



THI PHÁP LỜI VĂN NGHỆ THUẬT TRONG SÁNG TÁC CỦA VŨ TRỌNG PHỤNG

Nguyễn Mạnh Quỳnh

Trường Đại học Hoa Lư

Tác giả liên hệ: Nguyễn Mạnh Quỳnh – Email: nmqynh@hluv.edu.vn

Ngày nhận bài: 01-3-2019; ngày nhận bài sửa: 20-4-2019; ngày duyệt đăng: 15-5-2019

TÓM TẮT

Bài viết nghiên cứu việc tổ chức lời văn nghệ thuật trong các sáng tác của Vũ Trọng Phụng, từ góc độ phong cách học cá nhân và đặc trưng của thể loại tiểu thuyết. Hiện thực - trào phúng là nguyên tắc chủ đạo trong việc tổ chức lời văn trong các sáng tác của Vũ Trọng Phụng, đặc biệt là trong các tiểu thuyết và truyện ngắn của ông. Nguyên tắc này được thể hiện trên tất cả các cấp độ, từ cấp độ nhãn quan ngôn từ tiểu thuyết đến cấp độ hình thức nghệ thuật của lời văn. Đóng góp của Vũ Trọng Phụng cho nghệ thuật trần thuật trong văn xuôi Việt Nam đầu thế kỉ XX thực sự to lớn, thể hiện năng lực tìm tòi và sáng tạo có tính chất đột phá của một tài năng viết truyện.

***Từ khóa:** thi pháp, ngôn ngữ, lời văn nghệ thuật, trần thuật, tiểu thuyết, phong cách cá nhân.*

1. Mở đầu

Ngôn ngữ trong tác phẩm văn học là một hiện tượng siêu ngôn ngữ do tính hình tượng và tính tổ chức đặc thù của nó. Lời văn trong tác phẩm thường được xem xét trên hai bình diện: Một là, những nguyên tắc chung để tổ chức lời văn như là lời văn nghệ thuật; hai là, các nguyên tắc riêng để tổ chức lời văn phù hợp với một phong cách, một trào lưu, một phương pháp sáng tác hay đặc trưng của một thể loại. Thi pháp học chủ yếu quan tâm đến bình diện thứ hai, tức là chú ý đến tính quan niệm được thể hiện qua hình thức lời văn của tác phẩm. Bài viết này sẽ xem xét việc tổ chức lời văn nghệ thuật trong các sáng tác Vũ Trọng Phụng (Vũ Trọng Phụng, 1998) dưới góc nhìn phong cách cá nhân và đặc trưng của thể loại.

2. Nội dung

2.1. Nguyên tắc chủ đạo trong tổ chức lời văn và nhãn quan ngôn từ tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng

Vũ Trọng Phụng là nhà văn hiện thực trào phúng cỡ lớn. Tác phẩm của ông, bất luận thuộc thể loại nào, thì yếu tố trào phúng vẫn nổi lên hàng đầu như là “một nguyên tắc phản ánh nghệ thuật trong đó các yếu tố của tiếng cười mỉa mai, châm biếm, phóng đại, khoa trương, hài hước... được sử dụng để chế nhạo, chỉ trích, tố cáo, phản kháng... những cái tiêu cực, xấu xa, lỗi thời, độc ác trong xã hội” (Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi 1992, tr.246). *Hiện thực – trào phúng* là nguyên tắc chủ đạo trong việc tổ chức lời văn trong các sáng tác của Vũ Trọng Phụng, đặc biệt là trong các tiểu thuyết và truyện ngắn

của ông. Nguyên tắc này được thể hiện trên tất cả các cấp độ, từ cấp độ nhãn quan ngôn từ tiểu thuyết, đến cấp độ ngôn ngữ và cấp độ hình thức nghệ thuật của lời văn.

Hình tượng ngôn từ trong tiểu thuyết hiện đại mang một nhãn quan và loại hình ngôn từ khác hẳn và mới hẳn so với các thể loại trước nó. Trung tâm chú ý của nó là sự sống trong tính năng động đang diễn ra cùng thời với người trần thuật. Cho nên, ngôn từ trong tiểu thuyết là ngôn từ của người sống, về những người đang sống, nó cho phép một sự suồng sã, thân mật, nhòm ngó, soi mói, thóc mách cần thiết. Tiểu thuyết là thể loại dân chủ nhất bởi nó có thể dung nạp nhiều tiếng nói khác nhau, nhiều quan điểm khác nhau và nhiều cách đánh giá, nhận xét khác nhau có thể đồng hướng hoặc khác hướng.

Khi bàn về đặc trưng của thể loại tiểu thuyết, M. Bakhtin có nói đến một thể loại mà ông gọi là “thể loại cười cợt – nghiêm túc” và xem nó như là giai đoạn phát triển đầu tiên rất quan trọng của tiểu thuyết như một thể loại luôn biến chuyển, làm nền tảng thể loại cho một kiểu loại tiểu thuyết mới mà ông gọi là *tiểu thuyết đa thanh* của Dotxtoievski. Chính nơi đây, “tiếng cười đã xóa bỏ khoảng cách sử thi và nói chung, mọi khoảng cách ngôi thứ – giá trị – ngăn chia” (...). Tiếng cười có sức mạnh kéo đối tượng lại gần, tiếng cười lôi cuốn đối tượng vào khu vực tiếp xúc thân mật đến thô bạo, ở đó có thể suồng sã, sờ mó nó từ khắp phía, lật ngửa, lộn trái, nhòm ngó từ dưới và từ trên, đập vỡ vỏ ngoài để nhìn vào trong, hồ nghi, chia cắt, bóc trần và vạch trần, nghiên cứu và thử nghiệm một cách tự do”. Ông cho rằng “Sự thân mật hóa thế giới thông qua tiếng cười là một giai đoạn cực kỳ quan trọng và không thể thiếu được trên con đường hình thành nền nhận thức khoa học tự do và nền sáng tạo nghệ thuật hiện thực chủ nghĩa của nhân loại châu Âu” (M. Bakhtin, 1992, tr. 50-51).

Từ ý kiến của M. Bakhtin, có thể thấy rằng, Vũ Trọng Phụng đã thân mật hóa thế giới thông qua tiếng cười trong hầu hết các sáng tác của ông. Tiếng cười của ông hạ bệ tất cả các đối tượng từ cao siêu thần thánh như Giời, Phật cho đến những đối tượng nghiêm túc, trang trọng như Toàn quyền, Công sứ, đức vua, nghị viên, quan lại, nhà sư, nhà nho, cảnh sát, ông chủ, giáo sư... và cả đến những “đấng”, “bậc”, “chàng” và “nàng” trong văn chương. Tất cả đều bị kéo vào trong cái vòng tiếp xúc thô bạo, suồng sã để rồi tự chúng phải cất lên tiếng nói khác nhau và bị chiếu ứng bởi bầu khí quyền ngôn từ mới: ngôn từ cười cợt, nhạo báng, chế giễu, đay đả, mỉa mai... từ nhiều hướng, nhiều chiều.

Thật vậy, để phê phán và lật tẩy thì không gì đắc địa hơn tiếng cười (dĩ nhiên người ta còn có vô vàn những phương tiện phê phán khác). Cảm hứng phê phán được soi chiếu qua nguyên tắc trào phúng giúp Vũ Trọng Phụng cho ra đời những hình tượng tiểu thuyết tiềm ẩn hoặc đầy ắp chất hài. Có thể thấy điều này ở hầu hết các nhân vật tiểu thuyết của ông. Có tiếng cười buồn, chua chát, mỉa mai, xa xót trong *Lấy nhau vì tình*, *Trúng số độc đắc*, *Làm đĩ*, tiếng cười đầy phần uất, cay đắng, tủi hổ trong *Giông tố*, tiếng cười khoái trá, hả hê, buốt nhói trong *Số đỏ*... Chính tiếng cười phê phán đã đóng vai trò là chiếc cầu, là chất kết dính, quy tụ các tác phẩm của Vũ Trọng Phụng thành một chỉnh thể văn học mang

tên ông và sống mãi với thời gian.

2.2. Ngôn từ nghệ thuật trong sáng tác của Vũ Trọng Phụng

Ngôn từ trong lời nói có cấu trúc riêng với những quy tắc kết hợp riêng có tính quy ước và được cả cộng đồng chấp nhận. Đi vào tác phẩm nghệ thuật, ngôn từ được tổ chức lại mang quan niệm và cái nhìn của chủ thể sáng tạo. Đây là góc nhìn từ cấp độ ngôn ngữ đối với tác phẩm.

2.2.1. Ngôn từ võ đoán

Thế giới trong cái nhìn của Vũ Trọng Phụng là một thế giới quay cuồng, đảo điên, mọi giá trị bị lay bật dữ dội. Với Vũ Trọng Phụng, sự quay cuồng, bát nháo, nhí nhố, lộn tung phèo đã thổi bay những nghĩa lí vốn có của cuộc đời. Đây là tính quan niệm trong cách thức tổ chức ngôn từ trong tác phẩm của Vũ Trọng Phụng. Ngôn từ của Vũ Trọng Phụng dường như có xu hướng không tuân theo quy luật của ngôn ngữ học và logic ngữ nghĩa. Nó đầy những võ đoán, suy diễn lạ lùng, nó khước từ sự mạch lạc, phản lại những quy tắc tạo nghĩa, chối bỏ các phương thức tu từ vốn có. Tóm lại, nó là thứ ngôn ngữ của sự võ đoán, mà biểu hiện rõ ràng nhất là trong *Số đỏ*.

Tính võ đoán trong ngôn từ Vũ Trọng Phụng biểu hiện trước hết ở sự thay thảo, đánh tráo các thuộc tính của sự vật, hiện tượng trong vỏ bọc ngôn ngữ vốn đã được mặc định. Sân quần vợt được hiểu là “chỗ phơi quần”, kẻ tình nhân vụng trộm mặc nhiên được công nhận là người chồng mọc sừng vì “vợ ngài có hai chồng”; người đàn bà dâm dăng, lẳng lơàn được gọi là “thủ tiết với hai đời chồng”; “mĩ thuật Âu hóa” là những cái theo lộn xuôi chồng ngược xếp cạnh nhau; Hội Khai Trí Tiến Đức là những chủ sòng bịp bợm; sư sãi lấu cá, tham lam, hồ mang thì được “nhân danh Đức Phật Tổ”; cảnh binh làm việc thì không cần luật vì “cốt phật chứ không cốt đúng luật hay sai luật”; người hút thuốc phiện cốt là “để tỏ ra hoàn toàn là người Việt Nam”; danh sư, hay danh y biết tự trọng là kẻ “đánh mộng mà đến nỗi lòi con người người ta ra”... Sự đánh tráo theo kiểu “râu ông nọ cắm cằm bà kia” tạo ra sự cộc cách, trật khớp mà hệ quả của nó, là triệt tiêu giá trị vốn có của sự vật, hiện tượng, nhằm phơi bày và bóc trần sự đối trá đến trơ trên của thói đời, của những kẻ tự xưng là Âu hóa, văn minh, trí thức.

Thâm nhập sâu vào thế giới ngôn từ của tác phẩm, người đọc thấy sự võ đoán được đẩy lên đến mức kì quái để gây cười như trong các tổ hợp từ: Bộ *Lời hứa*, bộ *Chiếm lòng*, bộ *Ngây thơ*, bộ *Dậy thì*, áo *Ồm ờ*, quần *Hãy chờ một phút*, Coóc-sê *Ngừng tay*, TYPN - *tôi yêu phụ nữ*. Đầy ắp trong tác phẩm là những tổ hợp từ như thế, chẳng hạn: “ba con gà mái thượng lưu của khách sạn”, “chết một cách bình tĩnh”, “giấy phép thỏa mãn tình dục”, “nửa chữ trình”, “thế này thì mẹ kiếp thật”, “thủ tiết với hai đời chồng”, “nước Việt Nam trong lúc hồi xuân”, “Tiết hạnh khả phong Xiêm La”... Ngôn ngữ vỉa hè, ngôn ngữ nhà thổ, bình dân và bác học, quê mùa và thành thị, cổ hủ và hiện đại, vừa Ta, vừa Tàu, vừa Tây đã đan nhập vào nhau theo những cách thức quái dị nhất để gây cười.

Vũ Trọng Phụng còn đưa ra những định nghĩa cho từ (hoặc cụm từ) mà những định nghĩa này chủ yếu làm hủy diệt nghĩa vốn có của từ. Đây là một định nghĩa như thế: “Vì lẽ cũng như các ông Vua Thuốc Lậu biết tự trọng khác, nghĩa là không bao giờ cho các bệnh nhân khỏi bệnh như lời cam đoan, ông mới hai năm đã trở nên đại phú”. “Tự trọng” mà được định nghĩa như thế bỗng nhiên mang nghĩa tương đương với “vô sĩ”!

Cấu trúc dị dạng của các tổ hợp ngôn từ như trên, một mặt làm bật lên những tiếng cười giong già, mặt khác chiếu hình cho các mảng hiện thực của cuộc sống để phản ánh cái phi lí, phi nghĩa của cuộc đời, lật tẩy những diện mạo quái thai của thời đại.

2.2.2. So sánh tổng hợp, phối nghĩa

So sánh của Vũ Trọng Phụng, về bản chất, là một sự đối chiếu tổng hợp, phối nghĩa. Một so sánh hoặc có thể có nhiều vế, hoặc có thể bao hàm nhiều phép tu từ được lồng ghép với nhau. Và như thế nó có thể móc nối được nhiều đối tượng cách xa nhau cả về không gian và thời gian, những đối tượng không cùng cấp giá trị, kết nối các nét nghĩa khác nhau do các phép tu từ khác nhau đem lại để tạo ra một trường liên tưởng rộng lớn, bất ngờ. Chẳng hạn, “Cái giường của mẹ me Tây cũng như cái dùi khui của một thầy cảnh sát, cũng như cái búa của bác thợ rèn, cũng như cái cổ của một ông nghị viên Việt Nam” (*Kĩ nghệ lấy Tây*). Tính chất bất ngờ được thể hiện ở chỗ nó tạo ra những nét nghĩa đối lập châm biếm sâu cay, được gọi là so sánh tạt ngang, đá móc.

Khảo sát những so sánh của Vũ Trọng Phụng có thể nhận thấy không phải so sánh nào của ông cũng có kiểu tạt ngang, đá móc nguy hiểm. Có những so sánh chỉ để bông lơn, hài hước, cợt nhạo:

- “Cụ bà bước ra đùng đình như một cái chĩnh trôi sông”.
- “Cụ bà đờ người ra miệng tròn như chữ o” (*Trúng số độc đắc*).
- “Một thiếu niên bé nhỏ, mặt hốc hác như mặt những nhà thi sĩ có tên tuổi” (*Số đờ*).
- “Nói đến đây, nước mắt ông đồ ứa ra. Ông lấy tay áo gạt ngang một cái. Cử chỉ ấy giống với một đứa bé lúc ăn vụng, sợ có người lớn biết, nên vội gạt tay chùi mồm” (*Giông tố*).

Tuy nhiên, phần nhiều so sánh của Vũ Trọng Phụng trong đó có kết hợp với các phép tu từ khác như hoán dụ, ẩn dụ, nhân hóa... tạo ra một lượng thông tin mới mang ý nghĩa trào phúng sâu sắc:

- Có điều này càng đáng lấy làm lạ lắm nữa là cái con chó không lò, cái con chó giống y như con Kin tin tin, nó đã suýt nhảy lên cắn cổ anh khi đến xin việc lần trước, thì bây giờ tự nhiên nó chạy đến ve vẩy cái đuôi mà chạy chung quanh anh một cách mừng rỡ hết sức, đón tiếp anh một cách mặn mà, nồng nàn mà chỉ có người Tây văn minh mới biết” (*Trúng số độc đắc*).

Trong ví dụ trên, mặc dù không có từ *như*, chúng ta vẫn nhận thấy có một so sánh: Con chó = người Tây văn minh. Tính chất “đá móc” là ở chỗ, từ một ông Tây “chó má” cụ thể Vũ Trọng Phụng “đá” sang bản chất của “người Tây văn minh”!

Những so sánh tổng hợp kiểu trên là rất phổ biến trong các tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng:

- “Nói tóm lại một câu, bọn người này là những mẫu hàng đặc biệt của công giới và thương giới”.

- Một người lính quát một tiếng, thế là cả cái dòng người tò mò ấy tan tác ra như một đàn ruồi ở sau mông con bò, lúc bị cái đuôi bò đập một cái vậ” (*Giông tố*)

Nó nhập vào những câu văn tả chân của các phóng sự như trong ví dụ dưới đây:

- “...bà này chắc có điều gì bức mình với chị hàng rau nên mặt bà hầm hầm y như quan khâm sai Lê Hoan muốn triệt hạ cả một làng vì tuần đình làng ấy không cấm được ếch nhái kêu dưới ao để đến nỗi làm khó chịu hai cái lỗ tai quý hóa của ngài vậ” (*Kĩ nghệ lấy Tây*).

Nó tràn sang cả những “đoạn thiên tiểu thuyết” của ông:

“Thú đi săn đối với tôi có một sức ám ảnh mạnh như là của ngọt đối với những ông nghiện, cái quần soóc đối với gái tân thời, huy chương phẩm hàm đối với những ông trọc phú, thịt chó hầm rựa mặn đối với các nhà chân tu” (*Đi săn khi*).

Như vậy, so sánh trong sáng tác của Vũ Trọng Phụng cũng chịu sức ép của cái nhìn “vô nghĩa lí” đối với con người và cuộc đời, nó mang quan niệm về một cuộc đời bức bối, tạo ra một sức công phá mạnh mẽ đối với ngôn ngữ thường ngày. Chẳng hạn, ở so sánh trên, nét nghĩa thông thường, nội tại của cụm từ “các nhà chân tu” đã bị chính phép tu từ này phá vỡ, thay vào đó là nét nghĩa mới rất riêng, đầy tính chế giễu: Những bậc được coi là “chân tu” lại rất thường bị ám ảnh bởi món thịt chó hầm rựa mặn (!)

2.2.3. Câu dồn nén thông tin

Một thể giới bức bối đầy những chen huých, va đập, chạt cứng các sự kiện các biến cố phi lí, ngẫu nhiên và bất ngờ đòi hỏi câu văn Vũ Trọng Phụng phải tìm đến một hình thức mang tính lựa chọn rất cao. Chúng tôi gọi kiểu câu này là *câu dồn nén thông tin*. Đó là loại câu chứa đầy những quán ngữ, những liệt kê, câu nhiều vị ngữ, trạng ngữ, định ngữ, bổ ngữ... Các thành phần câu, thành phần phụ của từ chen dồn nhau, khiến cho câu văn có cảm giác bị nén thành một khối ngôn từ kệt cứng. Đây là một trong những kiểu câu chứa nhiều vị ngữ, bổ ngữ, định ngữ liên kết với nhau bằng phép liệt kê:

- “Vì những lẽ ấy, hồ Trúc Bạch chẳng bao lâu mà *trở nên* một cách oanh liệt, là một sân khấu của tất cả những tấn đại thâm kịch của những cảnh địa ngục giữa Hà Thành, là những gia đình Việt Nam, những trở lực tai hại cho những cuộc tự do kết hôn, tự do li hôn, tự do cải giá, tự do tục huyền... Hồ Trúc Bạch *cứ là* một thứ hàn thử biểu, thời khắc biểu về những tấn bi kịch mới cũ xung đột, cá nhân, gia đình, hi sinh, giác ngộ, áp chế, giải phóng mãi mãi nếu không có một nhà thương nôi yêu giống xây ngay trên bờ hồ ấy một khách sạn mà Tây phương có lẽ cũng thêm muốn, là khách sạn Bồng Lai” (*Số đỏ*).

Hai câu trên là những câu đồng chủ ngữ (Hồ Trúc Bạch) nên thực chất nó chỉ là một câu nối dài tạm bị ngắt ra, nhưng lại có tới bốn vị ngữ được đứng sau các từ *trở nên, là, là, cứ là* tạo nhịp điệu dồn dập, ép nén thông tin “áp đặt một cách có lí do” (Diệp Quang Ban, 2000, tr.99) cho chủ ngữ. Các vị ngữ lại được phức hợp hóa bằng một loạt các định ngữ,

bổ ngữ được dẫn ra theo phép liệt kê (*những cuộc tự do kết hôn, tự do li hôn, tự do cải giá, tự do tục huyền, những tấn bi kịch mới cũ xung đột, cá nhân, gia đình, hi sinh, giác ngộ, áp chế, giải phóng*). Cấu trúc trùng điệp của câu văn tạo ra những trùng điệp về ngữ nghĩa.

Cấu trúc trùng điệp này của câu được Vũ Trọng Phụng sử dụng khá nhiều trong văn phẩm của ông. Chẳng hạn như đoạn văn nói về cảnh làng Quỳnh Thôn “nhộn nhạo, kháo chuyện nhau, chèn chế nhau, khích bác nhau, chửi bới nhau” sau tấn bi kịch cưỡng dâm, hay đoạn văn nói về các nhân vật trong cuộc họp tính sổ doanh thương hàng năm của nghị Hách; đoạn văn tả tâm lí ghen tuông vừa bị ghìm nén vừa chực như sôi trào lên của nhân vật Liêm trong *Lấy nhau vì tình*, những đoạn triết lí về sự đời, cảnh đời trong *Trúng số độc đắc*...

Thông tin trong câu còn được Vũ Trọng Phụng “nén” bằng một cách khác: *kiến tạo nghĩa hàm ngôn, hàm ẩn cho câu*. Bằng cách ấy, chỉ với một lượng yếu tố ngôn ngữ ít ỏi cũng có thể chứa một kho thông tin vừa thể hiện quan niệm của tác giả, vừa móc sang được các sự vật bị ám chỉ :

- “Ba hôm sau, ông cụ già chết thật” (*Số đỏ*).

Trong câu trên có ít nhất hai nét nghĩa hàm ẩn, cái chết kia là niềm mong mỏi, chờ trông, khát khao của nhiều kẻ và, nỗi xót xa, chát đắng của tác giả trước thói đời đen bạc. (xin chú ý: *ông cụ già* chứ không phải là *ông già, lão già*).

Có thể tìm thấy rất nhiều câu văn kiểu này :

- “Người Việt Nam ở thế kỉ hai mươi này mà lại không hút [thuốc phiện] thì còn ra cái thể thống chó gì nữa!” (*Vỡ đê*).

- “Bà nghị trạc ngoại tứ tuần rồi, song mặt mũi lúc nào cũng trát bụi những phấn với son. Cách trang điểm còn *trai lơ* như đôi tám” (*Giông tố*).

Sự dồn nén thông tin trong câu (hoặc các đoạn câu) một mặt tạo nên hành văn của sự sôi động, bí bách, thắt ngạt, mặt khác, nó bắt người đọc liên tục phải xả nén để nắm bắt trọn vẹn thông tin được mã hóa và điều này dễ gây tâm lí căng thẳng, thúc bách. “Đọc Vũ Trọng Phụng người ta muốn hành động, muốn đập phá một cái gì cho hả giận” (Nguyễn Ngọc Thiện, Hà Công Tài, 2000, tr.388) là vì vậy.

2.3. *Lời gián tiếp nhiều giọng*

Thi pháp ngôn ngữ văn xuôi xét trên cấp độ hình thức nghệ thuật, có hai phạm trù là ngôn ngữ nhân vật và ngôn ngữ người kể chuyện. Trong khuôn khổ của bài viết, chỉ xin đề cập những nét đặc sắc trong ngôn ngữ người kể chuyện. Ngôn ngữ người kể chuyện (trần thuật) có thể chia ra thành *lời gián tiếp một giọng* và *lời gián tiếp nhiều giọng*. Tuy nhiên, lời gián tiếp nhiều giọng mới thực sự mang đến những khả năng nghệ thuật mới, tạo ra tính văn xuôi nghệ thuật đặc thù của tiểu thuyết.

Khái niệm lời văn hai giọng (lời gián tiếp nhiều giọng) được M. Bakhtin đưa ra trong chuyên khảo *Ngôn từ trong tiểu thuyết* viết vào cuối những năm 20 của thế kỉ XX. Cơ sở của phát hiện này là đặc trưng *tính đối thoại* của ngôn ngữ. Theo Bakhtin, “Lời nói trên đường đi đến với đối tượng của mình tất yếu rơi vào môi trường đối thoại luôn luôn cuộn sóng và căng thẳng ấy của những tiếng nói, những sự đánh giá, những giọng điệu của người khác. Nó gia nhập những mối quan hệ phức tạp ấy, hòa đồng với tiếng nói này, li khai với những tiếng nói kia, tương giao với tiếng nói thứ ba” (Bakhtin, 1992, tr.94).

Như vậy, lời nói thông thường đã luôn luôn tiềm ẩn trong nó tính đối thoại. Đi vào văn học, tính đối thoại này được hiểu như là sự giao tiếp giữa các ý thức, thái độ tư tưởng lập trường... và được thể hiện trong các dạng thức cụ thể như đồng tình, phản đối, khẳng định, phủ định, giễu nhại... Từ cách hiểu tính đối thoại trên bình diện “siêu ngôn ngữ” như thế, Bakhtin khái quát hai hình thái cơ bản của đối thoại lớn trong văn học (phân biệt với đối thoại nhỏ là lời trực tiếp của nhân vật) là *lời văn song điệu* và *tiểu thuyết đa thanh*.

Thế nào là lời văn song điệu (hai giọng)? Trong một lời mà người ta có thể nhận thấy có tới hai hoặc hơn hai khuynh hướng nghĩa được phối với nhau thì đó là lời hai giọng. Tìm hiểu lời văn song điệu trong tác phẩm cần phải chỉ ra các yếu tố chi phối tính nhiều giọng đó và lời văn song điệu đã góp phần như thế nào trong việc thể hiện quan niệm nghệ thuật của nhà văn.

Lời văn hai giọng được phân loại thành các lời như lời phỏng nhại, lời phong cách hóa, lời tranh luận ngầm, lời kể khẩu ngữ... Theo chúng tôi, những lời cơ bản sau đây là rất đặc sắc và tiêu biểu cho lời văn Vũ Trọng Phụng.

2.3.1. Lời văn nhại - đay đá và giễu thị

Lời văn nhại là lời nói bằng giọng của người khác có đưa vào đó một khuynh hướng nghĩa đối lập. Tính chất phỏng nhại là ở chỗ tác giả lời nói đưa vào trong lời của mình ý thức, giọng điệu, ngôn ngữ lời của người khác để mỉa mai, đay đá, giễu thị.

Vũ Trọng Phụng nhại hầu hết tất cả các phong cách ngôn ngữ có mặt trong xã hội. Trước hết là nhại phong cách báo - công luận, có lẽ bởi vì nhà văn của chúng ta còn là một nhà báo nổi tiếng. Hầu như tiểu thuyết nào của Vũ Trọng Phụng cũng có nhại ít nhiều phong cách này. Thậm chí ông còn có hẳn một truyện ngắn nhại báo chí, nhại phóng viên, là truyện vui *Sao mà không vỡ, nắp ơi ?*, trong đó có một bản tin mà toàn những “nghe đâu”, “đồn rằng” cho dù “đặc phái viên bản báo đã đến tận nơi điều tra”! Vũ Trọng Phụng đã nhại những bài báo thất thiệt, tù mù, giật gân để câu khách của báo chí đương thời bằng chính một bản tin báo chí “đăng” trên một đoạn thiên tiểu thuyết !

Trong tiểu thuyết *Lấy nhau vì tình*, cũng có một bản tin nhan đề *Phải chăng là một vụ bức tử?* cũng đầy những “đồn rằng”, “không hiểu vì đâu”, làm cho “người thực” phải uất ức mà thốt lên “đó thật là một cách làm cho báo chạy một cách bất lương, khôn nạn vậy”. Một bản tin khác được nhại trên *Giông tố* cũng có cái tít tương tự: *Phải chăng là một vụ hiếp dâm?* Vũ Trọng Phụng nhại ngay cái tiêu đề *phải chăng* bởi lẽ nội dung bản tin quá

đủ để người ta khẳng định đây đích thị là vụ hiệp dâm chứ không còn nghi ngờ gì.

Vũ Trọng Phụng còn nhại cả văn học cổ, nhại Khổng giáo, Phật giáo, Nho giáo, nhại Freud... Chẳng hạn:

“Thì đàn bà đích thị là một giống tối nguy hiểm và nếu như đức thánh Khổng xưa kia phải bỏ vợ, ắt hẳn vì vợ ngài cũng giống như vợ anh mà thôi” (*Trúng số độc đắc*) – nhại ý Khổng tử *nữ nhi nan hóa*.

“Bẩm ngài, đi hát cô đầu cũng chỉ là đi dưỡng tinh thần vì đó là thuộc kinh nhạc trong tứ thư ngũ kinh của đức Khổng. Tăng ni chúng tôi mà có đi hát thì cũng không bao giờ phạm đến sắc giới vì chúng tôi chỉ hát chay thôi chứ không khi nào ngủ lại cả đêm ở nhà chị em” (*Số đỏ*) – nhại Nho giáo, Phật giáo.

Khảo sát lời văn nhại trong *Số đỏ* cho ta một ý tưởng thú vị: Vũ Trọng Phụng nhại Freud nhiều hơn là thực chứng cho học thuyết “tính dục” của nhà bác học này. Chẳng hạn Xuân Tóc Đỏ nói với bác sĩ Trục Ngôn về cậu Phước em chã (mà thực ra là nó nhại nhắc lại lời của người bếp): “Lắm lúc cậu cứ vùi vỉnh bắt vú nuôi cậu vạch vú ra giả vờ như trẻ con lên ba, thế không là dâm còn là gì ?” thì ông này tán thưởng “Ngài đã đi đến khoa học sinh lí học. Sự thật là thế thì ta nói thế chứ sao ta lại kiêng? Một lần nữa ngài đã cho thấy rằng Freud, ông thầy của chúng ta, đã tìm ra chân lí”. Đặt lí thuyết Freud vào miệng một kẻ vô học, vô ý thức, một vị bác sĩ máy móc, dốt nát thì cái lí thuyết cao siêu kia hiển nhiên bị biến thành trò cười mai mỉa.

Khắc khoải đi tìm cái nghĩa lí của cuộc đời, tác phẩm của Vũ Trọng Phụng nhìn chung là tiếng cười nhại lớn đối với tính cách, tâm lí con người và xã hội vô nghĩa lí. Ở phương diện này, *Trúng số độc đắc* và *Số đỏ* có thể xem là những tác phẩm tiêu biểu.

Đây là tiếng cười nhại tính cách cụ cố rơm của ông “cụ cố” Hồng: “Chí bình sinh của cụ Hồng chỉ là được làm cụ cố. Cho nên chưa 50 tuổi, cụ đã làm ra vẻ già cả sắp chết... nghe ai nói chuyện cụ cũng nhắm nghiền mắt lại, nhắm mặt khẽ gắt: “Biết rồi! Biết rồi! Khô lắm! Nói mãi!...”, mặc dù cụ chưa hiểu đầu đuôi câu chuyện ra làm sao, mặc dầu cụ vẫn vui lòng lắng tai nghe”. Thật nực cười cho một kẻ mà *chí bình sinh chỉ muốn là được làm cụ cố*. Tâm lí cụ cố (biết cả, hiểu cả, bắt tất phải nói nhiều) bị đay nhại, bị lật tẩy thâm hại trong những câu như thế.

Nhà văn nhại tất cả các tính cách, tâm lí quái đản, phi lí của hầu hết các hạng người trong xã hội *Số đỏ*. Đó là tâm lí lãng mạn dờ người, rò đại của Tuyết; tâm lí văn minh, hiện đại dờm của Văn Minh, tâm lí tính dục được bảo vệ bằng “khoa học” dờm của bà phó Đoan, tính cách lấu cá và tâm lí ăn thua cay cú của sư cụ Tăng Phú, tính cách hành chính công cụ – máy móc của cảnh sát Mìn đơ, Mìn toa... và đặc biệt là tâm lí, tính cách của Xuân Tóc Đỏ như là một “siêu tổng cộng” những nét tâm lí, tính cách vừa quái đản lại vừa lồ bịch, nực cười của xã hội nhí nhỏ, kịch cỡm, bệ rạc này.

Trúng số độc đắc là một lớp nhại lớn đối với tâm lí vụ lợi, háms lợi đến thành mất hết nhân cách, không còn liêm sỉ của con người. Những tiếng *Nhĩa, dạ vâng* được phát ra từ mồm của một ông bố vốn “có gang có thép” như là một sự giễu nhại, châm chọc tính háms lợi, nô lệ cho kim tiền của ông ta. Ông chủ hãng xe hơi trước mặt Phúc thì cúi đầu lấp đi lấp lại “tôi lấy làm hối hận, thật thế, vô cùng hối hận!” rồi “giơ thẳng hai tay lên không khí như định đỡ một vật gì đó ở trên cao sắp rơi xuống đầu mình... Sắc mặt bỗng nhiên buồn thiu. Giọng nói trước giong giã thế, bây giờ chỉ khe khẽ, qua những hơi thở”. Ông phán – anh trai của Phúc – đến cầu cạnh em thì “không thấy ngượng chỗ thẳng em không chịu bắt tay mình. Làm gì có đủ thì giờ! (...) Ông lóng cọng vén đuôi cái áo đoạn thâm, sợ hãi ngồi xuống cái ghế lùn, lảm lét nhìn người em”. Câu *Làm gì có đủ thì giờ* là một câu văn nhại, nhại giọng nói và ngôn ngữ “nịnh hót nhà nghề của một viên chức đối với người bề trên”! Tâm lí nô lệ cho đồng tiền đã làm con người biến thành những con rối vô nghĩa, quái dị.

Tiếng cười nhại trên nhiều cung bậc chỉ có thể gửi vào lời văn nhại. Còn gì đích đáng hơn là đem chính giọng điệu, lời của nhân vật ra để đay đả nó, để gây cười! Thế giới bị lộn trái, bị đảo ngược cũng chính bằng những lời đay nhại như thế.

2.3.2. Lời kể phong cách hóa hài hước – mai mỉa

Lời kể phong cách hóa là “lời kể bằng giọng của người khác mà có khuynh hướng cùng chiều với lời giọng ấy để tạo sắc thái, không khí cá thể” (Trần Đình Sử, 1998, tr.179). Nói khác đi, đó là lời kể của tác giả được kết cấu theo một cách thức đặc thù, để cho người đọc cảm thấy được tính cách, địa vị, thân phận cá thể của nhân vật. Đặc điểm của nó là có sự giao hòa, đồng hướng, tương thông giữa các giọng.

Chúng tôi quan tâm đến lời này không chỉ bởi vì nó có đóng góp không nhỏ trong việc cá tính hóa nhân vật, mà điều quan trọng hơn là, từ tính chất đồng hướng của nó, người đọc còn phát hiện ra được chất nhân văn tiềm ẩn trong ngòi bút của Vũ Trọng Phụng, qua đó có thể đánh giá đúng đắn hơn về giá trị sáng tác của ông.

Đây là đoạn văn kể về những suy tính của ông đồ (*Giông tố*) khi ông quyết định kể cho Long – người yêu chưa cưới của con gái ông – chuyện Mịch bị hiếp: “Cái tinh thần nhà nho của ông đồ đã khiến ông đồ báo cái tai họa ấy ngay cho chàng rể một cách quả quyết. Trời hại ông và con ông, chứ không phải ông và con gái ông gây ra. Ông sẽ cho hai đứa được trò chuyện với nhau, mặc lòng ông đã hiểu trước rằng cho con rể như thế thì con gái sẽ thẹn. Mà nếu chàng rể chưa thực thụ ấy có vin vào cơ tân tiết để bỏ Mịch thì, thôi, ông cũng đành ở với Trời. Bao giờ ông cũng chỉ ở với Trời, mặc lòng Trời chẳng bao giờ từ tế gì với ông. Xa ra! Những cái dư luận khôn nạn của hạng người nông nổi. Việc ấy không là việc giấu giếm được. Có bốn phận thông báo, ông cứ việc làm...”.

Lời kể mang âm điệu của lời tâm sự thầm kín của ông đồ nghe như ngậm đắng nuốt cay, vừa phẫn uất, vừa nhịn nhục, vừa xa xót, chán chường, tuyệt vọng. Có một sự đồng cảm chân thành của nhà văn với tình cảnh đau xót của một ông đồ vốn sống thanh bạch, nho nhã, mực thước, do hoàn cảnh xô đẩy mà cũng đành phải “liều nhắm mắt đưa chân”.

Có thể tìm thấy không hiếm những lời kể như thế về tình cảnh bi đát của Long, Mịch trong *Giông tố*, về Huyền trong *Làm đĩ*, về ông Hai trong *Số đỏ*, Phú trong *Vỡ đê*... Tuy vậy, dù đồng cảm, đồng điệu với nhân vật song lời văn Vũ Trọng Phụng không hề rời bỏ nguyên tắc trào phúng của mình. Có điều, chất giễu nhại dường như bị ẩn kín đi, khuất lấp trong lời văn. Khi đó, *xuất hiện sự chập chờn giữa lời kể phong cách hóa và lời nhại*. Chẳng hạn như lời kể về ông Hai – em ông cụ cố Hồng – trong *Số đỏ*: “Khi thấy tin cụ cố tổ mệt nặng, ông Hai vội vã ra tỉnh ngay và đã ngồi suốt đêm ở đầu giường bố để nâng bố dậy, để đỡ bố nằm xuống, để đưa cái ống nhỏ... để xúc một thìa cháo... ông không ghen tị vì cụ cố Hồng cứ an vị mà hút thuốc phiện, vì các cháu không chăm sóc đến ông cụ già. Ông chỉ thấy mình ông vất vả thì lòng hiếu đễ càng tăng”. Con người có nghĩa lí duy nhất trong *Số đỏ* quả là có giành được ít nhiều cảm tình của Vũ Trọng Phụng qua những cử chỉ hiếu nghĩa. Nhưng tiếng cười tinh quái của ông Vũ vẫn thấp thoáng đâu đây trong câu văn này: “Ông chỉ thấy mình ông vất vả thì lòng hiếu đễ càng tăng”. Điều này chứng tỏ, lời gián tiếp phong cách hóa vì phỏng theo một lời hoặc một ý thức nào đó nên “tuy lời và ý thức đó không thuộc đối tượng miêu tả, nhưng nó lại mang ý vị bổ sung, thường là hài hước, mỉa mai” (Phương Lưu..., 1997, tr.366).

2.3.3. Lời nửa trực tiếp châm biếm, đả kích

Lời nửa trực tiếp là lời trần thuật mô tả lại suy nghĩ, tâm trạng của nhân vật nhằm bộc lộ nội tâm. Hình thức lời này trong rất nhiều trường hợp rất khó phân định với lời độc thoại nội tâm, tạo ra một sự mơ hồ trong lời kể. Chúng tôi khảo sát lời văn này vì hai lí do. Thứ nhất, nó xuất hiện khá nhiều trong tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng, tạo nên những nét ổn định trong thi pháp lời văn nghệ thuật của ông. Thứ hai, giá trị của lời này là rút ngắn khoảng cách giữa người kể chuyện và nhân vật, tạo một sự thân mật, suồng sã, gần gũi vốn là một đặc trưng của tư duy tiểu thuyết Vũ Trọng Phụng.

Theo thống kê sơ bộ, dạng lời này xuất hiện với tỉ lệ như sau: *Dứt tình*: 7 lần/130 trang, *Giông tố*: 46 lần/314 trang, *Làm đĩ*: 24 lần/184 trang, *Lấy nhau vì tình*: 39 lần/168 trang, *Trúng số độc đắc*: 50 lần/306 trang. Điều này chứng tỏ lời nửa trực tiếp đóng vai trò khá quan trọng trong nghệ thuật trần thuật của Vũ Trọng Phụng. Lời nửa trực tiếp trong sáng tác của Vũ Trọng Phụng có chức năng tái hiện ý thức của nhân vật đồng thời với việc mô tả nhân vật cùng với những phân tích, bình luận của tác giả. Bên cạnh đó, nó còn thực hiện chức năng miêu tả thế giới nội tâm của nhân vật trong sự đối thoại với các ý thức khác, kể cả tác giả.

Nét độc đáo của nó là được tổ chức lại dưới cái nhìn “vô nghĩa lí” và bởi nguyên tắc chủ đạo của lời văn Vũ Trọng Phụng: lời văn trào phúng. Có nghĩa là nhà văn vừa tái hiện thế giới nội tâm của nhân vật vừa chen vào đó chất giọng hài hước, châm biếm của mình với mục đích cợt nhạo, chỉ trích, hoặc tố cáo, phản kháng... là chủ yếu.

Lời nửa trực tiếp trước hết nhằm tái hiện ý thức nhân vật đồng thời với miêu tả, bình luận về nhân vật của người kể chuyện. Ở dạng lời này, nhà văn vừa miêu tả nhân vật vừa tái hiện ý thức của nó đối với bản thân bằng ngôn ngữ giao hòa giữa lời nhân vật và lời của người kể chuyện. Xin trích một đoạn văn tái hiện ý thức của bà phó Đoan trong Số đỏ về việc cậu Phước trở chứng:

“(...) Ông thầy số đã kêu số cậu Phước thọ lắm, hay là thầy số đoán nhầm?

Ấy đó là những câu hỏi làm rối loạn cả khối óc bà mẹ, khiến bà đau khổ khó nghĩ. Có nuôi con mới biết lòng cha mẹ. Nhất là lại có nuôi con cầu tự nữa mới biết lòng cha mẹ. Như bà phó Đoan nuôi con kể đã là cùng. Bà đã kiêng khem đủ thứ, và tránh những tiếng “quở quang” rất kĩ lưỡng cho cậu Phước, nào bán khoán, nào đội bát nhang, nào cúng, nào số tấu: thôi thì chẳng thiếu thứ gì nữa. Vậy mà bây giờ thốt nhiên cậu lại “thế” thì là bởi đâu? Hay đi cầu cứu sư cụ Tăng Phú chăng? Hay là mời ông đốc Trục Ngôn? Bà lo lắng nhìn cậu Phước ngồi tần ngần trên một cái bàn ở giữa nhà, rồi bà ra cửa sổ...”

Những kết cấu “Có nuôi con mới biết lòng cha mẹ. Nhất là lại có nuôi con cầu tự nữa mới biết lòng cha mẹ”, “thốt nhiên cậu lại “thế” thì là bởi đâu?” là tái hiện ý thức, ngữ điệu của bà phó Đoan trong lời của người kể chuyện giấu mình. Người kể ẩn mình đi trong những kết cấu ấy, trao quyền chủ thể lời nói cho nhân vật rồi lại giành quyền “đồng sở hữu” trong những kết cấu: “như bà phó Đoan nuôi con kể đã là cùng. Bà đã kiêng khem đủ thứ... Bà lo lắng nhìn...” để miêu tả nhân vật. Người đọc rất khó có thể quy lời nói ấy về cho đích xác cho một ai, chỉ biết rằng, trong một lời, có âm vang hai giọng: giọng bà phó bán khoán, lo lắng, pha chút khoe mẽ và giọng người kể chuyện tinh nghịch, cợt nhạo, ngầm phơi bày tính hay ngụy biện, giả tạo, dối trá ở con người này.

Một kiểu lời trực tiếp nữa là miêu tả thế giới nội tâm của nhân vật trong sự đối thoại với các ý thức khác. M. Bakhtin gọi đây là những vi đối thoại hay lời tranh luận ngầm. Dạng tiêu biểu là những đoạn độc thoại nội tâm mà “Chất đối thoại thấm thấu vào từng từ ngữ, gây ra bên trong nó một sự giằng co, ngắt lời nhau giữa các tiếng nói” (Bakhtin, 1992, tr.290). Theo chúng tôi, Ngô Tất Tố và Nguyễn Công Hoan chưa có ý thức sử dụng loại lời này như là một thủ pháp nghệ thuật. Người đi đầu có lẽ là Vũ Trọng Phụng, và sau đó Nam Cao chính là người sử dụng lời này rất thành công trong các tác phẩm của mình nhằm xây dựng hình tượng con người tâm lí.

Những vi đối thoại – xin được gọi kiểu lời này là như thế – thường được sử dụng để miêu tả quá trình khủng hoảng, bi đát, vật vã của con người trước một tình huống tâm lí căng thẳng. Bakhtin đã phân tích rất hay những cơn khủng hoảng tâm lí của nhân vật Đôtxtôjêvski thông qua những vi đối thoại; chẳng hạn đoạn độc thoại nội tâm của Raxkolnikov trong phần đầu tiểu thuyết *Tội ác và trừng phạt*: bao gồm cả mĩa mai, cay đắng, phẫn nộ, đau buồn, yêu thương, căm giận... Trong các tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng, có thể nhận thấy ông cũng thường sử dụng vi đối thoại – mặc dù còn ở mức độ – để khắc họa những giây phút nhân vật bị kích thích cao độ. Chẳng hạn, bản độc thoại nội tâm

của bà đồ Uẩn trong *Giông tố* khi đang từ địa vị “nào là điều đứng không còn kiếm nổi hột gạo mà ăn, nào là sự mĩa mai chèn chế của người làng, nào là sự thờ ơ lãnh đạm của họ mạc, nào là những trận cãi nhau, chửi nhau om sòm...” bỗng nhiên thành nhạc phụ của một nhà tư bản giàu có:

“Bà sung sướng vì tưởng Mịch đã bị hại một đời, mà hóa ra sung sướng một đời. Cái con người quyền thế và giàu có nhất tỉnh, mà ai cũng phải sợ, mà ai cũng không kiên nổi, nay mai sẽ đem vài chục cái xe tu bin về đạ hỏi con bà hẳn hoi. Rồi thì cả làng sẽ ngậm miệng như hến. Rồi thì sẽ vô phúc cho những đứa nào đã bảo bà là vô phúc, đến nỗi con gái bà bị hiếp dâm. Rồi thì khổ cho những đứa chê bai, khinh bỉ, cho những đứa đã làm nhục bà. Tuy bà không biết biên sỏ nhưng bà cũng biên sỏ ngay vào bụng: nào là con mẹ đám Nhen nói kháy bà ra sao, nào là con mẹ đi Tộp nói xấu bà ra sao, vân vân... Con gái bà lấy chồng giàu! Những đứa ấy rồi thì nhục với bà, rồi thì điều đứng với bà.”

Ở đoạn văn trên, ý thức của bà đồ đã đối thoại, giằng co, tranh luận với ý thức của một số nhân vật được nêu tên. (“Chẹp! Chẹp!!!...Rõ chém cha cái đời! Cho thế mới mát ruột con mẹ đồ Uẩn. Không thế thì không được hợm hĩnh những là giấy rách giữ lấy lề, những là dòng dõi thế gia!” là lời trực tiếp của một trong số các nhân vật nói kháy, nói mát bà đồ).

Trong *Trúng số độc đắc*, việc Phúc trúng số mười vạn đồng đã làm kinh động cả xã hội, mà trước tiên là những người trong gia đình anh ta. Một cuộc đảo lộn ngôi thứ diễn ra một cách chóng vánh khiến người ta không thể không cân nhắc, đắn đo cách cư xử. Đây là những suy tính như thế của mẹ và vợ Phúc: “(...) Sau khi thấy cụ Phán ông bị mắng, người mẹ, người vợ càng hiểu rõ rằng từ nay ắt phải rất thận trọng trong sự thay đổi thái độ, phải làm thế nào cho cái khinh bỉ ngày trước với cái quý trọng bây giờ có được một cái cầu nó nổi liền một cách kín đáo, cũng như màu xám là cần cho sự dịu dàng của việc dung hợp trắng và đen, ấy thế mới khó, vì nhỡ ra thì có thể chỉ sai một li mà đi một dặm. Quý trọng, ừ thì quý trọng, nhưng phải ra sao cho khỏi mang tiếng nịnh thần? Vừa phải thôi ư, thì làm thế nào cho khỏi bị buộc là khinh nhờn như trước? Đó là sự gánh vác đàn bà khó lắm thay!”

Trong đoạn lời này có sự tranh luận ngầm giữa ý thức của hai người đàn bà với ý thức của người đời (Quý trọng, ừ thì quý trọng, nhưng phải ra sao cho khỏi mang tiếng nịnh thần?), với ý thức của Phúc (Vừa phải thôi ư, thì làm thế nào cho khỏi bị buộc là khinh nhờn như trước?). Ở đây, lời nói là của người kể, nhưng ý thức và chủ thể lời nói vừa thuộc về mẹ Phúc, vừa thuộc về vợ Phúc và một người khác hàm ẩn. Cho nên, lời văn vừa mang âm sắc của tiếng cười mỉm báng bổ, vừa ẩn chứa nhiều “nỗi niềm” của nhân vật.

Có thể tìm thấy khá nhiều đoạn có tính chất tranh luận như thế trong *Lấy nhau vì tình* (đoạn Liêm tự tranh luận với mình với ý thức của Quỳnh), trong *Giông tố* (tiêu biểu là các đoạn Mịch, Long tự vấn trong sự khủng hoảng tội độ sau vụ “dâm biến” của nghị Hách), trong *Làm dĩ* (đoạn độc thoại nội tâm của Huyền sau khi thất tiết với Lưu, khi bị chồng

phát giác ngoại tình). Chính những “vi đối thoại” như thế đã góp phần không nhỏ giúp nhà văn len lỏi, mổ xẻ những nỗi niềm sâu kín, những uẩn khúc, giằng co, cắn xé trong tâm lí con người. Chiều sâu trong tâm hồn nhân vật được nâng cao thêm một bước.

3. Kết luận

Tóm lại, những đóng góp của Vũ Trọng Phụng cho nghệ thuật trần thuật trong tiểu thuyết hồi đầu thế kỉ XX là rất to lớn, thể hiện năng lực tìm tòi và sáng tạo có tính chất đột phá của một tài năng tiểu thuyết xuất sắc. Khó có thể hình dung diện mạo của văn xuôi hiện đại Việt nam đầu thế kỉ trước mà khuyết vắng khuôn mặt của Thiên Hư Vũ Trọng Phụng. Nhà văn chỉ sống 27 tuổi đời ấy, bằng những nỗ lực sáng tạo của mình đã làm không ít bạn văn phải khâm phục, ngưỡng mộ, cả trước kia, hôm nay và mai sau...

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

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Bakhtin, M. (1992). *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*. Hà Nội: Trường viết văn Nguyễn Du xuất bản.
- Diệp Quang Ban. (2000). *Ngữ pháp tiếng Việt*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi. (Chủ biên). *Từ điển thuật ngữ văn học*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Phương Lưu (chủ biên), Trần Đình Sử, Nguyễn Xuân Nam. (1997). *Lí luận văn học*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Vũ Trọng Phụng. (1998). *Toàn tập*. Hà Nội: NXB Hội nhà văn.
- Trần Đình Sử. (1998). *Giáo trình dẫn luận thi pháp học*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Nguyễn Ngọc Thiện, Hà Công Tài. (2000). *Vũ Trọng Phụng về tác gia và tác phẩm*. Hà Nội: NXB Giáo dục.

LITERARY STYLE IN VU TRONG PHUNG'S WRITINGS

Nguyen Manh Quynh

Hoa Lu University

Corresponding author: Nguyen Manh Quynh – Email: nmquynh@hluv.edu.vn

Received: 01/3/2019; Revised: 20/4/2019; Accepted: 15/5/2019

ABSTRACT

This article studies the literary style in the Vu Trong Phung's works from the perspectives of the private writing style and the features of novel genre. Satire and reality is the fundamental principle in the discourse organization in the works by Vũ Trọng Phụng, especially in his novels and short stories. This principle is reflected in all levels: from the vision level of novel discourse to the level of artistic forms of language. Vu Trong Phung's contribution to the narrative art in Vietnamese proses in the early twentieth century is of great value, presenting the significant creativity of an outstanding talent.

Keywords: literary style, discourse, artistic word, narrative, novel, private writing style.