



VÀI NÉT ĐỔI MỚI NGÔN NGỮ TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI (QUA MỘT SỐ TRƯỜNG HỢP TIÊU BIỂU)

Nguyễn Thị Ninh

Khoa Ngữ văn & Địa lí – Trường Đại học Hải Phòng

Tác giả liên hệ: Email: haininhphu@gmail.com

Ngày nhận bài: 25-11-2018; ngày nhận bài sửa: 20-02-2019; ngày duyệt đăng: 28-02-2019

TÓM TẮT

Bài viết chú ý đến hai xu hướng đổi mới ngôn ngữ nổi bật trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại, đó là sự đa dạng hóa ngôn ngữ bằng việc kết hợp ngôn từ Việt với ngôn từ ngoại lai, cập nhật ngôn ngữ đời thường và kết hợp nhiều kênh ngôn ngữ khác trong sự song hành cùng xu hướng thơ hóa ngôn ngữ văn xuôi. Đây là những cách tân góp phần đem đến khả năng và triển vọng biểu đạt mới cho thể loại.

Từ khóa: đương đại, ngôn ngữ, thơ hóa, tiểu thuyết Việt Nam.

1. Đặt vấn đề

Trong bối cảnh hội nhập quốc tế, giao lưu văn hóa được xem là động lực phát triển. Sự gặp gỡ giữa các quốc gia đã tạo điều kiện cho mỗi dân tộc tiếp thu văn minh của loài người. Những diễn tiến trong quá trình phát triển của văn học cũng không nằm ngoài quy luật ấy, nhất là khi cuộc sống diễn biến từng phút từng giờ với những đổi thay chóng mặt. Ngôn ngữ sẽ sớm tỏ ra lạc hậu trước bước tiến của xã hội nếu nó không đổi mới từng ngày. Nhịp điệu cuộc sống mới đòi hỏi những phong cách diễn ngôn mới khiến văn học nói chung, tiểu thuyết nói riêng đã có những đổi thay quan trọng về ngôn ngữ – chất liệu đặc thù của loại hình nghệ thuật này. Đó không còn là ngôn ngữ tuần tự, thuận chiều của tiểu thuyết truyền thống mà đa dạng hơn và biến hóa hơn. Nó phá vỡ tính quy phạm, không quan tâm tới những trật tự, hài hòa, đăng đối mà hướng tới mục đích cao nhất là diễn tả được những diễn biến ngày càng phức tạp của đời sống xã hội và tâm hồn con người.

2. Nội dung

2.1. Đa dạng hóa ngôn ngữ văn chương

Một trong những cách làm mới và làm phong phú vốn ngôn từ là du nhập, vay mượn từ vựng ngoại lai, có thể phiên âm, dịch nghĩa, sử dụng nguyên bản hay kết hợp tiếng bản địa và tiếng nước ngoài. Đây cũng là cách tạo ra khả năng biểu đạt mới, biểu thị những khái niệm mới mà ngôn ngữ bản địa còn hạn chế, thậm chí tỏ ra bất lực. Trước đây, người Việt Nam và văn học Việt Nam có thói quen dùng các từ Hán Việt, thêm chút vốn từ Pháp đã Việt hóa. Với *Thiên sứ*, 1988 (tái bản 1995), Phạm Thị Hoài đã “đại náo ngôn ngữ văn học” (chữ dùng của Nguyễn Thị Thu Nguyên) bằng việc đưa rất nhiều ngoại ngữ (Anh,

Pháp, Đức) vào tác phẩm mà không một lời giải thích. Từ các khái niệm, thuật ngữ cho tới tên chương; từ lời bình luận cho đến biệt hiệu của nhân vật... đều xuất hiện trong trạng thái “nguyên hợp” tùy tiện, như: “màn kịch broadway” (gay cần, giạt gân – tr. 117), “Hoàng V. H junior” (Victor Huygo con – tr.49), “discotheque” (vũ trường – tr. 122)... Thậm chí, bà còn đưa nguyên tên bài hát tiếng nước ngoài vào tác phẩm như “The end of something”, “Hey, you” ... Có người cho rằng Phạm Thị Hoài “bí từ” và lệ thuộc thái quá vào ngôn ngữ ngoại lai. Cách sử dụng ngôn ngữ như vậy cũng ít nhiều gây cảm giác khó chịu, thử thách tính kiên nhẫn của bạn đọc. Nhưng với cách này, bà đã khiến thông tin được truyền tải với sắc thái đa dạng, kiệm lời mà đa nghĩa. Mặt khác, đó còn là thứ ngôn ngữ được nhà văn chọn lựa có ý thức, độc giả nào bút rứt không yên, quyết phải làm cho sáng tỏ sẽ có những phát hiện bất ngờ. Chẳng hạn ở phương Tây, để phân biệt hai cha con cùng tên, cùng họ, người ta tiếp thêm vĩ ngữ “senior” (cha) và “junior” (con). Khi gọi Hoàng là “V.H junior” (Victor Huygo con), Phạm Thị Hoài đã ngầm ám chỉ sự bội bạc của Hoàng trong việc “bán đứng” V.H cha. Trong tiểu thuyết của Thuận, Nguyễn Đình Tú, Nguyễn Việt Hà, Hồ Anh Thái... cũng có một hệ thống từ vựng mang đậm sắc thái “thời @”. Đó là ngôn ngữ của thời đại thông tin – internet và giao lưu văn hóa toàn cầu với lượng từ vựng được sử dụng tràn lan trong cuộc đời thế tục: “Trước khi làm việc tôi thường **lướt web** hoặc ngó qua **chatroom** xem có thằng bạn nào **online** không” (Nguyễn Đình Tú, 2008, tr. 164); “Bốn mươi chín đồng nghiệp và lũ học trò lau nhau trước mặt gọi tôi là **madame Âu** còn sau lưng gọi hần là **la chinoise, la bizarre chinoise**. Chỉ cần nói **la chinoise** cả trường đều biết là tôi. **Yu shǔ yìen nǎn dǎn**” (Thuận, 2005, tr. 112)...

Thế giới khách quan là vô hạn mà kí hiệu ngôn ngữ là hữu hạn. Bên cạnh việc tạo ra hệ thống từ mới bằng các phương thức cấu tạo từ của từng ngôn ngữ thì sự vay mượn từ vựng hay lai căng ngôn ngữ như trên là một giải pháp làm phong phú vốn ngôn từ, đồng thời đem đến những khả năng biểu đạt mới cho văn chương. Sự vay mượn và kết hợp này làm cấu trúc trong thành phần từ vựng thay đổi linh hoạt, lập lại trật tự ý nghĩa mới và gia tăng hàm lượng nghĩa. Đây là một đòi hỏi tất yếu của thời đại toàn cầu hóa với nhịp sống gấp gáp, sôi động. Văn học nói chung và tiểu thuyết nói riêng phải vươn tới biểu đạt hiện thực bằng hình thức cơ động, linh hoạt với hàm lượng thông tin lớn. Việc “tăng cường thông tin” cũng dẫn đến “tăng cường tốc độ” (Nguyễn Thị Bình, 1996, tr. 118), tăng tính cô đọng, hàm súc cho văn học, tránh được những lời lẽ dài dòng. Mặt khác, cách làm mới ngôn ngữ theo kiểu pha trộn này khiến bạn đọc cảm thụ sự vật, hiện tượng trong tính “lạ hóa”. Sự vật được gọi bằng tên gọi mới, đem đến cách nhìn, cách cảm mới với ý nghĩa mới, không bằng phẳng, sáo mòn. Ngay cả những khái niệm mà tiếng Việt đã có từ biểu thị vẫn có thể được biểu thị bằng từ vựng ngoại lai như “chat” (nói chuyện, đối thoại), “đi lầy” (hoãn), “gay” (người đồng tính)... tạo ra sự cộng hưởng và khuếch tán ý nghĩa ra một biên độ rộng hơn. Đây cũng là cách đòi hỏi người đọc phải lao động thật sự và từ bỏ thói quen “ăn sẵn” lâu nay. Một mặt, sự pha trộn có tính “hỗ lớn” khiến không ít độc giả phải bực

mình, mỗi lần gặp từ nước ngoài, có người bỏ qua không cần biết nghĩa. Mặt khác, có người bị “quấy rầy” không yên nếu không tìm ra câu trả lời, từ đó, họ có ý thức hơn trong việc luôn phải tự làm mới mình nếu không muốn tụt hậu. Nếu xem ngôn ngữ là “cái vỏ của tư duy”, là một hiện tượng mang tính xã hội thì sự pha trộn này còn ẩn giấu sự vận động trong tư duy, nếp cảm, nếp nghĩ của con người và sự phát triển của xã hội.

Cùng với việc kết hợp ngôn từ Việt và ngôn từ ngoại lai, ngôn ngữ đời thường cũng được các tiểu thuyết gia cập nhật nhanh nhạy, tự nhiên và còn có ý thức tự giác. Lốp từ thông tục được vận dụng táo bạo, hơn nữa, còn chứng tỏ “ngôn ngữ Việt thừa hiện đại và tinh tế để sáng tạo” như cách nói của Thuận. Lốp ngôn từ này khiến bạn đọc không khỏi bất ngờ trước khả năng các nhà văn cập nhật rất nhanh cách thức nói năng của con người thời hiện đại, cũng thú vị khi khám phá ra độ phong phú, biến hóa khôn lường của ngôn ngữ tuy rất quen mà lạ. Hồ Anh Thái tỏ ra “sành” thứ ngôn ngữ thường ngày của con người thế hệ mới. Tiểu thuyết của ông có nhân vật là “họa sĩ *trông chuối*”, mức độ thỏa mãn trong quan hệ tình dục được gọi là “lót dạ”, thanh thiếu niên được gọi là “*kiu kiu* choai choai”, người ta ra bể bơi để “*khoe hàng*” và “*tìm mồi*”... (Hồ Anh Thái, 2007). Sự tha hóa của môi trường giáo dục thời hiện đại được Nguyễn Việt Hà thể hiện qua quan hệ “*Tình thầy trò là tình thò chày*” (Nguyễn Việt Hà, 2005, tr. 101). “*Giao hợp*” là “*ngựa nghè*”, “*làm tình*” là “*tráng men*” và “*để an toàn*” là phải “*đi ủng*”... (Tạ Duy Anh, 2004). Những từ cửa miệng, cách nói lóng trong tiểu thuyết của Thuận lại thể hiện thâm thúy nỗi đau về thân phận con người: “*Chị mặc áo len bảo: con này trông như đười, ở nhà chó nó thèm lấy*” (Thuận, 2005, tr. 269). Tuy đã định cư lâu năm tại Pháp nhưng Thuận luôn chứng tỏ khả năng thành thạo ngôn ngữ Việt: “*Cúc cu* thế nào”, “*stress lắm*”, “*vừa vận ngậy thơ*”, “*Pát chặt* luôn một câu: *miễn bàn*” (Thuận, 2005)...

Ngôn ngữ của dân đen nơi làng quê, chợ búa cũng được các nhà văn sử dụng thuần thục. Có người cho đó là những trang văn thô bạo, khó tiếp thu; người cho rằng các nhà văn viết “*hơi vội*” và “*hơi gượng*”; người thì cho rằng việc họ đặc biệt quan tâm là sử dụng từ ngữ... Điều không thể phủ nhận là thứ ngôn từ suồng sã, nhiều khi dung tục đến mức khiến người ta phải giật mình như thế cũng là thứ ngôn từ diễn đạt “*chính xác*” sự “*ô hợp*, *láo nháo* rất thân nhiên, rất đời, rất thô thiển” (Nguyễn Thị Bình, 1996, tr. 113) của con người trong cuộc sống hiện đại. Sống trong sự bủa vây của thế giới vật chất, con người mãi mê chạy theo dục vọng bản năng và niềm đam mê hưởng lạc mà quên mất cả tình yêu thương. Ngôn ngữ của họ cũng vì thế trở nên cộc cằn, đanh, lạnh và thô bạo. Càng ngày ranh giới giữa cái tao nhã và cái thông tục càng mong manh. Những thứ trước kia được phân định thành cao cấp/bình dân, thượng đẳng/hạ đẳng, sang trọng/tầm thường thì nay trở nên dân chủ, bình đẳng như trong một quảng trường Carnavan. Những chuyện “*phòng kín*” mà trước kia người ta tránh nói đến, thậm chí lên án, mạt sát cho rằng “*vô đạo*” thì nay cũng có quyền đi lại thênh thang ngoài ánh sáng. Ngôn ngữ vì thế cũng không cần phải bóng gió, mỉa mai mà suồng sã, thật đến mức thô khiến các nhà đạo đức hoang mang lo

ngại. Sự bình đẳng hóa mọi đối tượng như vậy là dấu ấn của chủ nghĩa hậu hiện đại và sự thể hiện của tinh thần dân chủ được đẩy tới mức tối đa trong tiểu thuyết.

Lối nói “trống không”, “cộc lốc” với những câu văn ngắn, dài, khô cứng cũng được các nhà văn sử dụng phổ biến. Đó là những câu tỉnh lược tối đa các liên từ, hư từ, nối nhau dồn dập diễn tả tốc độ, tăng cường độ hàm súc, “nén một lượng thông tin bùng nổ dữ dội và trước hết làm rung chuyển lối văn mực thước, trang trọng hoặc rào đón đưa đẩy”, “mất hẳn những thừa gửi kiểu cách, (...), mặc nhiên khẳng định tư thế bình đẳng, dân chủ giữa con người với con người” (Nguyễn Thị Bình, 1996, tr. 112). Lối văn này điển hình nhất ở các tác giả Phạm Thị Hoài, Thuận, Nguyễn Bình Phương... Câu văn trong *Thiên sứ* không ngắn nhưng khô, liên miên, dồn dập pha sắc thái hài hước. Nhà văn sử dụng thường xuyên phép liệt kê “lòng thông”, cố tình lấp ghép những mắt xích, những đối tượng không đồng loại: “Người ta căng phồng màn, nhặt nhanh đủ loại bàn ghế, chèn chén, thù tiếp, ..., phục hồi những quan hệ họ hàng xa lắc, (...), hoặc đơn giản giết thì giờ dưới cửa sổ tôi suốt một ngày đêm” (Phạm Thị Hoài, 1995, tr. 96). Thuận quan niệm văn chương là nghệ thuật của chữ nghĩa nên chữ nghĩa là điều bà chú trọng nhất. Cái mà bà tìm kiếm đầu tiên chính là sự chính xác dễ hiểu. Bà thích danh từ và động từ, không thích các tính từ và mi từ (Thuận, 2010), vì vậy, bà sử dụng tối đa những câu văn ngắn với nhịp độ dồn dập, lược bỏ tối đa các từ ngữ miêu tả, đặc biệt là tính từ, chỉ chú trọng đến hành động, cử chỉ và thông báo sự kiện, tâm trạng một cách vắn tắt. *Chinatown* như một dòng chảy ngôn từ với những câu văn ngắn có cùng cấu trúc lặp đi lặp lại, liên miên, ào ạt, không ngưng nghỉ: “Tôi bật khóc. (...). Chúng nó nhìn nhau bối rối. Lũ trẻ con không hiểu gì cũng khóc theo. Cả xe nhón nháo. Chúng nó càng bối rối. Ông tài xế cũng bối rối. (...). Hoa hồng. Vòi phun nước. Cờ búa liềm. Tôi quệt nước mắt. Tôi bước xuống xe” (Thuận, 2005, tr. 185). Hãn hữu cũng có câu dài nhưng tốc độ vẫn chảy trôi chóng mặt:

“Chúng nó lũ lượt xếp vào thùng một cái vô tuyến, một cái xe đạp, một cái bếp điện, một cái lò nướng bánh, một cái máy điều hòa, một cái xe đẩy con, một bộ bàn ghế nhôm, một cái giường gấp và những thứ gì nữa tôi không biết” (Thuận, 2005, tr. 183).

Sự tỉnh lược tối đa các liên từ, hư từ, tính từ không chỉ khiến nhịp văn dồn dập, triền miên, diễn tả nhịp điệu khô khan, quanh quẩn của cuộc sống mà còn diễn tả vẻ bề ngoài chai sạn, lạnh lùng của nhân vật. Sự mất mát, bất hạnh quá lớn đã khiến nhân vật trở nên vô cảm. Những nỗi nhớ, niềm đau, sự hoang mang, hụt hẫng, cảm giác bơ vơ... không được đặc tả bằng thứ ngôn ngữ mềm mượt, trau chuốt mà chỉ được liệt kê như những sự kiện đơn thuần nhưng vẫn gõ vào lòng người những tiếng vang khan xót, thấm thía. *Pari 11 tháng 8* làm bạn đọc mệt mỏi với những “Mai Lan bảo”, “Pat bảo”, “hà mã bảo”, “hà mã hỏi”, “bồi bàn bảo”, “Liên gặt đầu”, “Liên lác đầu” (Thuận, 2005)... Các hành động nói năng như nói, hỏi, bảo, trả lời, phang một câu, cúp một câu, chặt một câu... cùng với các hành động, cử chỉ và thái độ: gặt đầu, lác đầu, nhướn mắt, im lặng, quay đầu, đi, đứng, uống, ăn, đứng lên, ngồi xuống, ngẩng lên, ngó qua, nghĩ, tưởng tượng, mệt, thờ dài, đăm

ngực, xin lỗi, quay vào... hoa cả lên, không để cho người đọc có thời gian thông thả mà phải cố liên tục:

“Pedro giải thích. Cô ta lắc đầu. Giải thích tiếp. Vẫn lắc đầu. Giải thích tiếp nữa. Lắc đầu quày quạy. Pedro rót rượu. Cô ta đứng đấy. Pedro thu tiền. Cô ta đứng đấy. Pedro ra giữa phòng nói chuyện với khách. Cô ta đứng đấy. Pedro ra hẳn ngoài đường. Cô ta đứng đấy. Pedro rút thuốc ra hút. Cô ta đứng đấy. Pedro gạt tàn thuốc lá vào cây dẻ. Cô ta đứng đấy. Pedro quay lại quày. Cô ta đứng đấy. Pedro lại giải thích. Cô ta lắc đầu. Pedro giải thích tiếp. Cô ta lắc đầu” (Thuận, 2005, tr. 62)...

Nhà văn cố tình mô phỏng trung thực sự vận hành miệt mài, vội vã của cuộc sống qua hệ thống động tác của những “cỗ máy người”. Những câu văn ngắn “liền tù tù” thi thoảng được nối với đôi ba câu dài lại càng tăng thêm sự miệt mài.

Đôi khi, những câu có độ dài trung bình và dài hẳn vẫn chiếm địa vị thống trị trong một tác phẩm nào đó như *Nỗi buồn chiến tranh*, *Made in Vietnam*, *Và khi tro bụi...* Trong trường hợp này, những câu dài nhằm mục đích bắt kịp dòng suy nghĩ miên man, ngụp lặn, không đầu không cuối của nhân vật. Về mặt tính lược hư từ, tính từ thì *Nỗi buồn chiến tranh*, *Và khi tro bụi*, *Mưa ở kiếp sau* lạc điệu so với các tiểu thuyết trên. Ở ba tác phẩm này, tính từ vẫn hiện diện như những nốt nhấn chủ đạo lột tả thế giới nội tâm u uẩn, tràn đầy cảm xúc của nhân vật. Tác giả của ba tiểu thuyết này vẫn thả ngòi bút tự do trôi theo suy tưởng của nhân vật nên hệ thống tính từ chiếm ưu thế nổi bật với những đoạn diễn tả thế giới tâm linh và thiên nhiên. Nguyễn Bình Phương vẫn sử dụng ở mức tương đối các tính từ, vẫn diễn tả cảm xúc, miêu tả thiên nhiên nhưng ông thường sử dụng những câu văn ngắn, cô đọng và từ vựng mang sắc thái đời thường để lột tả hiện thực trần trụi, thô nhám. Lối “văn nói” còn in đậm sắc thái ở những câu bất tuân theo quy tắc ngữ pháp. Kiểu câu này đã tạo “hiệu ứng kép” – ngoài sắc thái khẩu ngữ đời thường còn đạt đến một khả năng đặc biệt: tạo tính thơ cho tiểu thuyết. (Chúng tôi khai thác thế mạnh của kiểu câu này ở phương diện thứ hai trong đề mục tiếp sau).

Tham gia vào việc tạo ra bản hợp âm nhiều bè, đa phức đa tầng và đa thanh của tiểu thuyết còn có sự góp mặt của ngôn ngữ từ nhiều thể loại văn học và phi văn học khác: kịch, tiểu luận, chính luận, báo chí, internet, ngôn ngữ các chuyên ngành kinh tế, thể thao, thị trường... *Thiên sứ* là một dàn đồng ca cất lên các âm hưởng ngôn ngữ thơ, kịch, tiểu luận. *Pari 11 tháng 8* có sự hòa phối ở mức độ cao giữa văn học với văn nói và văn phong báo chí, tiểu luận. *Khải huyền muộn* có sự tồn tại cùng lúc ngôn ngữ tôn giáo xen lẫn ngôn ngữ các chuyên ngành kinh tế, thể thao, thị trường. Các tác phẩm *Nháp*, *Mười lẻ một đêm*, *Cõi người rung chuông tận thế*, *Đi tìm nhân vật* vừa mang màu sắc truyện trinh thám, phóng sự điều tra vừa ngôn ngôn ngôn ngữ thô ráp của cuộc sống đời thường. *Đi tìm nhân vật* còn liên thông với thế giới cổ tích qua phần phụ lục gồm bốn truyện cổ tích được trích nguyên vẹn (*Rùa và thỏ*, *Trí khôn của ta đây*, *Tám Cám*, *Mỵ Châu - Trọng Thủy*). *Thoạt kì thủy* có sự hòa trộn ngôn ngữ thơ, kịch, tiểu sử. *Thời của những tiên tri già* (Nguyễn Việt), *Cơ hội của Chúa* (Nguyễn Việt Hà), *Giàn thiêu* (Võ Thị Hảo) sử dụng rộng rãi các thuật

ngữ, lớp từ tôn giáo. Tạ Duy Anh bóc trần những cái lỗ bịch, những quan hệ xã giao, đạo đức giả của con người qua ngôn ngữ “câu khách” rất thuyết phục mà giả trá, hoa mỹ mà “tron tuột” của con buôn...

Sự tạo sinh, khuếch tán ý nghĩa còn được tăng cường thường xuyên bằng ngôn ngữ nhại. Trong tiểu thuyết của Phạm Thị Hoài, Nguyễn Bình Phương, Tạ Duy Anh, Châu Diên, Thuận..., hình thức nhại được triển khai khá đa dạng với nhiều cấp độ: nhại ngôn ngữ các tác phẩm khác hay phong cách các thể loại văn bản khác như nhại lối viết tiểu sử (*Thoạt kỳ thủy*), nhại lối viết sử (*Những đứa trẻ chết già*, *Người đi vắng*), nhại văn phong truyện trinh thám (*Đi tìm nhân vật*, *Ngôi*, *T mất tích*), nhại văn phong tự truyện (*Chinatown*), nhại văn phong báo chí, các bản tin trên đài phát thanh, các bản hợp đồng và danh ngôn (*Chinatown*, *Pari 11 tháng 8*, *T mất tích*, *Vân Vy*); nhại các hình thức diễn ngôn trong cuộc sống đời thường: nhại thông tin quảng cáo, nhại tin tức trên mạng, nhại ngôn ngữ công sở... Với “độc chiêu” là những câu văn ngắn, tốc độ với những “liên hệ tạt ngang” một cách ngẫu hứng, tinh bơ, Thuận liên tục tạo chuỗi cười giòn tan cùng dư vị xót xa. Theo đó, mọi đối tượng đều bị bắt ngờ phơi lộ để người đọc có cơ hội quan sát lại từ một góc nhìn mới hoặc giễu cợt, mỉa mai những cái đã lỗi thời, trở thành khuôn sáo với thái độ hài hước. Có khi, một lời khen mà làm mất giá cả một phong cách thơ: “*Ngoài sân bay, bố tôi cất giọng ngâm. Ôi nước Nga thiên đường của các con tôi. Mẹ tôi khen Tố Hữu làm thơ vừa vắn vừa vui*” (Thuận, 2005, tr. 22). Tật khôn lỏi, tùy tiện, thích phán xét của người Việt cũng bị chớp làm đối tượng cười qua cái nhìn tinh quái: đoàn Việt Nam trong tour du lịch Pari nằng nặc đòi cho xe vào tận chân tháp Ep-phen với lí luận “*người ta còn cho xe vào tận chân tháp Chàm thì đã sao*” (Thuận, 2005, tr. 143). *T mất tích* không chỉ nhại mô hình và văn phong truyện trinh thám mà còn nhại tất cả các “tạp âm” thời hiện đại và các hiện tượng có khả năng gây cười trong cuộc sống: nhại phong cách sách giáo khoa, nhại văn phong kế toán, nhại các kế hoạch công sở, nhại những câu cửa miệng được xem là mốt, nhại phong cách đưa tin, nhại cách biện luận của luật sư, nhại văn trong nhà trường, nhại thơ Hồ Xuân Hương... Nhại ngôn ngữ khiến văn phong tiểu thuyết có sự hòa phối cùng lúc nhiều loại hình văn bản với vô vàn những quan hệ chằng chịt và các giọng điệu khác nhau. Văn bản tiểu thuyết trở thành bản hợp âm của tầng tầng lớp lớp những văn bản, giọng điệu. Ở đó, những yếu tố đã có từ trước được vay mượn, sử dụng lại, nhái lại, bắt chước, trích dẫn công khai hay kín đáo... khiến hiện thực được phản ánh trong phạm vi rộng, được soi trong lăng kính vạn hoa, tạo thêm những đối thoại đa chiều với người đọc.

Sự kết hợp nhiều loại hình ngôn ngữ như trên là cách riêng để xoáy sâu vào những vấn đề cốt yếu của thời đại. Đó là trạng thái vật chất, tinh thần phức tạp của con người ngày hôm nay: văn minh đi liền với tha hóa, con người rơi vào trạng thái hoặc quá căng thẳng hoặc trống rỗng, không tìm được ý nghĩa của cuộc đời nên dễ bị trôi theo những cám dỗ lầm lạc. Đây cũng là cách đáp ứng yêu cầu của con người về tốc độ, đa dạng hóa thông tin, khả năng ứng biến nhanh trước những biến đổi của xã hội. Đó còn là cách

tránh cho cảm thụ của người đọc khỏi lối mòn, đồng thời kích thích tính tích cực chủ động của người đọc.

2.2. *Thơ hóa ngôn ngữ văn xuôi*

Trong cuộc sống hiện đại, con người phải đáp ứng yêu cầu về tốc độ. Nhưng mặt khác, do quá chóng mặt vì tốc độ, con người cũng có nhu cầu được nghỉ ngơi, ngã mình vào những phút giây thư thả, yên bình để hồi sức, lấy lại sự cân bằng và tiếp tục hành trình phía trước. Do đó, xu hướng “đời thường hóa” được hòa giải bởi xu hướng “thơ hóa” ngôn ngữ văn xuôi xuất hiện ngày càng phổ biến.

Do thơ biểu hiện thế giới qua ý tưởng, biểu tượng nên ngôn từ thơ được cấu tạo hết sức đặc biệt. Ngôn từ thơ không có tính liên tục và phân tích như ngôn ngữ văn xuôi mà có tính gián đoạn, nhảy vọt, tạo thành những quãng không khoảng lặng giàu ý nghĩa. Thơ không nói ở những điều nó viết ra mà ở chỗ trống không viết ra, ở chỗ trắng, chỗ im lặng giữa các chữ, các lời. Bởi vậy, thơ sử dụng nhiều phép tu từ, ẩn dụ, nhiều tình lược, định ngữ... Văn xuôi nói chung, tiểu thuyết nói riêng đang chủ trương khai thác thế mạnh của thơ. Chất thơ của tiểu thuyết hôm nay không chỉ thể hiện ở tiết tấu, “mạch thi cảm”, những câu văn mềm mại, những đoạn miêu tả thiên nhiên, nội tâm nhân vật, trữ tình ngoại đề hay những trang văn điểm lệ, thanh nhã được viết bằng thứ ngôn ngữ tinh lọc, trong trẻo như thường thấy trong truyền thống. Chất thơ của tiểu thuyết hôm nay tuy vẫn tồn tại ở những yếu tố đó nhưng có xu hướng thiên hơn về nhịp điệu, sức ám gợi, độ hàm súc ngày càng tăng và khả năng sáng tạo những tổ hợp ngôn từ độc đáo, sự đa dạng hóa cấu trúc câu văn cùng trò chơi với những khoảng trống. Nhịp điệu đậm chất thơ trong tiểu thuyết đã được chúng tôi luận bàn trong một bài viết khác. Trong khuôn khổ bài viết này, chúng tôi đề cập đến một vài phương diện sau.

Trước hết, sự mới lạ xuất hiện từ tên tác phẩm (*Khải huyền muôn, Thiên sứ, Người sông Mê, Thoạt kì thủy...*), hơn nữa, ở vô số những từ, cụm từ và cách diễn đạt lạ đem lại cảm giác tươi mới trong từng trang văn như: “oải lạ”, “trắng tuyền” (Nguyễn Bình Phương, 2006, tr.14,38); “tóc tôi lên cơn sốt”, “ngôi sao lùn”, “kim tự tháp các địa vị xã hội” (Phạm Thị Hoài, 1995, tr. 53,63,46)... Đó còn là những liên tưởng bất ngờ: “Trần gian là sum họp, vì có người xa nhau, trần gian là nháy mắt một cùng cực dài lâu...”, “Trần gian là lãng quên một lãng nhãng thương nhớ, trần gian là mệnh mông, nặn lại thành bể nhỏ...” (Châu Diên, 2005, tr. 37)... Đây là những liên tưởng phóng túng – kết quả của sự thăng hoa cảm xúc đem lại cảm giác thú vị, chống lại “cơ chế tự động hóa” trong cảm thụ. Với liên tưởng như vậy, những sự vật, hiện tượng đã quá quen, thậm chí đã trở nên bằng phẳng, sáo mòn bỗng lóe lên với vẻ đẹp tươi mới, lạ lùng. Bạn đọc cũng vì thế cảm nhận sự vật như được nói tới lần đầu tiên. Đó là những liên tưởng mang đậm chất thơ được thể hiện bằng ngôn ngữ “thơ” không kém. Lạ hóa ngôn ngữ văn xuôi theo cách đó, các nhà văn đã thể hiện những cảm niệm sâu sắc về con người và cuộc đời. Đó còn là sự thể hiện của tâm hồn nhà văn đầy ấn ức với những trái tim đa cảm.

cánh cho người nghệ sĩ bay đến chân trời sáng tạo xa hơn nữa. Nguyễn Bình Phương chơi với các con chữ để tạo âm vang và hiệu quả bất ngờ:

“Và thế trận của gió.....

gió.....gió gió gió.....gió

t a n t á c

bởi

.....ánh dương

xa.....aaa.....lạ” (Nguyễn Bình Phương, 2006, tr. 11).

Ở đây, tác giả đã dựng lên màn xiếc con chữ, tách các chữ cái khỏi từ như tháo rời thân thể để xếp thành một bức tranh hình họa thú vị, kéo dài và gia tăng ngữ nghĩa cho câu văn.

Chất thơ của tiểu thuyết hôm nay còn toát lên từ những khoảng trống, khoảng trắng giữa các dòng đối thoại. “Khoảng trắng” ở đây chính là những hàm ẩn của đối thoại hay “mạch ngầm của văn bản”, phần chìm của “tảng băng trôi”. Nhiều nhà tiểu thuyết Việt Nam đương đại đã khai thác khoảng trắng này để tạo chất thơ cho tiểu thuyết. Trong *Đi tìm nhân vật*, Tạ Duy Anh dựng lên những đoạn đối thoại “kì thú” mang nặng tính tượng trưng mà nội dung giao tiếp và tư tưởng của nhân vật không thể hiện trên mặt lời đối thoại:

“- Mà đã gặp tao bao giờ chưa?

Nó nhìn nghiêng nhìn ngửa một lát rồi bảo:

- Cái mặt này thì chưa, nhưng cái thân này thì quen lắm.

- Mà nói thế là thế nào?

- Bởi vì em hãy nhìn vào mặt người khác lắm, đa phần chỉ thấy họ từ bụng trở xuống. (...), cái nào cũng giống cái nào.

- Tao hỏi thật, mày cũng phải nói thật: Mày đã thấy một người nào giống tao mà không phải là tao chưa?

- Chỗ nào chả gặp. Nhan nhản, đầy đường đầy chợ, bắm không hết...

- Mày nói láo! - Tôi thét lên” (Tạ Duy Anh, 2002, tr. 208, 209).

Trên mặt chữ thì đây là cuộc đối thoại của hai kẻ có đầu óc không bình thường. Nhưng cái mà người đọc có thể nắm bắt được ở ngoài lời đối thoại là nỗi sợ hãi, hoang mang của nhân vật *tôi* khi bị tách khỏi đồng loại mà lạc vào một thế giới khác, ở đó, mỗi cá nhân chỉ giống như một mã số, một kí hiệu, luôn có nguy cơ bị biến dạng, bị nhiễu, bị sai lạc về tín hiệu hoặc mất hút mà không ai cần biết lí do - một thế giới dờ khóc dờ cười. Đối thoại vì thế chỉ là những cuộc ghi âm và thu phát lời nói, lời người này bị lấp lên môi kẻ khác. Con người có vấn đề về trí nhớ, họ mắc chung một căn bệnh lãng quên:

“Có đúng em vừa nói với anh là hôm kia không nhỉ. Nếu không hôm kia thì cũng chỉ sau trước một ngày. Nhưng đúng là hôm kia. Để em xem nào, hôm kia, hôm kia, hôm qua... Chắc chắn không phải hôm qua mà còn hôm kia thì... không, chính xác là hôm kia...” (Tạ Duy Anh, 2002, tr. 80).

Đối thoại giữa các nhân vật trong tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương cũng có tính chất rời rạc, buồn tẻ và vô nghĩa. Nhưng ông đã khéo léo tạo ra những khoảng trống, quãng lặng hay âm vang tinh tế giữa những cái tưởng chừng rất khách quan, ít sắc thái biểu cảm. Đây là một đoạn đối thoại trong *Thoạt kì thủy*:

“- Anh Hưng đây à? Sao lại ở đây?

- Chưa biết nữa.

- Ăn sáng chưa?

- Đêm.

- Ủ. Đêm dài quá đi mất. Em đói.

- Rán trắng lên mà ăn” (Nguyễn Bình Phương, 2004, tr. 37).

Qua lời đối thoại băng quơ, ngớ ngẩn, “đầu Ngô mình Sở” giữa Tính và Hưng, bạn đọc có thể tìm thấy sự tri âm giữa hai con người thần kinh có vấn đề chìm dưới bề nổi của ngôn ngữ. Đó là nội lực hàm ẩn đầy chất thơ mà mỗi người có thể cảm nhận khác nhau. Tương tự như thế là cuộc đối thoại giữa Nam và Hiền:

“- Chẳng ai thương tôi cả!

- Chị ấy làm gì?

- Dạy học.

- Con cú kia, anh thấy không?

- Có!

- Mùi gì thối nhỉ?

(...)

- Hiền ơi, bao lần tôi định nói với Hiền...

- Các anh đi thẳng à?

- Ủ, đi thẳng!

- Sao lúc tối, anh liêu thế?

- Tôi chẳng biết!

- Lên là đánh nhau luôn à?

- Ủ! Đánh luôn.

- Anh chia tay chị ấy rồi à?

- Chia tay rồi. Hiền này...” (Nguyễn Bình Phương, 2004, tr. 131).

Trên mặt chữ thì đây là cuộc đối thoại vu vơ bình thường nhưng dường như vẫn có cái gì bị kìm nén, ngắc ngư không nói được thành lời. Lời nói không ăn nhập với tâm tư. Hỏi - đáp chỉ là cái cớ để che đậy nỗi lòng, xua đi khoảng cách khó xử giữa hai người. Hỏi một đằng nhưng tim đập loạn nhịp theo một nẻo. Vì thế, đối thoại trở nên chùng chảng, chuyện nọ xọ chuyện kia. Thái độ dửng dưng, ngập ngừng ẩn giấu một khát khao muốn bùng cháy và thỏa mãn. Có cái gì vừa muốn lảng tránh lại vừa muốn níu kéo, vừa nhăng ra vừa muốn xích lại toát lên từ ngữ điệu. Nam cố dẫn giải câu chuyện đến chỗ tỏ lộ còn

Hiền vừa muốn sà vào vòng tay Nam vừa sợ một thứ rào cản vô hình, thành ra, cả hai đều hụt hẫng, nén tiếng thở dài cho số phận... Tất cả đều nghẹn ngào sau câu chữ.

Trong xã hội ngày nay, con người được rút ngắn khoảng cách không gian và bị co hẹp quỹ thời gian. Tính phi trực quan của văn học ngày càng tỏ ra ít thuận tiện bên cạnh các phương tiện nghe nhìn tốc độ cao và kỹ thuật tối tân. Nguy cơ này đặc biệt đe dọa đến tiểu thuyết – thể loại tự sự “cỡ lớn” vẫn được coi là cỗ “máy cái” của mỗi nền văn học. Để giữ vững được thể mạnh của mình bên cạnh các phương tiện truyền thông siêu đẳng khác, tiểu thuyết cùng lúc phải vừa thu hẹp “thân xác bê thể” vừa nói rộng sức dung chứa, sức gợi, sức lan tỏa vô biên. Thơ hóa ngôn ngữ văn xuôi là một trong những phương cách để tiến đến mục tiêu này.

3. Kết luận

Có thể nói, làm mới ngôn ngữ văn chương và ngôn ngữ tiểu thuyết đã và đang đặt ra như một yêu cầu tất yếu trước những đòi hỏi của thời đại. Việc kết hợp nhiều kênh ngôn ngữ, đời thường hóa ngôn ngữ văn chương, thơ hóa ngôn ngữ văn xuôi là một trong những cách khám phá vẻ đẹp và chiều sâu ngôn ngữ, tăng cường tính đa nghĩa, mơ hồ của ngôn ngữ đến mức khó hiểu, biến ngôn ngữ thành trò chơi, thành những kí hiệu, biểu tượng bí ẩn “chứa đầy niềm kính sợ” (Kristjana Gunnars, 2004). Theo đó, tiểu thuyết không còn là mặt phẳng đơn nghĩa, ngôn ngữ hóa thân thành những tín hiệu thẩm mỹ được mã hóa mà người đọc phải kì công giải mã mới có thể chiếm lĩnh được những tầng nội hàm thú vị. Ở đó, có ngôn ngữ sắc lạnh phơi bày hiện thực, mạnh bạo rút ngắn khoảng cách giữa nghệ thuật với dòng chảy xô bồ của cuộc sống. Bù lại, cũng có những khoảng trống đầy nội lực, thấm đẫm chất thơ thể hiện chiều sâu, mạch ngầm bí ẩn và nuôi dưỡng tâm hồn con người. Hai xu hướng này cùng đồng hành trong sự thống nhất mà đa dạng khiến ngôn từ có thể tự tạo một thế giới riêng và sản sinh ý nghĩa không ngừng bằng vẻ đẹp của chính nó.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Tạ Duy Anh. (2002). *Đi tìm nhân vật*. Hà Nội: NXB Văn hóa dân tộc.
- Tạ Duy Anh. (2004). *Thiên thần sám hối*. Đà Nẵng: NXB Đà Nẵng.
- Nguyễn Thị Bình. (1996). *Những đổi mới của văn xuôi nghệ thuật Việt Nam sau 1975*. Luận án Tiến sĩ, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
- Châu Diên. (2005). *Người sông mê*. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.
- Nguyễn Việt Hà. (2005). *Khái huyền muôn*. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.
- Phạm Thị Hoài. (1995). *Thiên sứ* (tái bản). Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.
- Kristjana Gunnars. (07/7/2004). *On writing short books (Về những tiểu thuyết ngắn)*. Khai thác từ <https://giaitri.vnexpress.net/tin-tuc/sach/lang-van/ve-nhung-tieu-thuyet-ngan-12-1973888.html>.

- Nguyễn Bình Phương. (2006). *Ngôi*. Đà Nẵng: NXB Đà Nẵng.
- Nguyễn Bình Phương. (2004). *Thoạt kì thủy*. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.
- Nguyễn Bình Phương. (2000). *Trí nhớ suy tàn*. Hà Nội: NXB Thanh niên.
- Hồ Anh Thái. (2007). *Mười lẻ một đêm*. Đà Nẵng: NXB Đà Nẵng.
- Thuận (trả lời phỏng vấn). (17/09/2010). *Tôi luôn hướng đến độc giả người Việt ở Việt Nam*. Khai thác từ <http://www.nhandan.com.vn/vanhua/dong-chay/chan-dung/item/14169102-.html>.
- Thuận. (2005). *Chinatown*. Đà Nẵng: NXB Đà Nẵng.
- Thuận. (2005). *Pari 11 tháng 8*. Đà Nẵng: NXB Đà Nẵng.
- Nguyễn Đình Tú. (2008). *Nháp*. Hà Nội: NXB Thanh niên.
-

SOME LANGUAGE REFORMS IN CONTEMPORARY VIETNAMESE NOVELS

Nguyễn Thị Ninh

Faculty of Literature & Geography – Hai Phong University

Corresponding author: Email: haininhphu@gmail.com

Received: 25/11/2018; Revised: 20/02/2019; Accepted: 28/02/2019

ABSTRACT

This article says about two tendencies of the language innovations in contemporary Vietnamese novels. It is a language diversification by combining Vietnamese language with foreign language, updating life language and combining many other language channels in parallel with the trend of prose poetic language. These are more or less attempts of contemporary Vietnamese novels in their quest to find new possibilities and perspectives for the genre.

Keywords: contemporary, language, poetic, Vietnamese novels.