vạch ra những khái niệm tri nhận khác, như khung và lý thuyết lược đồ để nghiên cứu vấn đề đọc hiểu văn bản của người đọc, khái niệm hình và nền để giải thích phản ứng của bạn đọc về sự lạ hóa, và một loạt những khái niệm lý thuyết khác từ khoa học tri nhận (Verdonk, 2006: 10433).

Ấn phẩm quan trọng nhất của PCHTN/ TPHTN tập trung trong bốn quyển sách, gồm chuyên luận của Stockwell (2002) và ba tuyển tập bài viết do các nhóm tác giả sau đây biên soạn: Semino và Culpeper (2002), Gavins và Steen (2003), Brône và Vandaele (2009). PCHTN là sự tiếp nối truyền thống của phong cách học văn chương khi mỗi quan tâm chủ yếu của nó vẫn là vấn đề về văn

chương, tuy định hướng tiếp cận có khác đi. Michael Burke nhận định: “PCHTN có thể nói là đã được phát triển chủ yếu từ phong cách học văn chương, một lĩnh vực cũng được biết đến với tên gọi “ngôn ngữ học văn chương”” (Burke, 2006: 10444). Tác giả cũng cho biết thêm: “Sự khác biệt chủ yếu giữa phong cách học văn chương dòng chủ lưu với PCHTN là trong khi cái thứ nhất tập trung hầu như chủ yếu vào ngôn ngữ và phong cách, và những khía cạnh khác của sự xử lý hình thức, thì cái thứ hai mở rộng những đặc trưng của quy trình xử lý “từ dưới lên” (*bottom-up*), và cũng xem xét các phương diện trí nhớ, xúc cảm, tri nhận của quy trình xử lý “từ trên xuống” (*top-down*)” (Burke, 2006: 10444). Đặc trưng cơ bản của PCHTN là tính chất ứng dụng: “TPHTN tự nó là hiện thân của nguyên lý ứng dụng” (Stockwell, 2002: 166). Phụ đề (trong trang bìa) đặt trước tên quyển sách *Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps* (Brône và Vandaele, 2009) cũng ghi là “Ứng dụng của ngôn ngữ học tri nhận”.

1.3. Đối tượng và nhiệm vụ nghiên cứu

1.3.1. Đối tượng nghiên cứu

Nhà nghiên cứu David West quan niệm một cách rõ ràng đối tượng nghiên cứu của PCHTN: “Đối tượng nghiên cứu của PCHTN là trải nghiệm đọc (*readerly experience*). Tùy theo những hoạt động trong lĩnh vực này, trải nghiệm đọc là một kết quả, một mặt, của từ ngữ trên trang giấy, của các đặc điểm ngữ nghĩa, cú pháp, ngữ âm của văn bản, những cái đóng vai tác nhân kích thích để gọi ra những ý nghĩ và cảm xúc phức tạp ở người đọc; một mặt khác, của những năng lực tri nhận của người đọc, những cái chắc chắn can thiệp vào, và quyết định bản chất việc trải

² Mốc thời điểm này không tính đến những nghiên cứu sớm hơn trước đó rất nhiều của Tsur (Trường Đại học Tel Aviv, Israel), một nhà TPHTN thuộc phái “phi kinh điển”: “Reuven Tsur, người đã có những nghiên cứu về TPHTN từ đầu những năm 70 thế kỷ XX, trước rất lâu những xuất bản đầu tiên của ngôn ngữ học tri nhận” (Gavins và Steen, 2003: 3).

nhịệm của người đọc về văn bản (và, quá thực, của mọi đối tượng, mỹ học hoặc những lĩnh vực khác, trong thế giới). Trong sự tương tác của hai lực này, trải nghiệm đọc xuất hiện, và đó là cái mà Peter Stockwell nói đến như là sự đan dệt “texture”. Trải nghiệm đọc này là đối tượng nghiên cứu mang tính nguyên tắc mà các nhà phong cách học quan niệm, hơn là những vấn đề về tiểu sử tác giả, ngữ cảnh lịch sử và xã hội của văn bản, hoặc là văn bản như một thực thể tự nó³” (West, 2016: 110). Theo Peter Stockwell, chúng ta có thể đọc văn chương bất cứ lúc nào chúng ta muốn, “nhưng khi chúng ta muốn suy nghĩ về cái chúng ta đang làm lúc chúng ta đọc, khi chúng ta muốn phản ánh và hiểu nó, thì chúng ta không đơn giản là đọc; chúng ta đang dính líu đến một khoa học về việc đọc. Đối tượng khám phá của khoa học này không phải chỉ đơn độc về kỹ xảo tác phẩm văn chương, hoặc chỉ riêng về người đọc, mà là quá trình đọc mang tính chất tự nhiên hơn, lúc một người ở trong mối quan hệ tương liên với một đối tượng khác” (Stockwell, 2002: 1-2).

Phương diện tinh thần của việc đọc, các nhân tố tinh thần của việc tạo nghĩa làm cho PCHTN khác với nghiên cứu truyền thống về văn chương ưu tiên thành tố văn bản, dựa trên cơ sở của sự phân tích, giải

thích hình thức, chức năng, hiệu quả của các hiện tượng văn chương. Nói một cách văn vẻ thì PCHTN chính là “hiểu việc đọc hiểu tác phẩm văn chương”.

1.3.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

Nói về nhiệm vụ nghiên cứu của PCHTN, Michael Burke cho rằng: “*Vì vậy, tại lõi hạt nhân của nó, PCHTN nhắm tới việc trả lời hai câu hỏi chính: thứ nhất, “người ta làm gì khi người ta đọc” (what do people do when they read?). Và thứ hai, “cái gì xảy ra với người đọc lúc họ đọc” (what happens to people when they read?). Hàm chứa trong hai câu hỏi này là vai trò của quá trình xúc cảm và tri nhận có ý thức và vô thức khi một cá nhân hoặc một nhóm cá nhân đối mặt với một văn bản ngôn ngữ – cái đã được thiết kế có chủ định nhằm mục đích gây ra một cảm xúc nào đó ở người đọc”* (Burke, 2006: 10444).

Trong hai câu hỏi mà Burke đưa ra, câu hỏi thứ nhất nhằm giải quyết vấn đề hoạt động của người đọc, bao gồm quá trình vận dụng các năng lực trí tuệ để tri nhận, lý giải về văn bản văn chương. Câu hỏi thứ hai nhằm giải quyết vấn đề tác động, hiệu quả của văn bản văn chương đối với người đọc, bao gồm nhận thức, cảm xúc và hiệu quả thẩm mỹ. David West phát biểu trực tiếp hơn về nhiệm vụ của PCHTN: “*Lúc chúng ta đọc một văn bản văn chương, chẳng hạn như một bài thơ, một truyện ngắn, một tiểu thuyết, hoặc lúc chúng ta xem một vở kịch, chúng ta có một tư tưởng nào đó, hoặc tạo ra một cách hiểu nào đó, hoặc trải nghiệm một cảm xúc nào đó. Nhiệm vụ của PCHTN là giải thích những tư tưởng, cách hiểu và cảm xúc đó trong một cách thức mang tính nguyên tắc bằng việc xem xét vừa cả về ngôn ngữ của đồ tạo tác văn chương và cả với cái chúng*

³ Theo Gerard Steen, văn bản vẫn là “*nhân tố độc lập cục bộ trong đối tượng khảo sát của PCHTN*” (Steen, 2002: 184), và “*Nếu tri nhận (cognition) được định nghĩa như sự ứng xử hoặc xử lý tri nhận, thì văn bản có thể không được xem như tri nhận, ngoại trừ là một hoán dụ: văn bản là sản phẩm của tri nhận hoặc tác nhân kích thích của tri nhận. Nếu sự cấu trúc lại vấn đề như thế được chấp nhận thì văn bản yêu cầu một sự khảo sát với tư cách những sản phẩm hoặc tác nhân kích thích, và điều này có thể thực hiện bằng phương tiện phân tích trực tiếp hoặc với sự giúp đỡ của người cung cấp tin*” (Steen, 2002: 186).

ta biết về trí tuệ con người và cách thức nó thực hiện chức năng trong những thể nghiệm của nó ở thế giới bên trong” (West, 2016: 110). Nhiệm vụ nghiên cứu này của PCHTN ở phương diện thứ hai (hiểu biết về trí tuệ con người) là một nhiệm vụ cực kỳ khó khăn, phức tạp, đòi hỏi phải có sự kết hợp với các khoa học liên ngành như khoa học thần kinh, mỹ học tri nhận, tâm lý học diễn ngôn.

1.4. Cách tiếp cận và phương pháp nghiên cứu

1.4.1. Cách tiếp cận

Cách tiếp cận đối tượng nghiên cứu của PCHTN là cách tiếp cận hai chiều: kết hợp quy trình xử lý “từ dưới lên” (bottom-up) của sự xử lý hình thức về ngôn ngữ, phong cách, thủ pháp nghệ thuật, với quy trình xử lý “từ trên xuống” (top-down) về các phương diện trí nhớ, xúc cảm, tri nhận (Burke 2006: 10444). Hướng xử lý từ dưới lên là hướng phân tích vi mô, đi từ văn bản văn chương như một tác nhân kích thích, ứng với thành tố “phong cách” hay “thủ pháp” trong tên gọi của lĩnh vực nghiên cứu; còn hướng xử lý từ trên xuống là hướng phân tích vĩ mô, đi từ người đọc với tư cách bộ xử lý, ứng với thành tố “tri nhận” trong tên gọi của lĩnh vực nghiên cứu (West 2016: 110). Kết quả nghiên cứu của PCHTN là sản phẩm tương tác của hai quy trình này.

1.4.2. Phương pháp nghiên cứu

Nghiên cứu thế giới bên trong của tâm trí con người khi tiếp xúc với văn chương là một việc làm cực kỳ phức tạp. Khi đọc văn chương, người ta vui buồn, ngạc nhiên, sợ hãi hoặc thích thú. Những trạng thái cảm xúc đó có những biểu hiện bên ngoài ở cơ thể, người nghiên cứu có thể quan sát hoặc thu thập tư liệu qua phỏng vấn.

Nhưng những ý nghĩ, tâm tư bên trong não của con người khi họ tiếp xúc với thế giới văn chương thì làm thế nào để khám phá? Nói về các phương pháp nghiên cứu trong PCHTN, West giới thiệu một cách bao quát như sau: “Để thu thập dữ liệu về trải nghiệm đọc, những nhà PCHTN có thể điều tra cái người đọc thực (real reader) nói về trải nghiệm của họ khi đọc văn bản văn chương, như Burke đã làm, chẳng hạn, trong quyển sách gần đây của ông *Literary Reading, Cognition and Emotion* (2011), khi ông đưa cho đối tượng sinh viên của mình những bảng câu hỏi và yêu cầu họ tự xem xét nội tâm về trải nghiệm đọc của họ; hoặc như Richards đã làm trong thí nghiệm “phê bình thực hành” nổi tiếng của mình”, lúc ông đưa ra cho sinh viên những bài thơ và thu thập những phản ứng bằng ngôn ngữ viết của họ (Richards, 1929⁴). Từ ý kiến của David West, chúng ta thấy các nhà PCHTN dùng hai phương pháp nghiên cứu chủ yếu là phương pháp điều tra xã hội học và phương pháp thực nghiệm. Ngoài ra, nhà PCHTN còn có thể sử dụng phương pháp nội quan, là phương pháp tự thể nghiệm thông qua suy xét nội tâm của nhà nghiên cứu “dựa trên “việc đọc cá nhân của chính họ” (Semino và Culpepre, 2002: 11) với tư cách là một người đọc tự nhiên hay một người đọc lý tưởng.

⁴ *Practical Criticism: A Study of Literary Judgment*. London: Kegan Paul.

Nhà PCHTN cũng có thể thực hiện những thí nghiệm khoa học, như Willie van Peer đã làm trong *Stylistics and Psychology* (1986), lúc ông đưa ra cho những nhóm đối tượng khác nhau những phiên bản được thay đổi đi một mức độ không đáng kể của cùng một văn bản và phân tích những phản ứng khác nhau của họ” (West, 2016: 110).

2. Một số nội dung nghiên cứu cụ thể

Nội dung nghiên cứu của PCHTN/TPHTN rất phong phú, đa dạng. Chúng ta có thể chia những nội dung nghiên cứu này làm hai nhánh: nhánh những nội dung nghiên cứu xuất phát từ các khái niệm công cụ của ngôn ngữ học tri nhận và khoa học tri nhận; và nhánh những nội dung nghiên cứu xuất phát từ các vấn đề truyền thống của nghiên cứu ngôn ngữ và văn chương. Sau đây, chúng tôi giới thiệu một số nội dung nghiên cứu của hai nhánh đó.

2.1. Những nội dung nghiên cứu xuất phát từ các khái niệm công cụ của ngôn ngữ tri nhận và khoa học tri nhận

2.1.1. Hình và nền (*Figures and grounds*)

trong bí mật

yên lặng không nói gì

và đường phố đầy những ngôi sao

(Pablo Picasso, *trong bí mật*)⁵

[nền]

[hình hàm ẩn một người, hình bình thường]

[hình kỳ dị]

Đặc trưng bản thể của hình và nền, cũng như tương tác qua lại của chúng là một vấn đề then chốt khi xem xét hình/ nền trong nghệ thuật. Theo Stockwell, trong hầu hết các tự sự hư cấu, nhân vật là hình, ngược lại với nền là khung cảnh của chúng. Hình có những đường ranh giới (ví dụ bằng tên riêng), và chúng mang theo hoặc phát triển dần dần những đặc điểm cá nhân và tâm lý cụ thể. Về phương diện phong cách, chúng có khả năng là tiêu điểm của tác phẩm tự sự, hoạt động xuyên qua các khung cảnh khác nhau, và có khả năng liên kết với những động từ hành động có chủ ý, ngược lại với những loại động từ

chỉ thuộc tính và sự tồn tại dùng miêu tả cho bối cảnh. Nhưng đôi khi, về phương diện chủ đề, khung cảnh có thể trở thành hình, nổi lên trên bối cảnh để đảm đương thân phận của một “nhân vật” trong văn bản (Stockwell, 2002: 15).

Mặt khác, sự tri nhận của chúng ta về các hiện tượng văn chương còn phụ thuộc vào khả năng chúng ta nhận thức phong cách và sự khác biệt về phong cách giữa các đối tượng. Những đặc trưng nổi trội về phong cách dễ dàng được xem là hình. “*Hình và nền, vì vậy, cũng là đặc trưng cơ bản của việc phân tích phong cách văn chương*” (Stockwell, 2002: 15).

Vì kết cấu của tác phẩm văn chương là một kết cấu sinh động, phong phú đa dạng về hình – nền, nên đọc văn bản văn chương

⁵ Dẫn lại và dịch theo bản của Stockwell (2003: 16).

“là một trải nghiệm năng động, liên quan đến một quá trình thay mới (*renewing*) sự chú ý để tạo ra và theo dõi mối quan hệ giữa hình và nền” (Stockwell 2002: 18). Những vận động năng động thông qua đọc “có thể được hiểu như là quá trình của xác lập hình “*figuring*” và xác lập nền “*grounding*”, đem lại những hình ảnh gây ấn tượng và sự vang vọng lâu dài trong tâm trí người đọc” (Gavins và Steen, 2003: 13).

Hình và nền liên quan đến sự chú ý của tri giác con người. “Những nhân tố nào đó trong trường thị giác được lựa chọn chú ý, và chúng sẽ là những nhân tố được xem như hình. Điều này cũng có nghĩa là nền thuộc một trường thị giác bị loại bỏ, hoặc mang đặc trưng bị sao nhãng. Cần chú ý rằng “đây không đơn giản là vấn đề cấu trúc mà vừa cấu trúc lẫn nhận thức” (Stockwell, 2003: 16), vì vậy sự chú ý phần nào mang tính chủ quan. Các nhà tâm lý học tri nhận đã dùng ẩn dụ “đèn pha” (spotlight) như một phương tiện để lý giải tiêu điểm của sự chú ý (Stockwell, 2002: 18). Trong phạm vi văn bản, sự tập trung chú ý đối với hình và sự lãng quên cục bộ đối với nền cũng đúng như vậy. “Một văn bản văn chương dùng những khuôn mẫu phong cách để tập trung sự chú ý về một đặc trưng cụ thể trong phạm vi không gian văn bản. Trạng thái nguyên thủy của những khuôn mẫu này sẽ thay đổi theo bối cảnh, nhưng sự chú ý chỉ được duy trì bằng một sự thay mới liên tục sự quan tâm về phong cách, bằng một quá trình liên tục thay mới quan hệ hình và nền” (Stockwell, 2002: 18). Nguyên nhân của hiện tượng này là vì sự chú ý, một cách điển hình, bị thu hút bởi chuyển động (trong trường thị giác) và những nhân tố nổi bật, hấp dẫn “vật lôi cuốn sự hấp dẫn”

(attractor) khác về độ sáng, kích cỡ, sự độ đảo, khác thường...

Vì thế, những nhân tố trong tầm nhìn mà bất động hay không có gì nổi bật sẽ ngay lập tức không được chú ý. Trong khuôn khổ văn bản, điều này có nghĩa rằng “tính mới” (newness) sẽ là chìa khoá đối với sự chú ý. Khi đối tượng của sự chú ý (chẳng hạn là nhân vật trong tự sự hư cấu hay một lâu đài hoặc khung cảnh thiên nhiên trong thơ trữ tình) di chuyển và thay đổi cùng với sự phát triển của văn bản, thì sự chú ý cũng di chuyển để dõi theo đối tượng. Văn bản văn chương phải kết cấu như thế nào đó để thu hút sự chú ý của người đọc ngay từ hình hay nền đầu tiên, và duy trì sự chú ý đó trong suốt chiều dài của văn bản, cho đến kết thúc, với những hình nổi bật nhất. Khi có nhiều đối tượng (nhiều hình) thì sẽ có “*ganh đua sự chú ý*” (Stockwell, 2002: 19) và chúng có thể sẽ là hình/ nền của nhau. Về phương diện văn bản, “*cái được đề cập tới nhiều, chiếm nhiều không gian văn bản, hoặc được diễn đạt với những từ ngữ lệch chuẩn là đáng chú ý nhất*” (Stockwell, 2002: 19).

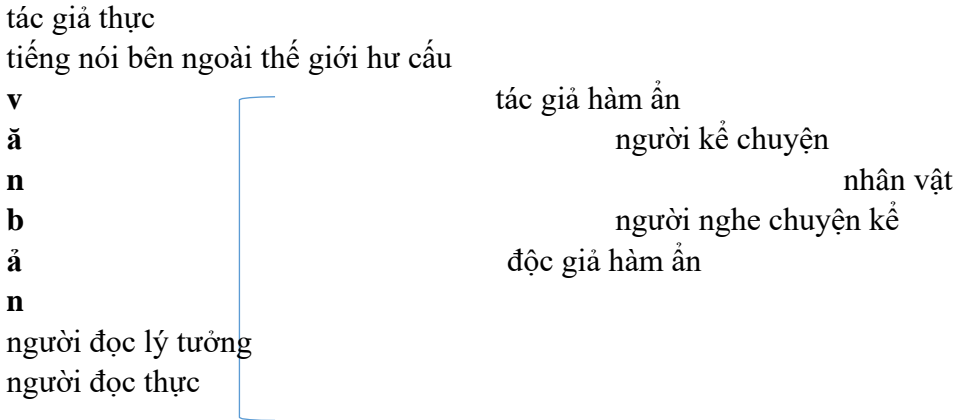
Hình hiển nhiên được chú ý hơn nền, nhưng không phải lúc nào cũng như vậy, nhất là trong văn chương và các hình thức nghệ thuật khác. Nhà văn có nhiều cách thức để làm nổi bật sự chú ý vào nền, “*cải trang (reconfiguring) nó thành hình và thành đối tượng của sự quan tâm*” (Stockwell, 2002: 20). Chiến lược đảo ngược hình/ nền là một trong chiến lược quan trọng của sáng tác văn chương, tạo ra nhiều cảm xúc thẩm mỹ cho người đọc. Một số chiến lược khác về hình/ nền như: nền đơn giản để tôn hình, làm nổi bật hình; hình tương phản với nền; hình phức tạp và nền mơ hồ pha trộn lẫn nhau;...

2.1.2. *Chỉ xuất tri nhận (Cognitive deixis)*

Chỉ xuất (deixis) là sự móc mối nghĩa của từ ngữ với ngữ cảnh. Chỉ xuất được thảo luận trong triết học và ngôn ngữ học để giải quyết vấn đề nghĩa và cách hiểu từ ngữ trong văn bản, và nó là trung tâm của

quan niệm sự nghiệm thân về nhận thức (embodiment of perception).

Theo Stockwell (2002: 42), trong đọc tác phẩm văn chương, vị trí của người đọc trong quan hệ với tác giả và văn bản văn chương được thể hiện qua sơ đồ sau đây:



Hình 1. Các quan hệ chỉ xuất trong đọc văn chương

Trong thế giới thực, chúng ta có một tác giả với bản tính con người thực, người đã sáng tác nên văn bản văn chương. Và chúng ta, người đang đọc tác phẩm văn chương, cũng mang bản tính con người thực. Nhưng trong văn bản văn chương (thế giới hư cấu), lại có một tác giả hàm ẩn và một người đọc hàm ẩn mà tác giả đó hướng tới, và câu chuyện do một người kể chuyện kể ra về những nhân vật cho một người nghe chuyện kể cụ thể trong thế giới đó. Thế giới hư cấu có thể được giới thiệu, phân tích bởi một tiếng nói ở bên ngoài, và tất cả những cách đọc có thể có về văn bản văn chương được lĩnh hội qua người đọc lý tưởng.

Khi đọc tác phẩm văn chương, người đọc phải nắm được các quan hệ chỉ xuất như vừa nói (cũng tức là những ngữ cảnh khác nhau của các tình tiết, sự việc trong

văn bản văn chương và trong quan hệ tri nhận với người đọc) thì mới hiểu đúng tác phẩm văn chương và thu lượm được những thông tin cần thiết.

Tác giả Stockwell cho biết: vì sự xuất hiện của diễn đạt chỉ xuất là tùy thuộc vào ngữ cảnh, nên việc đọc một văn bản văn chương liên quan đến quá trình tạo ngữ cảnh (context-creation) để theo dõi những điểm móc nối (anchor-points) với ngữ cảnh của các diễn đạt chỉ xuất này. Trong nghĩa này, hoạt động đọc là sáng tạo, dùng văn bản để cấu trúc lên những thế giới có thể dàn xếp về mặt tri nhận, và quá trình này là sống động và liên tục chuyển đổi (Stockwell, 2002: 42).

Một hướng tiếp cận quan trọng về chỉ xuất tri nhận là lý thuyết chuyển đổi chỉ xuất (deictic shift theory). Lý thuyết chuyển đổi chỉ xuất chủ yếu giới hạn trong

tình huống chỉ xuất hiện mẫu “tôi là trung tâm” (egocentric), nhưng nó có thể mở rộng cho 6 chiều chỉ xuất của ngữ cảnh văn bản văn chương (tri giác, không gian, thời gian, quan hệ xã hội, văn bản, thành phần cấu tạo; Stockwell, 2002: 45 – 46) qua khái niệm sự phóng chiếu chỉ xuất (deictic projections) với tư cách một quá trình tri nhận.

Lý thuyết chuyển đổi chỉ xuất mô hình hoá những nhận thức chung khi người đọc đặt mình bên trong thế giới văn bản và xác lập một tư thế tri nhận (cognitive stance) trong thế giới văn bản được cấu trúc về phương diện tinh thần. Khả năng tưởng tượng này là một sự chuyển đổi chỉ xuất cho phép người đọc hiểu những sự diễn đạt chỉ xuất liên quan đến trung tâm chỉ xuất đã được chuyển đổi. Nói cách khác, người đọc có thể thấy sự vật gần giống như trong cách nhìn của nhân vật hay người kể chuyện bên trong thế giới văn bản, và điều đó đem lại sự mạch lạc khi người đọc theo dõi câu chuyện.

Vay mượn thuật ngữ của tin học, sự di chuyển chỉ xuất khi đọc tác phẩm văn chương có thể là “đẩy” (push) từ trung tâm chỉ xuất của người đọc thực (real reader) vào vai trò của người đọc hàm ẩn (implied reader) hoặc người nghe chuyện kể (narratee), hoặc của người kể chuyện (narrator), nhân vật (character), tức là đi vào những trường chỉ xuất thấp hơn, từ trái sang phải của sơ đồ ở hình 1. Thâm nhập vào những đoạn hồi tưởng, giấc mơ, kịch trong kịch, truyện trong truyện, thư, nhật ký của nhân vật trong tiểu thuyết,... là những ví dụ về sự đẩy vào trong một trường chỉ xuất.

Ngược lại, đi từ phải sang trái của sơ đồ ở hình 1 là thoát ra (pop), từ trung tâm

chỉ xuất của nhân vật, từng bước, rồi gấp sách lại và trở về đời sống thực. Đoạn kết có sự xuất hiện trở lại của người kể chuyện, hoặc khi họ xen vào bình luận tình tiết của câu chuyện hoặc khi có tiếng nói bên ngoài thế giới hư cấu là những ví dụ về sự chuyển đổi chỉ xuất kiểu thoát ra.

Các kiểu thay đổi chỉ xuất nhiều hình nhiều vẻ trong tác phẩm văn chương và trong quá trình tri nhận năng động của người đọc mang lại nhiều hứng thú thẩm mỹ khác nhau, và cũng là chủ đề quan tâm nghiên cứu của nhiều công trình trong PCHTN.

2.1.3. Kịch bản và lược đồ (*Script and schema*)

Theo Peter Stockwell thì một trong những ứng dụng sớm nhất từ khoa học tri nhận đối với văn chương là lý thuyết lược đồ (schema theory). Lý thuyết lược đồ nguyên gốc được phát triển như một công cụ cung cấp cho những chương trình vi tính trong nghiên cứu trí tuệ nhân tạo một “hiểu biết” về ngữ cảnh, cái có thể giúp những chương trình này có thể xử lý ngôn ngữ (Stockwell, 2002: 75). Trong lĩnh vực ngôn ngữ học, cái cấu trúc ý niệm vạch ra từ bộ nhớ trợ giúp việc hiểu phát ngôn này lúc ban đầu được gọi là kịch bản (script). Một lược đồ là “*một bộ cấu trúc khái niệm chứa những thông tin tương đối khái quát và được lưu giữ trong bộ nhớ dài hạn*” (Culpeper, 2002: 262). Còn một kịch bản “*bao gồm những nhân tố được giả định là liên quan trong một tình huống: đạo cụ, người tham dự, điều kiện xuất phát điểm, kết quả; và chuỗi sự kiện*” (Stockwell, 2002: 78).

Kịch bản (cũng như lược đồ) là những mô hình tri nhận khái quát sở hữu chung cho hầu hết mọi người trong cùng một nền

văn hoá. Người đọc phải kích hoạt những kịch bản (lược đồ) liên quan để xác lập nghĩa cho văn bản họ đang đọc. Kịch bản cung cấp một kho phức hợp thông tin về những tình huống mà người đọc biết trước, cái “*làm cho họ dễ dàng định hướng và tương tác trong những tình huống đó*” (Steen, 2003: 68). Emmott và cộng sự (2014) cho biết về vai trò của một lược đồ là “*chứa những thông tin xuất phát chung trợ giúp cho việc đọc hiểu bằng cách cho phép người đọc ngoại suy (extrapolate) những chi tiết hoặc là không được đề cập mọi phương diện trong văn bản hoặc không được chỉ rõ*”. Lược đồ “*giúp người đọc có thể lấp đầy những “lỗ hổng” của những thông tin được đưa ra trong văn bản*” (Emmott và cộng sự, 2014: 268).

Đánh giá ý nghĩa của lý thuyết lược đồ đối với nghiên cứu phong cách học, Emmott và cộng sự nhận định: “*Lý thuyết lược đồ là quan trọng không chỉ vì nó giải thích cho cơ chế trung tâm mà mọi người đọc đều vận hành, mà còn vì hiệu quả đặc biệt mà tác giả có thể có thể tạo ra thông qua việc lật đổ, khai thác, sửa đổi hoặc vi phạm hiểu biết lược đồ của người đọc*” (Emmott và cộng sự, 2014: 268).

Lược đồ không phải nhất thành bất biến mà thay đổi từ cộng đồng văn hoá này sang cộng đồng văn hoá khác, và theo thời gian, đặc biệt là nó phải luôn tiến hoá để đáp ứng nhu cầu tri nhận về một thế giới (thế giới thực và thế giới văn chương) luôn thay đổi. Theo Stockwell thì: “*Nói khái quát, có ba cách thức trong đó một lược đồ có thể tiến hóa:*

* Phát triển dần lên (accretion) – thêm vào những nhân tố mới cho lược đồ

* Điều chỉnh (tuning) – biến đổi những nhân tố hoặc quan hệ trong lược đồ

* Tái cấu trúc (restructuring) – tạo ra những lược đồ mới” (Stockwell, 2002: 79)

Lược đồ và sự thay đổi lược đồ có thể hiểu qua những ví dụ minh hoạ rất sinh động sau của Stockwell: “*Chẳng hạn, với những người đọc chỉ có hiểu biết sơ lược về thể loại truyện khoa học viễn tưởng (science fiction), lược đồ của truyện khoa học viễn tưởng, một cách điển hình, có những thành tố như: phi thuyền, súng la-de, người máy (đạo cụ); nhà khoa học, nhà thám hiểm, người ngoài hành tinh (người tham dự); bối cảnh ngoài trái đất hoặc du hành vượt thời gian hoặc không gian (điều kiện xuất phát điểm); sự tiết lộ về tương lai, hoặc việc tránh thoát khỏi những hậu quả bất lợi của nó (kết quả); và chiến tranh không gian hoặc những cuộc đọ súng la-de (chuỗi sự kiện). Với những người đọc nhiều hơn về truyện khoa học viễn tưởng, lược đồ của họ phát triển dần lên thêm một số đặc tính, như hiệu ứng thời gian giãn nở của du hành với tốc độ nhanh hơn ánh sáng giữa các thiên hà, hoặc những cỗ máy “tâm hồn lệch lạc”, hoặc những bộ não siêu dị về cấu trúc, vân vân. Vào những năm 60 của thế kỷ XX, có một sự thay đổi rõ rệt trong truyện khoa học viễn tưởng từ không gian vũ trụ sang không gian tinh thần bên trong (inner space), và một sự quan tâm về truyện khoa học viễn tưởng tâm lý, sinh học và xã hội, những loại truyện yêu cầu một sự điều chỉnh lược đồ truyện khoa học viễn tưởng với nhiều người đọc. Những tiểu thể loại mới trong truyện khoa học viễn tưởng sau đó đã xuất hiện, như dòng truyện “thế giới máy tính bá chủ” (cyberpunk) hoặc “truyện khoa học viễn tưởng nữ quyền” (feminist science fiction) – với một số nhà phê bình, điều này liên quan đến việc điều chỉnh lược*

đồ của họ xa hơn nữa, với một số người khác, điều này đòi hỏi một sự tái cấu trúc triệt để về lược đồ” (Stockwell, 2002: 79).

Lý thuyết lược đồ đã được dùng để xem xét lại vấn đề tính văn chương (literariness) và ngôn ngữ văn chương. Như nhiều người đã bàn luận, hầu hết diễn ngôn hằng ngày là duy trì lược đồ, cũng có nghĩa là xác nhận những lược đồ đang hiện hữu. Nơi nào sự xác nhận lược đồ có tính khuôn mẫu, như trong nhiều diễn ngôn quảng cáo, khi đó có sự gia cố lược đồ. Thỉnh thoảng, những nhân tố hoặc chuỗi sự kiện bất ngờ trong nội dung ý niệm của văn bản có thể đưa ra một cách tiềm năng một sự phá vỡ lược đồ (schema disruption), một thách thức đối với cấu trúc hiểu biết hiện có của người đọc. Sự phá vỡ lược đồ có thể được giải quyết hoặc bằng việc bổ sung cho lược đồ (tương đương với cách thức phát triển dần lên nói ở trên), hoặc bằng một sự làm mới lược đồ một cách cơ bản – một sự thay đổi lược đồ tương đương với cách thức điều chỉnh vừa nói ở trên, hoặc khái niệm lạ hóa (defamiliarisation, refamiliarisation) (Stockwell, 2002: 79).

Lý thuyết lược đồ trong ngữ cảnh văn chương chỉ ra ba lĩnh vực khác nhau trong đó lược đồ vận hành: *“lược đồ thế giới, lược đồ văn bản, và lược đồ ngôn ngữ”* (Stockwell, 2002: 80). Lược đồ thế giới liên quan đến những công việc phải làm với nội dung; lược đồ văn bản hình dung kỳ vọng của chúng ta về con đường mà lược đồ thế giới xuất hiện với chúng ta trong phạm vi của tồn chức cấu trúc và chuỗi sự kiện của chúng; lược đồ ngôn ngữ chứa những quan niệm của chúng ta về những hình thức thích hợp của những khuôn hình ngôn ngữ và phong cách trong đó chúng ta mong chờ một chủ đề hiện ra.

Dùng hai lược đồ sau cùng nhau, sự phá vỡ trong trông đợi của chúng ta về cấu trúc văn bản hoặc cấu trúc phong cách sẽ cấu thành sự lệch chuẩn điển ngôn, cái đưa ra một khả năng có thể cho sự làm mới lược đồ (Stockwell, 2002: 80). *“Một lược đồ văn chương không phải là một lược đồ thông thường mà là một cấu trúc ý niệm cấp độ cao, tổ chức những con đường đọc của chúng ta lúc chúng ta ở trong ngữ cảnh văn chương. Vì thế, nó là một loại lược đồ tổ chức (constitutive schema) hơn là giống một kế hoạch (plan) hoặc một mục tiêu (goal) trong thuật ngữ của lý thuyết lược đồ trước đây”* (Stockwell, 2002: 80).

Lý thuyết lược đồ là *“lý thuyết hạt nhân trong phong cách học vì nó được dùng để giải thích cho một loạt hiện tượng bao gồm những nhân tố chủ chốt của việc xử lý văn bản, đặc thù thể loại, việc cấu trúc thế giới hư cấu, và một danh sách kéo dài của những hiệu ứng đặc biệt bao gồm cả sự lạ hóa”* (Emmott và cộng sự, 2014: 279).

2.2. Những nội dung nghiên cứu xuất phát từ các vấn đề truyền thống của nghiên cứu ngôn ngữ và văn chương

2.2.1. Sự đảo ngược cốt truyện và những nút xoắn trong văn xuôi hư cấu

Những nghiên cứu của PCHTN về nội dung này tập trung vào việc xem xét người đọc dùng kỹ năng tri nhận của mình để đọc hiểu của sự đảo ngược cốt truyện và những thủ pháp nghệ thuật khác trong xây dựng cốt truyện như thế nào (chẳng hạn những nút xoắn về cốt truyện). Vì cốt truyện đóng một vai trò chìa khoá trong các thể loại văn chương bình dân, phục vụ cho mục đích giải trí là chủ yếu (Emmott, 2003: 145), nên ngữ liệu nghiên cứu thường được chọn là truyện kể, tiểu thuyết điều tra hình sự, tiểu thuyết lịch sử. Công cụ phân tích chủ

yếu là lý thuyết khung ngữ cảnh “contextual frame theory” (Emmott, 1997). Lý thuyết khung ngữ cảnh có tính chất tương tự như lý thuyết thế giới văn bản nhưng nó tập trung cụ thể vào các ngữ cảnh của thế giới hư cấu được cấu trúc như thế nào (Emmott, 2003: 146), ví dụ, khung ngữ cảnh của truyện ma hay truyện khoa học viễn tưởng. Người đọc khi theo dõi sự việc trong truyện thì họ phải thực hiện những suy luận trong khung hoặc xuyên khung ngữ cảnh để hiểu các tình tiết được nói đến. Họ có khi cũng phải đánh giá lại nhân vật hoặc cảnh huống để nắm bắt được lôgic của mạch truyện.

2.2.2. Kiểu tư duy (*Mind style*)

Các kiểu tư duy khác nhau (của nhân vật, người kể chuyện, tác giả) sẽ có những cấu trúc và quá trình tri nhận khác nhau và được phản ánh qua các mô hình ngôn ngữ khác nhau trong văn bản. Người đọc nhận thức và giải thích các cấu trúc và quá trình tri nhận đó như thế nào? Đây là vấn đề mà PCHTN phải giải quyết và giải quyết trên một khung lý thuyết cụ thể nào đó về tri nhận. Trong “*A cognitive stylistic approach to mind style in narrative fiction*”, Semino thử nghiệm nghiên cứu phong cách tri nhận của mình về kiểu tư duy “mind style”. “*Semino phân biệt khái niệm kiểu tư duy với điểm nhìn ý thức hệ ‘ideological point of view’, và khẳng định rằng cái thứ nhất là được xây dựng trên cơ sở cách thức ngôn ngữ phản ánh những cấu trúc ý niệm đặc biệt và những thói quen tri nhận đặc trưng cho một thế giới quan cá nhân*” (Semino và Culpeper, 2002: 13). Để cho bạn đọc thấy kiểu tư duy được tạo ra về phương diện ngôn ngữ như thế nào, Semino đã dùng lý thuyết lược đồ, lý thuyết ẩn dụ tri nhận, lý thuyết pha trộn ý

niệm và phân tích các nội dung tương ứng trong tác phẩm văn chương.

Theo Semino, kiểu tư duy “*bao gồm những thói quen, năng lực và giới hạn tri nhận đặc trưng của một cá nhân*”, “*liên quan đến bộ nhớ dài hạn và quá trình tri nhận*” (Semino, 2002: 97). Những nghiên cứu trước đây về kiểu tư duy tập trung chủ yếu vào từ vựng và ngữ pháp, nhưng sau đó chuyển sang dựa vào mô hình ngôn ngữ và lý thuyết tri nhận để phân tích đặc điểm tư duy của nhân vật hoặc người kể chuyện, đặc biệt tập trung vào kiểu tư duy có vấn đề về tri nhận, những căn bệnh tinh thần. Trong nghiên cứu của mình, Semino phân tích hai kiểu tư duy khác thường của hai nhân vật trong hai tác phẩm khác nhau. Nhân vật thứ nhất là Alekos, một nhân vật phụ trong tác phẩm *Captain Corelli’s Mandolin* (Cây đàn măng-đô-lin của đại úy Corelli) của tác giả Louis de Bernières (1994). Alekos là một người chăn dê, sống biệt lập với xã hội loài người, có tâm trí đơn giản, giống trẻ con. Khi một người lạ là một người lính đổ bộ xuống núi Aenos bằng dù, mang theo máy thu phát vô tuyến, một số vũ khí bao gồm lựu đạn cầm tay, vì thiếu những từ ngữ liên quan, nên anh ta dùng cách thức “từ vựng hoá dưới chuẩn” (underlexicalisation) gọi “dù” là “nấm” (mushroom), “người lính” là “thiên sứ” (angel), “máy thu phát vô tuyến” là “hộp kim loại” (metal box), “lựu đạn” là “quả thông sắt” (iron pine cone). Nhìn từ góc độ lý thuyết lược đồ, Alekos thiếu những lược đồ về cái dù, giao tiếp vô tuyến và những vũ khí chiến tranh hiện đại, mà cũng không có khả năng thay đổi, bổ sung những lược đồ mới, nên chọn cách hiểu (và có khuynh hướng hiểu) những khía cạnh mới của trải nghiệm bằng những lược đồ cũ về tự nhiên

(ví dụ: quả thông) hoặc tín ngưỡng (ví dụ: thiên sứ). Những ẩn dụ của Alekos thực hiện chức năng lấp đầy lỗ hổng từ vựng trong bộ nhớ của anh ta nhưng lại gây ra hiệu quả hài hước của sự hiểu nhầm hoặc lỗi tri nhận.

Nhân vật thứ hai là Clegg, một nhân vật chính trong tiểu thuyết *The Collector* (*Nhà sưu tập*) của John Fowles (1963). Clegg là một thư ký, 25 tuổi, thuộc tầng lớp trung lưu, mồ côi từ nhỏ, không có bạn bè, không có bạn gái hoặc trải nghiệm tình dục, đam mê sưu tập bướm, say đắm Miranda, nữ sinh viên trường nghệ thuật Luân Đôn. Lúc thắng được một khoản tiền lớn từ cá độ bóng đá, Clegg bỏ làm việc, mua một ngôi nhà ở thôn quê với các trang thiết bị cần thiết và bắt cóc Miranda để chiếm giữ cô ta hoàn toàn cho mình. Trong ngôn ngữ của mình (với tư cách nhân vật hoặc người kể chuyện ngôi thứ nhất), Clegg thường xuyên dùng cách diễn đạt ẩn dụ về bướm và sưu tập bướm. Như Clegg diễn tả sự sóng đôi giữa việc bắt cóc Miranda với việc bắt một con bướm quý hiếm, giữa cảm xúc của anh ta về sắc đẹp của Miranda với sắc đẹp của bướm, giữa nỗ lực quyến rũ của Miranda với anh ta để mong muốn được tự do với một con sâu bướm cố gắng rướn mình lớn lên thành một con bướm (*Cô ta giống con sâu bướm cần ba tháng để thành bướm nhưng lại cố gắng làm điều đó trong một vài ngày*). Trong ẩn dụ bướm của Clegg, miền nguồn là bướm, sưu tập bướm, miền đích là Miranda (và có thể cho phụ nữ nói chung). Có khi miền đích còn mở rộng sang cho cả con người (*Tôi nghĩ chúng ta chỉ như côn trùng, chúng ta sống một khoảnh khắc thời gian rồi chết và đó là định mệnh*). Cách dùng ẩn dụ bướm (Butterfly metaphor) liên quan đến kiểu tư

duy, tính cách và hành động của anh ta, chúng diễn đạt một tâm trí rối loạn và tội phạm của một người bệnh tâm thần phân liệt. Mục đích bắt giữ Miranda cũng song song với mục đích sưu tập bướm của anh ta.

Mặc dầu anh ta bị Miranda hấp dẫn, anh ta lảng tránh bất cứ mối quan hệ tình dục nào⁶: tất cả mọi điều anh ta muốn là có sự kiểm soát toàn bộ và quyền sở hữu không giới hạn đối với Miranda. Anh ta đơn giản chỉ xem Miranda như một con bướm quý hiếm sưu tập được.

Nghiên cứu của Semino cho chúng ta thấy việc khảo sát những mô hình ẩn dụ tri nhận phi quy ước, xuất hiện đi xuất hiện lại trong một văn bản cụ thể phản ánh hệ thống ý niệm của người tạo ra nó – những ẩn dụ ý niệm mang khí chất riêng (idiosyncratic conceptual metaphor; Semino, 2002: 109). Cách dùng mang tính hệ thống về ẩn dụ phản ánh thói quen tri nhận mang khí chất, phong cách riêng của một cá nhân là một kiểu tư duy. Kiểu tư duy này quyết định phong cách ngôn ngữ cũng như phong cách hành động của nhân vật, người kể chuyện hay của tác giả, nên nó là một hướng nghiên cứu cần được đặc biệt quan tâm về PCHHTN.

2.2.3. Xây dựng nhân vật và đọc hiểu nhân vật

Trong lịch sử nghiên cứu văn chương, theo Culpeper, đã xảy ra những cuộc tranh luận về tình trạng bản thể luận của nhân vật. Có hai quan điểm đối nghịch nhau. Quan điểm thứ nhất “nhân tính hóa” (humanise) nhân vật, xem nhân vật là sự mô phỏng hoặc miêu tả con người thực (có khi cực đoan hơn xem nhân vật là con người thực) và cho rằng nhân vật có thể thảo luận độc

⁶ Vừa do quan điểm luân lý, vừa do Clegg là một người đàn ông yếu ớt điển mẫu: bắt lực về tình dục.

lập với văn bản. Quan điểm thứ hai xem nhân vật là sản phẩm của cốt truyện, hoặc đơn giản là một hiện tượng văn bản, một sự tồn tại thuần túy văn bản (Culpeper, 2002: 252). Cả hai quan điểm này đều cực đoan. Một cách tiếp cận hợp lý về nhân vật là dung hoà hai ý kiến cực đoan vừa nói.

Trong quá trình đọc tác phẩm văn chương, nhân vật xuất hiện như là kết quả của một sự tương tác phức tạp giữa thông tin đến từ văn bản và những hiểu biết có sẵn trong đầu chúng ta. Vì vậy, như một hệ quả, một sự giải thích đầy đủ về xây dựng nhân vật (characterisation) cần phải chú trọng cả phương diện tri nhận và phương diện văn bản (Culpeper, 2002: 251 – 252).

Việc đọc hiểu văn bản văn chương (cũng như đọc hiểu nhân vật) là một sự kết hợp của những quá trình từ trên xuống (bị chi phối bởi những kiến thức có sẵn trong bộ nhớ) với những quá trình từ dưới lên (bị chi phối bởi những nhân tố văn bản), và việc đọc hiểu có tính chất xoay vòng (nghĩa là cái bạn thấy bị ảnh hưởng bởi cái bạn biết, và cái bạn biết bị ảnh hưởng bởi cái bạn thấy). Trong những kiến thức có sẵn, thì những lược đồ về nhân vật (đời thực hoặc hư cấu) đóng vai trò quan trọng trong việc hiểu nhân vật. Đó có thể xem như những “khuôn mẫu tri nhận” (cognitive stereotypes) hoặc những cấu trúc tri nhận lưu giữ trong bộ nhớ, được kích hoạt khi đọc, và tạo thành cái khung định hướng tri nhận. Những kiến thức có sẵn về nhân vật (chứ không phải những thông tin văn bản) chiếm vị trí ưu tiên trong việc hình thành ấn tượng về nhân vật ở người đọc. Và vì lý do “tiết kiệm lực tri nhận” (cognitive economy), chúng ta có khuynh hướng gắn những thông tin văn bản về nhân vật với những lược đồ xã hội

đã có, hơn là cố gắng phân tích, giải thích chúng cặn kẽ từ một cách nhìn nhận khác (Culpeper, 2002: 266).

Những nhà văn có tài, bằng trực giác của mình, luôn nhận thức rõ các nguyên lý tri nhận như vậy, và họ có những chiến lược xây dựng nhân vật khác nhau để vừa dựa vào sức mạnh hỗ trợ của quán tính tri nhận tác phẩm văn chương của người đọc, vừa phá vỡ nó ở những chỗ cần thiết để tạo ra sự mới mẻ, bất ngờ. Culpeper nêu phát hiện của mình như sau: “*Một cách nhà văn khai thác sự giải thích nhân vật dựa vào lược đồ là tạo ra một tình huống trong đó nhân vật được xây dựng theo một loại lược đồ cụ thể, nhưng rồi lại bắt buộc người đọc phải từ bỏ toàn bộ lược đồ đó và kích hoạt một cái khác*” (Culpeper, 2002: 266). Một chiến lược khác của nhà văn về xây dựng nhân vật là nhà văn có thể giới thiệu những thông tin không mạch lạc, mơ hồ hoặc khác thường về nhân vật để ngăn chặn người đọc thiết lập một cách hiểu về nhân vật bằng cách tích hợp đơn giản những thông tin lược đồ với thông tin văn bản.

Đương nhiên kiểu xử lý thông tin “không tự động” (non-automatic) này có liên quan đến lý thuyết lạ hóa (Culpeper, 2002: 267), nó là một chiến lược làm “gián cách” hiểu biết thông thường của người đọc với những thông tin hiện hữu trước mắt.

Từ chiều hướng ngược lại, người đọc cũng có những chiến lược tri nhận khác nhau về nhân vật (ít nỗ lực hoặc nỗ lực cao về tri nhận) và những chiến lược này được cập nhật theo từng loại diễn ngôn thông qua sự từng trải của họ về các loại hình văn bản và nhân vật.

3. Kết luận

PCHTN “*tập trung quan tâm miêu tả,*

định nghĩa và giải thích vai trò của tri nhận và cảm xúc trong tiến trình đọc” (Burke, 2006: 10444). PCHTN là một phần kết quả của việc nghiên cứu ngôn ngữ và văn chương trong “kỷ nguyên của khoa học tri nhận” và là “một chương mới trong lý thuyết văn chương” (Gavins và Steen, 2003: 10). Lĩnh vực phong cách học tri nhận “vẫn còn nhiều vấn đề trong những năm tháng hình thành của nó. Cái gì xảy ra trong não, trong tâm trí và thân thể của cá nhân người đọc lúc họ đối diện với văn bản, đặc biệt là văn bản văn chương – cái được thiết kế về chủ đề và phong cách để tạo nên hiệu quả cảm xúc ở người đọc – không phải là một câu hỏi có thể nhanh chóng và dễ dàng trả lời” (Burke, 2006: 10446). Những tiến bộ trong ngôn ngữ học tri nhận, tâm lý học tri nhận, và tâm lý học diễn ngôn, cũng như trong lĩnh vực trí tuệ nhân tạo và khoa học thần kinh, không nghi ngờ gì đã truyền sức mạnh cho lĩnh vực PCHTN phát triển, nhưng PCHTN cũng cần những cố gắng vượt bậc của những nhà khoa học hoạt động trong lĩnh vực xử lý diễn ngôn văn chương tương tác liên đối tượng này, để họ vừa khắc phục được những “kẽ hở” (gaps) về lý luận trong những ứng dụng ban đầu, vừa có những khám phá mới, mang đúng những đặc trưng của một lĩnh vực liên ngành, nằm trên biên giới vừa tinh tế vừa trừu tượng của văn chương và ngôn ngữ.

Tài liệu tham khảo

- Brône, G. and Vandaele, J. (eds.). (2009). *Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps*. Berlin and New York: Mouton de Gruyter.
- Burke, M. (2006). Cognitive stylistics. In: Brown, K (ed.). *Encyclopedia of language and linguistics*. New York: Elsevier, pp. 10444-10446.
- Culpeper, J. (2002). A cognitive stylistic approach to characterisation. In: Semino E. and Culpeper, J. (eds.). (2002). *Cognitive stylistics: Language and cognition in text analysis*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin, pp. 251-77.
- De Bernières, L. (1994). *Captain Corelli's Mandolin*. United Kingdom: Secker and Warburg.
- Emmott, C. (2003). Reading for pleasure: a cognitive analysis of “twists in the tale” and other plot reversal in narrative texts. In: Gavins, J. and Steen, G. (eds.). (2003). *Cognitive Poetics in Practice*. London and New York: Routledge, pp. 145-159.
- Emmott, C., Alexander, M. and Marszalek, A. (2014). Schema theory in stylistics. In: Burke M. (ed.). *The Routledge Handbook of Stylistics*. London and New York: Routledge, pp. 268-283.
- Fowles, J. (1963). *The collector*. New York: Little, Brown and Company.
- Ingarden, R. (1973). *The Literature Word of Art: An investigation on the Borderlines of Ontology, Logic, and Theory of Literature*. Northwestern University Press.
- Nørgard, N., Montoro, R. and Busse, B. (2010). *Key Terms in Stylistics*. London: Continuum.
- Semino, E. (2002). A cognitive stylistic approach to mind style in narrative fiction. In: Semino E. and Culpeper, J. (eds.). (2002). *Cognitive stylistics: Language and cognition in text analysis*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin, pp. 95-122.
- Semino, E. and Culpeper, J. (eds.). (2002). *Cognitive stylistics: Language and cognition in text analysis*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin.
- Stockwell, P. (2002). *Cognitive Poetics: An Introduction*. London: Routledge.
- Stockwell, P. (2003). Surreal figures. In: Gavins J. and Steen G. (eds.). (2003). *Cognitive Poetics in Practice*. London

- and New York: Routledge, pp. 13-26.
- Tsur, R. (2002). Aspects of Cognitive Poetics. In: Semino, E. and Culpeper, J. (eds.) (2002). *Cognitive stylistics: Language and cognition in text analysis*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin, pp. 279 - 318.
- Verdonk, P. (2006). Style. In: Brown, K. (ed.). *Encyclopedia of language and linguistics*. New York: Elsevier, pp. 10421-10435.
- Wales, K. (2011). *A Dictionary of Stylistics* 3rd ed. London and New York: Routledge.
- West, D. (2016). Cognitive stylistics. In: Sotrirova V. (ed.). *The Bloomsbury Companion to Stylistics*. London and New York: Bloomsbury, pp. 109-121.