

# ĐƯỜNG HƯỚNG NGHIÊN CỨU CẢM XÚC TRONG DIỄN NGÔN VĂN HỌC – ÁP DỤNG PHÂN TÍCH CẢM XÚC TRONG TIỂU THUYẾT *KỂ XA LẠ* VÀ *DỊCH HẠCH* CỦA NHÀ VĂN ALBERT CAMUS

Lê Thị Phương Lan\*

*Khoa Ngôn ngữ và Văn hóa Pháp, Trường Đại học Ngoại ngữ, Đại học Quốc gia Hà Nội  
Phạm Văn Đồng, Cầu Giấy, Hà Nội, Việt Nam*

Nhận ngày 12 tháng 10 năm 2020

Chỉnh sửa ngày 30 tháng 10 năm 2020; Chấp nhận đăng ngày 18 tháng 03 năm 2021

**Tóm tắt:** Bài báo này chỉ ra nghiên cứu cảm xúc trong tác phẩm văn học là sự giao thoa của nghiên cứu diễn ngôn trong văn học và trong ngôn ngữ học. Chúng tôi dựa trên đặc trưng của thể loại, phong cách của nhà văn, triết lý của tác phẩm để hiểu cảm xúc được thể hiện bởi người kể và nhân vật. Từ đó xác định các phương tiện biểu đạt cảm xúc được sử dụng trong tác phẩm. Trong phân lý thuyết, chúng tôi trình bày các hướng nghiên cứu cảm xúc trong diễn ngôn, đặc trưng của diễn ngôn tiểu thuyết, đồng thời làm rõ nội hàm hai khái niệm: *ethos* và *pathos*. Từ lý thuyết đó, chúng tôi tìm hiểu các cảm xúc cấu thành nên tình cảm phi lý trong *Người xa lạ* và tình cảm phản kháng trong *Dịch hạch* cũng như xác định các phương tiện biểu đạt hai loại tình cảm nêu trên. Việc đối chiếu các phương tiện biểu đạt cảm xúc trong hai tác phẩm cho phép chúng tôi hiểu hơn về thế giới quan, nhân sinh quan của nhà văn Albert Camus trong hai thời kì sáng tác mà ông gọi là “Thời kỳ phi lý” và “Thời kỳ nổi loạn”.

**Từ khóa:** phương tiện biểu đạt tình cảm và cảm xúc, tình cảm phi lý, tình cảm phản kháng, *Kể xa lạ*, *Dịch hạch*, Albert Camus

## 1. Đặt vấn đề

Có thể nói văn học và cảm xúc là hai phạm trù không thể tách rời. Cảm xúc là con đường gần nhất để đưa tác phẩm đến với người đọc. Điều này càng được khẳng định rõ hơn khi nhà văn Camus, trong buổi trao giải thưởng Nobel cho tác phẩm *Kể xa lạ* của ông năm 1957 đã nói: Với ông, nghệ thuật không phải là niềm hạnh phúc cho riêng mình mà là con đường để chạm vào trái tim của hàng triệu con người. Camus vừa là một nhà văn vừa là một nhà triết học dù bản thân ông luôn đề cao phần nghệ sĩ hơn là phần triết lý trong con người ông. Khi đánh giá vai

trò của cảm xúc trong tác phẩm của Camus, Valensi, nhà văn, nhà phê bình văn học, đã chỉ ra rằng chính bằng con đường cảm xúc mà Camus khắc họa hình ảnh của thế giới này trong các tác phẩm của mình và truyền tải tới người đọc (2006, tr. XIV). Từ đó thấy được, cảm xúc là đề tài màu mỡ, là con đường giúp chúng ta hiểu hơn về nhà văn và hệ thống các tác phẩm của ông. Việc tìm hiểu các phương tiện biểu đạt cảm xúc trong tác phẩm *Kể xa lạ* và *Dịch hạch* giúp chúng ta tiến gần hơn đến giá trị của tác phẩm và hiểu hơn thế giới quan của nhà văn ở hai giai đoạn sáng tác mà ông gọi là “Thời kì phi lý” và

\* Tác giả liên hệ

Địa chỉ email: [phuonglan9981@yahoo.com](mailto:phuonglan9981@yahoo.com)

<https://doi.org/10.25073/2525-2445/vnufs.4700>

“Thời kì nổi loạn”. Người ta thường nghĩ rằng, chỉ trong những tác phẩm tâm lý tình cảm, việc nghiên cứu cảm xúc mới là quan trọng. Nghiên cứu này sẽ chỉ ra cảm xúc cần được nghiên cứu cả trong những tác phẩm mang tính triết lý, hứa hẹn những điều mới, cần tìm tòi khám phá. Trong phạm vi nghiên cứu của đề tài này, chúng tôi nhận thấy cần quan tâm đến các đặc trưng của diễn ngôn văn học (*discours littéraire*) để có thể xác định được những cảm xúc chủ đạo thể hiện trong tác phẩm. Từ đó, chúng tôi đi sâu nghiên cứu những phương tiện biểu đạt cảm xúc của nhân vật chính trong mối liên hệ với các nhân vật khác trong tiểu thuyết *Kẻ xa lạ* và *Dịch hạch* của nhà văn Albert Camus.

## 2. Tổng quan nghiên cứu về cảm xúc trong ngôn ngữ học và trong văn học

Aristote, một nhà triết học vĩ đại của thời Hy Lạp cổ đại đã đề cập đến phạm trù cảm xúc (*pathos*) trong mối liên hệ với uy tín (*ethos*) và dẫn chứng (*logos*) khi ông giảng dạy về tam giác hùng biện (*rhétorique*) (1991). Cho tới nay, trong nền ngôn ngữ học hiện đại, đã có không ít các nghiên cứu về đề tài này. Trong đó chúng ta phải kể đến các công trình của Bally (1909) về phong cách học, ông đã đi tiên phong trong việc nghiên cứu “ngôn ngữ biểu cảm”, coi ngôn ngữ là phương tiện để biểu đạt đời sống tình cảm của con người. Đường hướng nghiên cứu này của ông đã được kế thừa và phát triển trong thập niên 50 của thế kỷ XX và được chia làm hai nhánh: phong cách học ngôn ngữ và phong cách học lời nói hay phong cách học cá nhân, loại thứ hai được áp dụng chủ yếu cho việc phân tích các tác phẩm văn học. Bakhtine (1984) là một trong những nhà triết học, mỹ học, văn hóa học và nghiên cứu văn học lỗi lạc nhất của thế kỉ XX. Trong di sản lí luận văn học phong phú, đa dạng của Bakhtin, nội dung độc đáo nhất, chắc chắn, thuộc về *lí thuyết thể loại văn học* của ông. Trong các công trình nghiên cứu nổi tiếng, Bakhtin luôn nhấn mạnh sự phong phú, đa dạng của các thể loại lời nói. Đồng thời, ông

phân biệt các thể “gốc”, thể lời nói đơn giản trong sinh hoạt thường nhật với các thể “phái sinh”, “phức tạp” của lời tư tưởng hệ. Thể lời nói tư tưởng hệ “phức tạp nhất” là tiểu thuyết. Combe (2002) đã đánh giá lý thuyết của Bakhtin như chiếc cầu nối giữa phong cách học ngôn ngữ của Bally và phong cách học lịch sử, nghiên cứu phong cách riêng của từng nhà văn của Spitzer khi ông phân biệt các thể “gốc” với các thể “phái sinh” và chỉ ra mối liên hệ không thể tách rời của chúng. Trong cuốn *Dẫn luận phân tích phong cách học*, Fromilhague và Sancier (1991) đã hệ thống hóa các phương tiện biểu đạt, giúp từng bước tìm hiểu, tiến tới nghiên cứu chuyên sâu ý nghĩa của tác phẩm và phong cách nghệ thuật của mỗi nhà văn. Nghiên cứu các phương tiện biểu đạt tình cảm và cảm xúc, các nhà ngôn ngữ học có những cách phân chia, xếp loại các phương tiện biểu đạt khác nhau tùy vào đường hướng và mục đích nghiên cứu riêng. Tuy nhiên, cách phân loại phổ biến nhất, theo Plantin (2011), Eggs (2008) và Amossy (2000), là chia các phương tiện biểu đạt cảm xúc thành hai loại: cảm xúc được gọi tên trực tiếp thông qua từ vựng chỉ cảm xúc (danh từ, tính từ, động từ, trạng từ) và cảm xúc được thể hiện một cách gián tiếp thông qua các loại dấu hiệu khác nhau, dấu hiệu ngôn ngữ và phong cách (*indices linguistiques et stylistiques*), dấu hiệu về biểu đạt cơ thể (*indices physiques corporels*), hay dấu hiệu về hành vi ứng xử (*indices comportementaux*). Vào những thập niên cuối của thế kỷ XX, các nghiên cứu về tình cảm và cảm xúc đã có những bước ngoặt mới khi các nhà ngôn ngữ học không còn quá chú trọng vào việc nghiên cứu các phương tiện biểu đạt cảm xúc một cách tự thân hay xuất phát từ một chủ thể mà mở rộng nghiên cứu phạm trù cảm xúc trong giao tiếp. Nói cách khác, tình cảm và cảm xúc được nghiên cứu trong sự tác động qua lại giữa nhiều chủ thể có mối liên hệ với nhau (Cosnier, 1994). Traverso (2000) trong bài viết “Cảm xúc trong lời tâm sự” đã đề xuất nghiên cứu cảm xúc ở ba cấp độ, liên quan đến bối cảnh sản

sinh ra nó, sự tương tác và những người tham gia. Nghiên cứu tình cảm và cảm xúc theo hướng giao tiếp đồng nghĩa với việc nghiên cứu phạm trù này ở cả cấp độ ngôn ngữ và phi ngôn ngữ. Nghiên cứu của chúng tôi sẽ đi theo hướng này khi cảm xúc được nghiên cứu trong tác phẩm là cảm xúc của các nhân vật, đặc biệt là nhân vật chính trong mối liên hệ với các nhân vật khác ở những bối cảnh khác nhau trong tác phẩm.

Cảm xúc trong diễn ngôn là đề tài được rất nhiều các nhà ngôn ngữ học đương đại quan tâm. Rinn (2008) đã nhấn mạnh tầm quan trọng của việc nghiên cứu cảm xúc trong diễn ngôn, thông qua tuyển tập các bài viết của nhiều tác giả mà ông là chủ biên có tiêu đề *Cảm xúc và diễn ngôn*. Theo Rinn, những nghiên cứu này đều xuất phát từ việc khai thác khái niệm “cảm xúc” (pathos) đã được bàn đến từ thời Hy Lạp cổ đại. Trong đó, cảm xúc ở đây được tìm hiểu trong mối liên hệ chặt chẽ với khái niệm *ethos*, được hiểu là hình ảnh của chủ thể giao tiếp. Đây là cơ sở để nghiên cứu cảm xúc trong diễn ngôn nói chung và trong diễn ngôn văn học nói riêng. Theo Trần Đình Sử (2013), cần phân biệt khái niệm diễn ngôn trong nghiên cứu ngữ học và văn học. Đối với nhà ngữ học, diễn ngôn là khái niệm chỉ cấu trúc, liên kết của đơn vị ngôn ngữ trên câu, cần phân tích mạch lạc, liên kết và ngữ cảnh để hiểu được ý nghĩa, lí do của nó. Còn trong nghiên cứu văn học, diễn ngôn là chỉ chiến lược phát ngôn nghệ thuật, thể hiện trong các nguyên tắc cấu tứ, xây dựng nhân vật, sử dụng ngôn ngữ để thoát khỏi các hạn chế nhằm phát ra được tiếng nói mới, thể hiện tư tưởng mới trong chính thể sáng tác.

Tháng 4 năm 2011, Nhà xuất bản giáo dục Việt Nam đã phát hành cuốn *Phong cách học tiếng Việt hiện đại* của Nguyễn Hữu Đạt. Với 435 trang, cuốn sách không chỉ cung cấp những kiến thức phong phú về từng loại phong cách chức năng mà còn thể hiện tư duy khoa học qua những phân tích sắc sảo, miêu tả phong phú về các hiện tượng giao tiếp ngôn ngữ... Đồng thời cuốn sách

còn là những gợi ý dẫn thú vị cho những người quan tâm đến ngôn ngữ và văn chương. Trên tạp chí *Ngôn ngữ* thuộc Viện ngôn ngữ học Việt Nam, trong số các lĩnh vực nghiên cứu, lĩnh vực phong cách học cũng được các tác giả là các nhà ngôn ngữ học hết sức quan tâm. Trong bài “Những vấn đề ngôn ngữ học” trên tạp chí *Ngôn ngữ* năm 2010 của Vũ Thị Sao Chi và năm 2011 của Nguyễn Đức Tồn, hai tác giả đã thống kê những bài viết theo các chuyên ngành nghiên cứu khác nhau của ngôn ngữ học. Theo tác giả bài viết, lĩnh vực Phong cách học vẫn tiếp tục thu hút được nhiều bài viết.

Trong bài nghiên cứu “Étude des émotions et des sentiments dans le roman d’Albert Camus – Le cas de *L’Étranger* et de *La Peste*” đăng trên tạp chí *Nghiên cứu nước ngoài* số 29, chúng tôi đã nghiên cứu các biểu đạt cảm xúc thể hiện trong hai tác phẩm *Kẻ xa lạ* và *Dịch hạch* theo đường hướng phân tích diễn ngôn. Tuy nhiên, nghiên cứu mới chỉ dừng lại ở việc phát hiện các cảm xúc chủ đạo thể hiện trong hai tác phẩm. Dựa trên kết quả nghiên cứu đã đạt được, trong nghiên cứu này, chúng tôi tiếp tục đi sâu tìm hiểu các loại phương tiện biểu đạt cảm xúc trong hai tác phẩm nêu trên.

### 3. Cách tiếp cận của nghiên cứu

Chúng tôi thực hiện nghiên cứu miêu tả theo đường hướng phân tích diễn ngôn thông qua dữ liệu văn học. Để làm được điều đó, nghiên cứu sẽ đi từ đặc trưng của diễn ngôn văn học, đặc biệt là diễn ngôn tiểu thuyết. Bakhtine đã nhấn mạnh rằng vấn đề mấu chốt của tiểu thuyết, tạo nên tính độc đáo trong tác phẩm, không gì khác chính là “người kể và ngôn ngữ dùng để kể”. Trong tác phẩm *Kẻ xa lạ*, truyện được kể ở ngôi thứ nhất, người kể chuyện đồng thời là nhân vật chính trong truyện. Tuy nhiên, trong *Dịch hạch*, truyện lại được kể ở ngôi thứ ba, người kể chỉ tiết lộ thân phận của mình ở những trang cuối của truyện. Việc xác định đối tượng nghiên cứu của diễn ngôn tiểu thuyết

nêu trên cho phép chúng tôi tiến hành nghiên cứu tính chủ thể trong diễn ngôn, cụ thể hơn là tính chủ thể trong thể hiện cảm xúc của người kể - nhân vật trong truyện.

Nghiên cứu cảm xúc trong diễn ngôn, hai khái niệm cần được làm sáng tỏ là *ethos* (hình ảnh của người nói) và *pathos* (cảm xúc mà người nói tạo ra ở người nghe). Hai khái niệm này đã được ra đời từ thời Hy Lạp cổ đại, trong thuyết hùng biện của Aristotle và được các nhà ngôn ngữ học đương đại (Barthes, Ducrot, Amossy, Maingueneau) tiếp tục nghiên cứu và phát triển rộng rãi, đặc biệt trong mảng đề tài “cảm xúc trong diễn ngôn”. Theo các tác giả, hình ảnh của người nói (*ethos*) được xây dựng và thể hiện thông qua hệ thống ngôn từ (những gì mà anh ta nói hay những gì người khác nói về anh ta). Hình ảnh của người nói tác động trực tiếp tới cảm xúc của người nghe. Vì vậy, để tạo cảm xúc ở người nghe, người nói phải quan tâm đến những yếu tố cấu thành nên phát ngôn của mình (về mặt ngữ nghĩa, cú pháp, dụng học) (Jouve, 2010). Vì vậy, nghiên cứu cảm xúc trong diễn ngôn, chúng ta cần phải quan tâm đến những yếu tố ngôn từ cấu thành nên hình ảnh của người nói và tác động của nó đến cảm xúc ở người nghe và ngược lại.

Dựa vào cách phân loại các phương tiện biểu đạt tình cảm và cảm xúc của các tác giả Plantin (1998, 2011), Eggs (2008), Micheli (2013) và một số các nhà ngôn ngữ học khác, trong nghiên cứu có tiêu đề “Phương tiện biểu đạt cảm xúc trong diễn ngôn văn học” (Lê, 2016), chúng tôi đã phân tích, tổng hợp những phương tiện biểu đạt chính (biểu đạt trực tiếp và biểu đạt gián tiếp) cho phép tìm hiểu và khám phá cảm xúc trong diễn ngôn nói chung và diễn ngôn văn học nói riêng. Chúng tôi nhận thấy trong các nghiên cứu nêu trên, hầu hết các tác giả đều sử dụng dữ liệu là tác phẩm văn học để minh họa cho hệ thống các phương tiện biểu đạt cảm xúc mà họ phát triển (Eggs, Micheli) hoặc các phương tiện đó đã được các tác giả khác sử dụng để phân tích trên dữ liệu văn

bản văn học (Amossy đã áp dụng khung đánh giá tình huống của Plantin để phân tích việc khơi gợi sự cảm thương trong tác phẩm của Le Clézio). Từ đó thấy được rằng, để khám phá cảm xúc ẩn sâu trong lớp ngôn từ mà mỗi nhà văn sử dụng, cụ thể để nhận diện loại cảm xúc và tìm hiểu quá trình phát triển cảm xúc của các nhân vật trong truyện, việc nắm vững các phương tiện biểu cảm nêu trên là vô cùng cần thiết. Vì vậy, để thuận tiện cho quá trình phân tích cảm xúc của các nhân vật, chúng tôi thiết nghĩ việc sử dụng cách phân loại của Plantin chia các phương tiện biểu đạt thành hai loại chính là biểu đạt trực tiếp và biểu đạt gián tiếp sẽ thuận lợi hơn cả. Trong loại biểu đạt gián tiếp, chúng tôi tổng hợp các loại dấu hiệu được trình bày trong nghiên cứu của ba tác giả. Với mỗi loại, chúng tôi nhấn mạnh vào những điểm cần lưu ý khi sử dụng để phân tích dữ liệu:

### **Biểu đạt trực tiếp cảm xúc bằng từ vựng biểu cảm**

Cả ba tác giả đều đề cập đến loại phương tiện này trong việc xác định cảm xúc của chủ thể và đối tượng trong giao tiếp. Plantin (1998) và Micheli (2013) đã đưa ra cách tạo lập phát ngôn nói ra cảm xúc một cách trực tiếp thông qua việc xác định một bên là đối tượng của cảm xúc (mà các ông gọi bằng những cái tên khác nhau là đối tượng tâm lý (*lieu psychologique*) (Plantin) hay đối tượng con người (*entité humaine*) và đối tượng được nhân cách hóa (*entité humanisable*) (Micheli), với một bên là từ vựng biểu cảm (*terme d'émotion*). Việc xác định loại từ vựng biểu cảm dựa vào các nghiên cứu trước đó của các nhà ngôn ngữ và tâm lý học.

### **Biểu đạt gián tiếp cảm xúc**

#### **Liên quan đến tình huống**

Trong ba cách phân loại nêu trên, Plantin, Eggs và Micheli đều đề cập đến yếu tố tình huống. Tuy nhiên, để hiểu rõ cơ chế biểu đạt cũng như khơi gợi cảm xúc trong tình huống, ta cần xác định vai trò của tình

huống trong việc sản sinh và hiểu ý nghĩa của các phát ngôn biểu cảm. Theo Bally (1909, tr. 76), cần phân biệt một tình huống mà người mẹ thể hiện sự đau đớn trước cái chết của con mình với một tình huống mà đứa con bị buộc tội đã gây ra cái chết của mẹ mình. Trong tình huống thứ nhất, ông nhấn mạnh vào mối quan hệ nhân quả giữa tình huống và cảm xúc: tình huống “cái chết của đứa con” là nguyên nhân gây nên “sự đau đớn” ở người mẹ; trong khi đó, tình huống mà người nói chỉ tay vào giường của người mẹ đã mất và nói: “Anh chính là thủ phạm” lại có tính mục đích: tình huống biểu cảm được sử dụng nhằm đạt được mục đích nhất định của người nói. Dựa vào sự phân biệt nêu trên, chúng tôi xem xét mối quan hệ giữa tình huống và cảm xúc trên hai phương diện: tình huống biểu đạt cảm xúc - mối quan hệ về nhân quả, tình huống khơi gợi cảm xúc - mối quan hệ về mục đích. Plantin và Eggs đã bàn đến dấu hiệu về bối cảnh (situations) trong việc xác định cảm xúc khi các ông lấy ví dụ về “sự xấu hổ” của bà mẹ khi bà nói không dám nhìn mặt con mình hay “sự sợ hãi” khi ai đó tưởng tượng ra những điều tồi tệ đang đến gần với họ. Mối quan hệ giữa tình huống và cảm xúc trong hai ví dụ nêu trên là mối quan hệ nhân quả. Ta có thể gọi đây là tình huống biểu đạt cảm xúc mà chúng ta cần phân biệt chúng với loại tình huống mà người nói sử dụng để khơi gợi cảm xúc ở người nghe. Mặc dù sử dụng thuật ngữ không giống nhau để chỉ những yếu tố tạo cảm xúc trong tình huống hay hoàn cảnh giao tiếp nhất định (Eggs – “topos”, Plantin – “pathèmes”, Micheli – “parametres”), cả ba tác giả đều nhấn mạnh vào tính lập luận của các yếu tố trên trong việc tạo lập cảm xúc. Đặc biệt, Plantin và Micheli đều đưa ra khung tiêu chí các yếu tố đánh giá tình huống mà người nói, người viết cần tính đến trong việc khai thác hay tạo lập tình huống, hoàn cảnh nhằm kích thích, khơi gợi cảm xúc ở người đọc, người nghe.

### **Liên quan đến nhân vật**

#### **Thông qua các dấu hiệu quan sát được (cử chỉ, nét mặt, tư thế, hành động)**

Cả ba tác giả đều thống nhất ở hai cách tiếp cận cảm xúc, đó là cách tiếp cận từ trên xuống dưới – tức là từ việc đánh giá tình huống tạo cảm xúc để nhận biết cảm xúc và hướng ngược lại, từ dưới lên trên – tức là từ những dấu hiệu biểu thị hệ quả của cảm xúc tới việc nhận biết cảm xúc. Loại dấu hiệu có thể quan sát được thuộc nhóm thứ hai. Để diễn giải ý nghĩa biểu đạt cảm xúc từ dấu hiệu quan sát được, chúng ta cần lưu ý tới yếu tố văn hóa bởi chúng có thể được thể hiện khác nhau trong các nền văn hóa khác nhau.

#### **Thông qua dấu hiệu ngôn ngữ (indices linguistiques)**

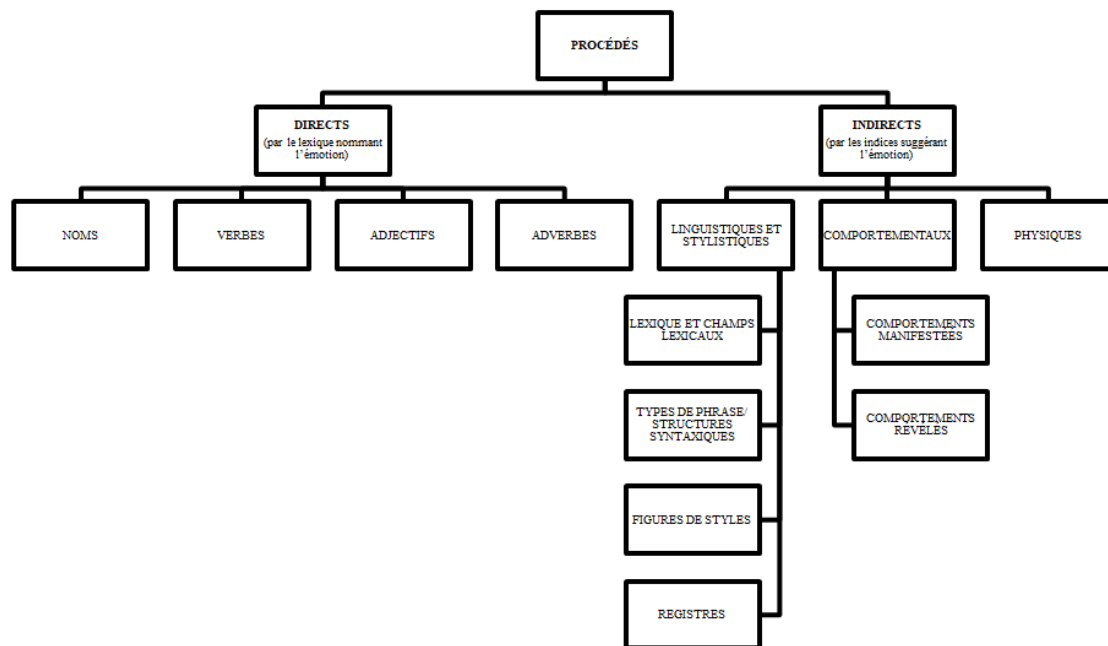
Một số các dấu hiệu ngôn ngữ thường thấy trong việc biểu đạt cảm xúc là việc sử dụng thán từ, phát ngôn cảm thán hay các biện pháp tu từ trong phát ngôn. Việc thống kê trong từng loại là vô cùng khó khăn; vì vậy, Micheli cũng đã nói đến việc không thể đi sâu vào từng loại mà chỉ lưu ý tới việc phối hợp của các dấu hiệu ngôn ngữ trong việc xác định cảm xúc và phát hiện ý nghĩa của các dấu hiệu đó trong bối cảnh, tình huống nhất định. Trong nghiên cứu tiên phong về ngôn ngữ biểu cảm của Bally (1909) cũng như những nghiên cứu sau này của Amossy (2008) về cảm xúc và lập luận, các tác giả đều đề cập và nhấn mạnh vào giá trị của các biện pháp tu từ (figuralité) trong việc biểu đạt cảm xúc.

#### **Thông qua dấu hiệu “hình ảnh”**

Đây là điểm đặc biệt trong nghiên cứu của Eggs khi ông nhấn mạnh đến vai trò của “hình ảnh” cá nhân (éthos spécifique) và chuẩn mực đạo đức xã hội (éthos générique) trong việc xác định, đánh giá hay thể hiện cảm xúc. Bằng việc đối chiếu “hình ảnh” – được hiểu là tính cách, đạo đức, lối sống của chủ thể hay đối tượng giao tiếp với các giá trị và chuẩn mực của xã hội, ta hoàn toàn có cơ

sở để đánh giá cảm xúc của nhân vật trong tình huống có phù hợp hay không với các giá trị và chuẩn mực đã quy định hoặc thể hiện cảm xúc trước những việc vi phạm giá trị và quy tắc trong xã hội đó. Yếu tố này vô cùng quan trọng trong việc tìm hiểu cảm xúc của các nhân vật bởi mỗi tác phẩm là một lăng kính phản ánh các mặt khác nhau của xã hội, chịu sự chi phối của các giá trị và chuẩn mực trong xã hội đó.

Trong luận án tiến sĩ bảo vệ năm 2018, chúng tôi đã tập hợp và đề xuất sơ đồ các loại phương tiện biểu đạt cảm xúc trong diễn ngôn văn học (Lê, 2018, tr. 79). Dựa trên sơ đồ các phương tiện biểu đạt này, chúng tôi tìm hiểu các phương tiện biểu đạt cảm xúc chủ đạo được sử dụng trong tác phẩm văn học.



#### 4. Tác giả và tác phẩm

##### 4.1. Albert Camus – sơ lược về cuộc đời và sự nghiệp sáng tác

Camus (1913-1960) mang trong mình hai dòng máu Pháp và Tây Ban Nha, sinh ra và trưởng thành trong một gia đình nghèo tại Algérie. Chính môi quan hệ giữa Camus – một người Algérie gốc Pháp với những người Hồi giáo bản địa đã có ảnh hưởng sâu sắc đến việc nhà văn xây dựng hình tượng người xa lạ và cái phi lý trong tác phẩm của ông. Camus luôn mong muốn chấm dứt tình trạng xâm chiếm của thực dân Pháp ở Algérie, cũng như khát khao có thể làm được điều gì đó xóa nhòa sự ngăn cách giữa hai chủng tộc người nơi đây. Có lẽ bởi

tư tưởng này mà Camus được đánh giá là nhà triết học hiện sinh đậm chất nhân văn Địa Trung Hải: “Chủ nghĩa nhân văn của Camus là chủ nghĩa nhân văn kiểu Địa Trung Hải – nó muốn vượt qua mâu thuẫn giữa trí tuệ và tự nhiên một cách nhịp nhàng. Camus có một thái độ vừa khước từ, vừa chấp nhận, một nghệ thuật vừa khẳng định, vừa phủ định” (Đỗ, 1978, tr. 119). Tác phẩm của Camus là sự hòa trộn giữa nghệ thuật, chính trị và triết học. Các tác phẩm xoay quanh một số chủ đề nổi bật như cái chết, mặt trời, Địa Trung Hải, sự cô độc, bệnh tật và nghèo đói, ranh giới giữa hạnh phúc và tuyệt vọng. Về cách phân phối tác phẩm của mình, Camus (1957) đã giải thích: “Trước hết, tôi muốn diễn tả sự phủ định dưới ba hình thức: tiểu thuyết (romanesque) với *Kẻ xa lạ*, bi kịch

(dramatique) với *Caligula* và *Ngộ nhận*, và tư tưởng (idéologique) với *Huyền thoại Sisyphé*. Tôi tiên liệu khía cạnh tích cực, cũng dưới ba hình thức: tiểu thuyết với *Dịch hạch*, bi kịch với *Tình trạng giới nghiêm (L'état de siège)* và *Những kẻ chính trực (Les justes)* và tư tưởng với *Người nổi loạn (L'homme révolté)*”.

#### 4.2. Triết lý “phi lý” trong tác phẩm của ông

Với tư cách là một khái niệm triết học, quan điểm về cái phi lý (l'absurde) đã có một quá trình phát triển lâu dài từ thời Hy Lạp cổ đại với Aristote rồi trải dài xuyên suốt đến thế kỉ XX. Vì vậy, tư tưởng về cái phi lý tuy không phải là thành quả sáng tạo của Camus nhưng phải nói rằng đến Camus nó mới trở thành một khái niệm trung tâm nổi bật cho một trào lưu văn học và kịch nghệ phát triển mạnh mẽ ở Pháp những năm nửa cuối thế kỉ XX, trào lưu Văn - Kịch phi lý.

Quan niệm về cái phi lý của Camus khác với những quan niệm đi trước. Camus (1985) từng nói: “Sống tức là làm cho cái phi lý sống. Làm cho nó sống tức là trước hết nhìn thẳng vào nó. Phi lý nghĩa là lấy lý trí sáng suốt để nhận ra hạn chế của bản thân mình”. Con người và thế giới tự chúng đều không phi lý, bởi ông quan niệm “phi lý chính là sự ly khai hay trật khớp khi đặt sự hiện hữu của mỗi cá nhân trong sự đối sánh với thế giới khi một bên là những khao khát, ước mơ tốt đẹp, mong muốn thấu hiểu của con người, nhưng một bên lại là sự đáp trả hết sức lạnh lùng, dửng dưng, vô tình của thế giới [...]” (Nguyễn, 2002, tr. 239).

Những trải nghiệm của sự phi lý được thể hiện trong mỗi tác phẩm không hoàn toàn giống nhau. Kévorkian (2000, tr. 48) đã giải thích rằng để đảm bảo tính thống nhất, mỗi tác phẩm chỉ đề cập đến một hay một vài khía cạnh của sự phi lý. Trong tác phẩm *Kẻ xa lạ*, nhà văn đã phát triển bốn biểu hiện của sự phi lý: sự khước từ những giá trị đạo đức và xã hội; sự thờ ơ, lãnh đạm với chính mình và với những người xung quanh; con người mất năng lượng; sự phát triển của các giác

quan. *Dịch hạch* là cuốn tiểu thuyết nhưng mang dáng dấp ký sự. Bản thân ý nghĩa của khái niệm “dịch hạch” cũng cho thấy tính chất biểu tượng của nó. Tác phẩm ra đời ngay sau đại chiến thế giới thứ hai, nên thảm họa miêu tả trong đó có thể khiến người ta liên tưởng đến chủ nghĩa phát xít, nhưng cũng có thể nó ám chỉ bất cứ hình thức bạo lực nào đang đe dọa cuộc sống loài người và có thể còn đề nặng lên nhân loại trong tương lai. Dù có những con người cố gắng nhập cuộc với tất cả sức lực, con tim và trí óc nhưng cũng không đi đến đâu vì dịch bệnh tự đến và tự lui chưa biết bao giờ lại xuất hiện, điều đó phần nào toát lên tư tưởng bi quan của tác giả. Tuy vậy, tác phẩm đã thể hiện ý chí quật cường của đội ngũ tiên phong chống dịch. Dù đôi lúc mệt mỏi, thất vọng, họ vẫn cùng nhau tiến lên chống lại dịch bệnh, chống lại cái xấu, cái ác trả đũa lên hạnh phúc của con người, thể hiện tư tưởng nổi loạn dám đứng lên chống lại cái “phi lý”.

#### 4.3. Tác phẩm *Kẻ xa lạ* và *Dịch hạch*

*Kẻ xa lạ* (1947) được chia thành hai phần với mười một chương, kể về cuộc đời của nhân vật chính là Meursault, một nhân viên thư ký văn phòng. Meursault sống bình lặng, chỉ thực sự gây chú ý với mọi người khi anh có những biểu lộ và hành vi hết sức xa lạ trong đám tang của mẹ mình. Meursault bị cả xã hội lên án vì anh ta không hề khóc trong đám tang của mẹ mình, đi chơi vui vẻ với bạn gái ngay sau ngày đưa tang lễ và ngẫu nhiên dùng súng bắn chết một người Ả Rập, bị quan tòa xử án tử hình vì đã “chôn mẹ bằng một trái tim của kẻ sát nhân”. *Kẻ xa lạ* được kể bằng ngôi thứ nhất *je* gắn với điểm nhìn bên trong của nhân vật “tôi”. Với việc lựa chọn điểm nhìn như vậy, tác giả nhằm phát huy hiệu quả tối đa trong việc lựa chọn và giới hạn thông tin trần thuật. Tác phẩm trở thành câu chuyện mang tính tự thuật và những sự kiện được trần thuật lại từ “điểm nhìn cố định” của người kể chuyện. Như vậy, trong truyện, cái “tôi” một mặt là cái “tôi” khách quan, hướng ra thế giới của

các nhân vật, các sự kiện để trần thuật, mặt khác cũng là cái tôi chủ quan, cái tôi nội tâm, cái tôi tâm lý hướng vào thế giới nội tâm của mình để bộc lộ suy nghĩ, tình cảm bản thân. Chính vì điều đó chúng tôi chọn phân tích tính cách, phẩm chất đạo đức của Meursault dựa vào những gì mà các nhân vật khác nói về anh ta và những gì mà chính nhân vật Meursault tự bộc lộ.

Trong tác phẩm *Dịch hạch*, câu chuyện diễn ra tại thành phố Oran của Algérie trong những năm 40 của thế kỉ XX. Người kể - nhân vật chính, bác sĩ Rieux cùng các cộng sự từng ngày đối mặt với cái chết, sự đau đớn đến tận cùng do dịch bệnh gây ra, rồi cùng nhau vượt qua những tháng ngày kinh hoàng đó. Sợ hãi, đau thương, thất vọng, buồn xuôi, tất cả các cung bậc cảm xúc mà người dân Oran đã cùng nhau trải qua trong suốt gần một năm dịch bệnh hoành hành. Đội tiên phong trong cuộc chiến, dẫn đầu là bác sĩ Rieux và các đồng nghiệp, đã đoàn kết, kiên cường, vượt qua đau thương, cứu chữa cho người bệnh. Dịch bệnh dần lùi đi, thuốc điều trị bệnh đã cho dấu hiệu khả quan. Khi thành phố được mở cửa trở lại, niềm hạnh phúc và nỗi đau hoà quyện vào nhau trong lòng mỗi người dân của thành phố này. Tác phẩm được kể ở ngôi thứ ba tuy thi thoảng lóe lên những nội dung cho biết người kể chuyện hoàn toàn không phải đứng ngoài cuộc vì chắc chắn cũng là dân của thành phố Oran. Gần cuối tác phẩm Bernard Rieux mới thú nhận chính ông là người kể chuyện. Với cách giấu danh tính của người kể đến tận cuối câu chuyện, ông cũng muốn biện bạch cho sự can thiệp của mình và để cho mọi người hiểu rằng ông có ý lấy giọng của một người chứng kiến khách quan. Người kể ở ngôi thứ nhất trong *Kẻ xa lạ* và ở ngôi thứ ba trong *Dịch hạch* đã tạo sự khác biệt rõ nét trong cách biểu đạt cảm xúc trong hai tác phẩm mà chúng tôi khai thác và phát triển trong nghiên cứu này.

## 5. Phân tích cảm xúc và các phương tiện biểu đạt cảm xúc trong tiểu thuyết *Kẻ xa lạ* và *Dịch hạch* của nhà văn Albert Camus

### 5.1. Tình cảm phi lý (*sentiment de l'absurde*) – Meursault cô độc, thờ ơ, xa lạ với các quy tắc xã hội, bị soi xét phê phán

Theo Rey, nếu như trong tiểu luận triết học *Huyền thoại Sisyphé* (1942), Camus đã đưa ra “*khái niệm về sự phi lý*” thì trong tiểu thuyết *Kẻ xa lạ* (1942), tác giả lại phát triển “*tình cảm phi lý*” bởi nhân vật trong truyện là những con người của đời thực, có tình cảm và cảm xúc (1981, tr. 102). Pingaud nhận định tác phẩm *Kẻ xa lạ* là “*câu chuyện về một vụ án*”. Thế nhưng, càng về cuối của phiên xét xử, người đọc dễ dàng nhận thấy quan tòa gần như không mấy quan tâm tới hành vi giết người của Meursault mà chỉ chú trọng phán xét con người anh ta (1992, tr. 31). Một câu hỏi đặt ra là điều gì ở con người Meursault đã làm quan tòa chú ý đến vậy. Theo Rey, chính tính cách lạ lùng, xa lạ mà Meursault thể hiện đã bị xã hội chỉ trích: Meursault tỏ ra xa lạ với những quy tắc, chuẩn mực xã hội, anh ta còn xa lạ với chính bản thân mình (1981, tr. 35). Về mối quan hệ giữa tính cách, phẩm chất đạo đức của chủ thể giao tiếp và ảnh hưởng của nó tới cảm xúc của những chủ thể giao tiếp khác, Declercq đã chỉ ra rằng hai yếu tố trên có mối quan hệ mật thiết với nhau thể hiện ở chỗ cảm xúc của những người tham gia giao tiếp bị tác động mạnh mẽ bởi yếu tố đạo đức (*vertus morales*) của người mà họ tiếp xúc (1992, tr. 51). Vì vậy, nếu Meursault gây ra những cảm xúc tiêu cực cho những người xung quanh, đặc biệt là người của tòa án là bởi vì anh ta đã thể hiện hàng loạt những hành vi, thái độ xa lạ, thờ ơ với mẹ mình. Ngoài ra, còn phải kể đến thái độ khước từ của nhân vật này với những giá trị vốn được coi là nền tảng của xã hội như gia đình, hôn nhân, danh dự.



### Hình ảnh “xa lạ” của Meursault thông qua lời kể của các nhân vật khác

Kévorkian (2000, tr. 27) đã đề xuất nghiên cứu nhân vật trong tác phẩm thông qua lời kể của các nhân vật khác. Có thể nói hình ảnh đầu tiên mà Meursault để lại cho các nhân vật khác là hình ảnh của một con người vô cảm, thờ ơ với mọi chuyện.

Bàn về hình ảnh mà Meursault để lại cho các nhân vật khác, ta có thể thấy anh hiện lên là con người “không cầu tiến” trong mắt ông chủ, “kì cục” trong mắt người tình, còn ông giám đốc hết sức ngạc nhiên về sự “lạnh lùng” mà anh thể hiện trong đám tang. Đỉnh điểm là những lời chỉ trích, lên án của công tố viên về sự vô cảm, phi đạo đức của đứa con sau ngày mẹ mất sẵn sàng lao vào những cuộc vui và những trò trác táng. Bàn về phương tiện biểu đạt cảm xúc của các nhân vật, ta thấy cảm xúc của họ được thể hiện bằng nhiều cách khác nhau: sự không hài lòng của ông chủ, nỗi buồn của Marie, sự ngạc nhiên của ông giám đốc cũng như nỗi ghê sợ của công tố viên hay sự tức giận của ông luật sư được nói ra một cách trực tiếp thông qua từ vựng chỉ cảm xúc (“không hài lòng”, “buồn”, “bất ngờ”, “kinh hãi”, “tức giận”). Bên cạnh đó, có những phương tiện biểu đạt gián tiếp thông qua những yếu tố quan sát được: hành động ngắt lời của ông luật sư và yêu cầu Meursault hứa không bao giờ nhắc lại những lời nói vô cảm về mẹ trong phiên tòa; không khí của khán phòng, lúc thì ồ lên, lúc lại im bật; cử chỉ, hành động, giọng nói của công tố viên: tay chỉ thẳng vào Meursault, giọng nói run run kèm theo cách sử dụng một loạt những từ và cụm từ mang ý nghĩa tiêu cực như “trò trác táng”, “đáng hổ thẹn nhất”, “hủy hoại đạo đức một cách tệ hại”.

### Hình ảnh “xa lạ” của Meursault thông qua biểu đạt của chính nhân vật này

Ngoài cách tiếp cận nhân vật từ những gì mà các nhân vật khác nói và nghĩ về anh ta thì theo Maingueneau (1993),

Claudes và Reuter (1998), và Jouve (2010), tính cách và suy nghĩ của nhân vật được bộc lộ qua hành động ngôn từ của anh ta. Để cụ thể hóa điều này, Jouve đã đề xuất nghiên cứu các thành phần cấu tạo nên diễn ngôn của nhân vật với tư cách là chủ thể giao tiếp dưới nhiều góc độ: về mặt ngữ nghĩa (chủ điểm, biện pháp tu từ, cách đánh giá), về mặt cú pháp (cách sắp xếp phát ngôn), về mặt ngữ dụng (việc lựa chọn đối tượng giao tiếp, dự định, chiến lược) (2010, tr. 107).

Xét các phương diện cấu thành diễn ngôn thể hiện bản chất xa lạ, không thích ứng với các quy tắc xã hội của nhân vật Meursault, ta thấy:

Về nội dung các phát ngôn, Meursault bận tâm rất nhiều đến những bất ổn về thể chất (sự mệt mỏi, khó chịu) hay những nhu cầu sinh hoạt cá nhân (ăn, uống, ngủ) hơn là biểu đạt nỗi đau mẹ mất. Những suy nghĩ, lời nói và hành động không phù hợp trong ngày tang của mẹ lại được anh nhắc đi nhắc lại rất nhiều lần, càng khiến anh trở nên xa lạ hơn với xã hội mà anh đang sống. Anh khước từ, phủ nhận những giá trị nền tảng của xã hội như tình yêu, hôn nhân, danh dự. Điều mà xã hội không thể chấp nhận ở anh.

Về cấu trúc phát ngôn, những câu trả lời của anh thường rất cộc, chủ yếu là những câu trả lời bằng một hay vài từ. Mô hình: S (Chủ ngữ) + V (Động từ), bỏ ngữ bị lược bỏ và không dùng liên từ rất điển hình. Chính anh đã thú nhận rằng có những lúc anh chỉ trả lời cho xong để mà khỏi phải nói nữa, thậm chí anh yên lặng hay không nghe người khác đang nói gì. Việc lặp đi lặp lại những cấu trúc câu “không” “tôi không biết” cho thấy sự thu mình của nhân vật trong cái xứ sở của riêng anh, không muốn cởi mở, không muốn giao tiếp. Điều đó vô hình chung đã đẩy Meursault ra bên lề của xã hội.

Cùng với cấu trúc câu thu gọn là giọng điệu thành thật, khách quan vô âm sắc trong các phát ngôn của anh. Nếu ta bắt gặp đâu đó trong truyện giọng điệu bi thương thì

cảm xúc đó lại không xuất phát từ Meursault mà từ những nhân vật khác: những người bạn già đến khóc thương mẹ anh; Marie cảm thấy cảnh người tình bị Raymond đánh đập thật kinh khủng; hay Céleste thấy đáng thương cho lão Salamano suốt ngày hành hạ con chó của lão. Còn Meursault thì không cảm thấy như vậy, anh lạnh lùng không nói gì trước những cảnh tượng đó. Qua những phân tích trên đây, bản chất “xa lạ” với xã hội của Meursault đã phần nào được khắc họa thông qua việc thuật lại lời của các nhân vật khác và thông qua bộc lộ của chính anh (hội thoại, độc thoại nội tâm). Có thể nói, Meursault không hòa nhập vào xã hội thì xã hội đó cũng không coi anh là một thành viên, đồng thời ra sức chỉ trích việc anh không tuân thủ các quy tắc, lễ lối đã được thiết lập. Những quy tắc đó theo Eggs (2008, tr. 294) là vô cùng cần thiết để đảm bảo sự vận hành trôi chảy của các giao tiếp trong xã hội.

### **5.2. Tình cảm phản kháng (*sentiment de la révolte*) – Rieux quả quyết, tập hợp các cộng sự, đoàn kết trong cuộc chiến chống lại dịch bệnh**

Ngược lại với sự “ác cảm” (*antipathie*) là sự “thân thiện” (*sympathie*) – hiểu và cảm thông, theo cách định nghĩa của Amossy (2008). Nếu như Meursault, con người biểu trưng của sự phi lý, luôn cảm thấy cô độc, đứng ngoài cuộc trong các sự kiện; Rieux, con người biểu trưng của sự nổi loạn, đã tập hợp quanh ông những con người đồng lòng, quyết chiến chống lại dịch bệnh.

Theo Amossy, những khái niệm “tình cảm cộng đồng” (*sentiment d'appartenance*) hay “sự đồng thuận” (*communauté de sentiment*), mặc dù nghĩa của chúng còn khá mơ hồ nhưng vẫn rất cần thiết để hiểu khái niệm “ethos” – hình ảnh của chủ thể giao tiếp. Để huy động sự đồng lòng, ngoài vấn đề về phẩm chất đạo đức (*vertus morales*), mục đích hành động, những người đồng hành phải có chung cách nhìn và cách suy nghĩ. Cách mà tất cả những người cộng sự tình nguyện chung tay gánh

vác và ủng hộ ông trong cuộc chiến chống lại dịch bệnh cho thấy họ cùng thuộc về một thế giới, cùng có nhu cầu tranh đấu chống lại sự tàn ác, mang lại hạnh phúc chung cho mọi người.

Là sứ giả quy tụ tinh đoàn kết, sự đồng lòng, các phát ngôn của Rieux đều xoay quanh trường từ về sự đoàn kết. Các từ vựng được lặp đi lặp lại “chúng ta” (*nous*), “cùng nhau” (*ensemble*), “tập hợp” (*réunir*) đã thể hiện tinh thần đó. Bằng lời nói, hành động, ông đã xây dựng tinh đoàn kết của các đồng nghiệp. Rambert, bị kẹt trong thành phố khi dịch bệnh bùng phát, đã tìm mọi cách để thoát khỏi vùng dịch, quyết định góp sức vào cuộc chiến với dịch bệnh đe dọa tính mạng của tất cả người dân nơi đây. Rambert chủ động đề nghị với bác sĩ Rieux được làm việc cùng ông trong nhóm tiên phong chống dịch: “Ông có đồng ý để tôi làm việc cùng các ông cho đến khi nào tôi tìm được cách thoát khỏi thành phố không?” (tr. 181) Từ việc chỉ mong muốn gắn bó tạm thời, Rambert đã từ bỏ ý định rời thành phố để gắn bó lâu dài với bác sĩ Rieux và các cộng sự. Anh nhà báo đã lựa chọn đặt lợi ích tập thể lên trên hạnh phúc của cá nhân: “Bác sĩ, Rambert nói, tôi không đi nữa, tôi sẽ ở lại với các ông. [...] Tôi đã luôn nghĩ rằng tôi không thuộc về thành phố này và không có gì níu kéo tôi ở lại với các ông. Nhưng giờ, khi tôi đã tận mắt nhìn thấy những gì các ông đang làm trong cuộc chiến này, tôi biết rằng tôi thuộc về nơi đây, dù cho tôi có muốn hay không. Thế sự này liên quan đến tất cả chúng ta.” (tr. 228) Có thể nói con người của bác sĩ Rieux, đạo đức, nhân cách, lời nói, hành động của ông - người hùng trong cuộc chiến chống dịch đã có sức hút to lớn với các “chiên binh” khác, dẫn dắt họ cùng hành động trong cuộc chiến. Chính sự tận tụy, bền bỉ, kiên định trong chiến đấu, nhạy cảm và thấu hiểu tâm tư của các cộng sự, Rieux đã lấy được thiện cảm của Panneloux, Tarrou, Rambert, Grand và những người khác. Ông đã kết nối họ bởi sợi dây của “tình đoàn kết”, “sự đồng lòng” của những người cùng chung chí hướng, quyết tâm chống lại cái xấu, cái ác.

Phải đến những trang cuối của truyện, danh tính của người kể mới được tiết lộ. Từ góc nhìn khách quan của một nhà sử học, người kể luôn sử dụng ngôi thứ ba số ít “on” - đại từ không xác định để chỉ người dân Oran, đại từ “nous” (chúng ta), tính từ sở hữu ở ngôi thứ nhất số nhiều “nos” “notre” đi cùng danh từ “concitoyens” (người đồng bào, người anh em) để kể lại diễn biến của dịch. Tinh thần cộng đồng đã được thể hiện rõ nét khi Rambert, người đã tìm mọi cách để thoát khỏi thành phố, đã quyết định ở lại và tuyên bố: “Dịch bệnh liên quan đến tất cả chúng ta” (tr. 75). Từ “tất cả” được lặp lại nhiều lần trong các cụm từ “nhân danh tất cả mọi người” (tr. 76-77), “tất cả dân chúng” “tất cả những người bị cầm tù” “tất cả những người bị cô lập” (tr. 81), “tất cả thành phố” (tr. 83). Cảm xúc được thể hiện không còn là của một cá nhân ai cả mà là cảm xúc chung cả cộng đồng người dân thành phố Oran. Suy nghĩ, tâm trạng, cảm xúc của người dân Oran đã được ghi lại qua một loạt từ vựng chỉ cảm xúc, từ “ngạc nhiên”, “lo lắng” trước khi thành phố bị đóng cửa, đến “sợ hãi”, “đau đớn” khi lệnh đóng cửa được ban hành và trong cả một năm dài bị cách ly với thế giới bên ngoài, rồi “niềm vui”, “hạnh phúc” khi dịch bệnh dần lùi xa. Trường từ vựng về “sự chia ly”, “nỗi đau”, “chết chóc” giữ vị trí chủ đạo trong tác phẩm. Những cảm xúc trên không chỉ được thể hiện qua hệ thống từ vựng phong phú, tăng cấp độ, mà còn qua các biểu đạt cơ thể, âm thanh đa dạng – tiếng hú còi của xe cứu thương, tiếng kêu gào, la hét khi người nhà bị đưa đi cách ly hay gia đình có người thân bị chết (tr. 96-97). Nếu biện pháp tu từ lặp lại được sử dụng phổ biến trong *Kẻ xa lạ* thì trong *Dịch hạch*, các biện pháp tu từ tương phản, đối lập (đối từ hay đối ý) xuất hiện rất nhiều, phản ánh không khí căng thẳng, ngột ngạt, những suy nghĩ trái chiều đan xen trong bối cảnh hỗn loạn của dịch bệnh: “sự tin tưởng ngu xuẩn” (tr. 78), “kì nghỉ không thể chịu nổi” (tr. 81), thậm chí trong lúc sợ hãi, hoang mang đến tột cùng thì tình yêu và

những đam mê cũng chỉ vồn vện trong những dòng chữ cộc lốc, ngắn ngủn gửi tới người thân ngoài vùng dịch.

Người kể sử dụng chủ yếu loại câu phức dài để miêu tả chi tiết sự căng thẳng, ngột ngạt, không khí u ám trong thành phố khi số người chết mỗi ngày một tăng lên nhanh chóng. Trái với giọng điệu vô âm sắc trong các phát ngôn của Meursault trong *Kẻ xa lạ*, là giọng điệu hài hùng, bi thương phổ biến trong tác phẩm khi miêu tả cảnh bệnh tật, tang tóc, đan xen với giọng điệu quả quyết, tự tin vào con đường chiến đấu với dịch bệnh của Rieux và các cộng sự từ khi có những dấu hiệu ban đầu đến khi dịch bùng phát. Cùng với đó là giọng điệu châm biếm trước những việc làm mang tính hình thức của chính quyền, báo chí, quân đội hay thậm chí có khi là giọng điệu phản bác trước thái độ coi nhẹ, lảng tránh của giới cầm quyền trước tình hình dịch bệnh ngày càng trở nên nghiêm trọng và gay gắt hơn là giọng điệu kiên quyết chống lại cái ác, cái xấu, chà đạp lên những con người, những đứa trẻ vô tội.

## 6. Kết luận

Nghiên cứu này nhằm mục đích tìm hiểu các cảm xúc chủ đạo được thể hiện trong tiểu thuyết *Kẻ xa lạ* và *Dịch hạch*, hai tác phẩm tiêu biểu trong hai giai đoạn sáng tác mà nhà văn Albert Camus gọi là “Thời kì phi lý” (Cycle de l’absurde) và “Thời kì nổi loạn” (Cycle de la révolte). Dựa trên hai khái niệm “ethos”, hình ảnh của người nói và “pathos”, cảm xúc mà người nói tạo ra ở người nghe, nghiên cứu đã chỉ ra hai luồng cảm xúc đối lập nhau trong hai tác phẩm: *Kẻ xa lạ* thể hiện nỗi cô đơn của nhân vật Meursault cũng như những ác cảm của xã hội đối với nhân vật này; ngược lại, *Dịch hạch* làm nổi bật sự sẻ chia, thấu cảm, sức mạnh của sự đoàn kết qua hình ảnh bác sĩ Rieux và những người cộng sự trong cuộc chiến chống lại dịch bệnh. Trong bài viết, chúng tôi phân biệt hai nhóm phương tiện biểu đạt xúc: một là, thông qua từ vựng chỉ

cảm xúc, được gọi là phương tiện biểu đạt trực tiếp; hai là, thông qua các dấu hiệu về ngôn ngữ và phong cách, biểu đạt cơ thể, cách hành xử. Bằng cách sử dụng kết hợp các kỹ thuật của phân tích diễn ngôn và phân tích phong cách học, chúng tôi tìm hiểu cảm xúc và các phương tiện biểu đạt cảm xúc trong tác phẩm. Nghiên cứu đã chỉ ra sự khác biệt rõ nét trong cách sử dụng các phương tiện biểu đạt cảm xúc chủ đạo trong hai tác phẩm nêu trên. Thể hiện mối tương quan của hai tác phẩm, Lévi-Valensi đã kết luận: “Dưới góc độ nào đó, Camus dường như muốn đối lập *Dịch hạch* với *Kẻ xa lạ*; trái với câu chuyện của một cá nhân, được kể ngắn gọn và không hề có lời bình luận là những trang miêu tả dày đặc, chi tiết về một cuộc chiến với dịch bệnh mà tác phẩm không ngớt nhấn mạnh phương diện tập thể.” (2006) Có thể nói, việc chuyển đổi từ hình ảnh một con người đậm nét cá nhân trong *Kẻ xa lạ* sang hình ảnh một con người công hiến vì tập thể trong *Dịch hạch* đã tạo sự biến đổi rõ nét về cách biểu đạt cảm xúc chủ đạo trong hai tác phẩm. Sự cô đơn, xa lạ với các quy tắc xã hội đã lùi chỗ cho tinh thần đoàn kết, đồng lòng, hi sinh vì công cuộc chung chống lại dịch bệnh, chống lại cái xấu, cái ác chà đạp lên con người.

### Tài liệu tham khảo

- Amossy, R. (2000). *L'argumentation dans le discours. Discours politique, littérature d'idées, fiction*. Nathan.
- Amossy, R. (2008). Dimension rationnelle et dimension affective de l'ethos. In M. Rinn (Ed.), *Émotions et discours, l'usage des passions dans la langue* (pp. 113-126). Presse universitaire de Rennes.
- Aristote (1991). *Rhétorique* (C. Ruelle, M. Meyer, B. Timmermans, Eds.). Le Livre de Poche.
- Bakhtine, M. (1984). *Esthétique de la création verbale*. Gallimard.
- Camus, A. (1942). *L'Étranger*. Gallimard.
- Camus, A. (1947). *La Peste*. Gallimard.
- Camus, A. (1957). Le discours de Stockholm. [https://lyc-daudet-nimes.ac-montpellier.fr/sites/lyc-daudet-nimes/files/cpge/devoirs\\_de\\_vacances\\_2019/khbl\\_lettrescamus\\_discours\\_de\\_stockholm.pdf](https://lyc-daudet-nimes.ac-montpellier.fr/sites/lyc-daudet-nimes/files/cpge/devoirs_de_vacances_2019/khbl_lettrescamus_discours_de_stockholm.pdf)
- Catherine, F., & Anne, S. (1991). *Introduction à l'analyse Stylistique*. Bordas.
- Combe, D. (2002). La stylistique des genres. *Langue française*, 135(1), 33-49.
- Cosnier, J. (1994). *Psychologie des émotions et des sentiments*. Retz-Nathan.
- Declercq, G. (1992). *L'art d'argumenter: Structures rhétoriques et littéraires*. Éditions Universitaires.
- Đỗ, Đ. H. (1978). *Phê phán văn học hiện sinh chủ nghĩa*. Nxb Tổng hợp.
- Eggs, E. (2008). Le pathos dans le discours – exclamation, reproche, ironie. In M. Rinn (Ed.), *Émotions et discours, l'usage des passions dans la langue* (pp. 291-320). Presse universitaire de Rennes.
- Glaudes, P., & Reuter Y. (1998). *Personnage et didactique du récit*. Centre d'Analyse Syntaxique de l'Université de Metz.
- Jouve, V. (2010). *Poétique du roman*. Armand Colin.
- Kévorkianx, S. (2000). *Étude sur Albert Camus L'Étranger*. Ellipse.
- Lévi-Valensi, J. (Ed.). (2006). *Pléiade Albert Camus* (Vols. I-II). Gallimard.
- Lê, T. P. L. (2013). Étude des émotions et des sentiments dans le roman d'Albert Camus – Le cas de *L'Étranger* et de *La Peste*. *VNU Journal of Foreign Studies*, 29(1S), 50-60.
- Lê, T. P. L. (2016). Phương tiện biểu đạt cảm xúc trong diễn ngôn văn học. *Tạp chí Khoa học Ngoại ngữ Quân sự*, 3, 50-58.
- Lê. T. P. L. (2018). *Procédés d'expression des émotions dans L'Étranger et La Peste*. [Unpublished doctoral dissertation]. VNU University of Languages and International Studies, Vietnam National University, Hanoi.
- Maingueneau, D. (1993). *Le contexte de l'oeuvre littéraire*. Dunod.
- Micheli, R. (2013). Esquisse d'une typologie des différents modes de sémiotisation verbale de l'émotion. *Semen*. <http://semen.revues.org/9795>
- Nguyễn, H. Đ. (2001). *Phong cách học tiếng Việt hiện đại*. NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Pingaud, B. (1992). *L'étranger d'Albert Camus*. Gallimard.
- Plantin, C. (2011). *Les bonnes raisons des émotions. Principes et méthodes pour l'étude du discours émotionné*. Peter Lang.

- Rey, P-L. (1981). *L'Étranger Camus*. Hatier.
- Rinn, M. (Ed.). (2008). *Émotions et discours, l'usage des passions dans la langue*. Presse universitaire de Rennes.
- Traverso, V. (2000). Les émotions dans la confiance. In C. Plantin, M. Doury & V. Traverso (Eds.), *Les émotions dans les interactions* (pp. 205-221). Presse universitaire de Lyon.
- Trần, Đ. S. (2013). Khái niệm diễn ngôn trong nghiên cứu văn học hôm nay. <https://trandinhsu.wordpress.com/2015/01/04/khai-niem-dien-ngon/>

## STUDYING EMOTIONS IN LITERARY DISCOURSE: APPLICATION TO EMOTIONAL ANALYSIS IN *THE STRANGER* AND *THE PLAGUE* BY ALBERT CAMUS

Le Thi Phuong Lan

*Faculty of French Language and Culture, VNU University of Languages and International Studies,  
Pham Van Dong, Cau Giay, Ha Noi, Vietnam*

**Abstract:** This article aims to point out that the study of emotions in literary works is an intersection of discursive research in literature and in linguistics. We rely on characteristics of the genre, the writer's style, the philosophy of the work to understand the emotions expressed by the narrator and the character. Basing on that, the study identifies the means of expressing emotions used in the work. In the theoretical part, we present directions to study emotions in discourse, characteristic of fictional discourse, and clarify the connotation of two concepts: ethos and pathos. From that theory, we investigate the emotions that make up the irrational sentiment in *The Stranger* and the rebellious sentiment in *The Plague* as well as identify the means of expressing the two emotions above. The comparison of the means of expressing emotions in the two works allows us to understand the worldview and perspective of the writer Albert Camus in the two writing periods that he calls "Absurd period" and "Rebellion period".

**Keywords:** means of emotional and sentimental expression, absurd sentiment, rebellious sentiment, *The Stranger*, *The Plague*, Albert Camus