

GIỌNG ĐIỆU TRONG MỘT SỐ TIỂU THUYẾT VIỆT NAM VIẾT VỀ NÔNG THÔN (GIAI ĐOẠN 1986-2010)

DƯƠNG MINH HIẾU*

TÓM TẮT

Có thể nói, giọng điệu đã góp phần quan trọng tạo nên giá trị của tiểu thuyết Việt Nam viết về nông thôn từ Đổi mới (1986) đến 2010. Ở đó, người đọc bắt gặp nhiều giọng điệu được sử dụng khá linh hoạt, nhuần nhuyễn và đôi khi giao thoa với nhau. Tuy chung, chúng ta thường thấy các giọng điệu chính: trầm tĩnh; xót xa - thương cảm; triết lí và châm biếm - hài hước. Giọng trầm tĩnh đem lại cảm giác đầm ấm, chân tình, khách quan; giọng xót xa, thương cảm đưa đến những chia sẻ, cảm thông và lòng nhân ái; giọng triết lí như muốn “đối thoại” chủ yếu về các vấn đề nhân sinh quan; giọng châm biếm, hài hước thể hiện tiếng cười tích cực trước những cái xấu, cái tiêu cực.

Từ khóa: giọng điệu, trầm tĩnh, xót xa-thương cảm, triết lí, châm biếm-hài hước.

ABSTRACT

The tone in some Vietnamese novels on life in rural Vietnam (period from 1986 to 2010)

It can be said that the tone has contributed to significance creating value for novels about life in rural Vietnam from the Reform (1986) to 2010. In which the readers encounter many tones used quite flexibly, cleverly and sometimes interferingly with each other. In general, the tone is mainly including: calm; pity - pity; philosophy and satire - humor. Calmness feels warm, sincere and objective; tone of pity-pity leads to sharing, empathy and compassion; philosophical tone as wanted "dialogue" primarily on the outlook on life issues; satirical and humorous tone express positive laugh for the bad things as well as the negative ones.

Keywords: tone, calm, pity-pity, philosophy, satire-humor.

1. Đặt vấn đề

Giọng điệu (tone) trong tác phẩm văn học là “lời văn quy định cách xưng hô, gọi tên, dùng từ, sắc điệu tình cảm, cách cảm thụ xa gần, thân sơ, thành kính hay suồng sã, ngợi ca hay châm biếm...” [3, tr.135]. Nó góp phần quan trọng thể hiện thái độ, lập trường, tư tưởng, đạo đức, tình cảm của nhà văn đối với sự vật và hiện tượng được miêu tả. Các tiểu thuyết tiêu biểu viết về nông thôn Việt Nam (giai đoạn 1986-2010) đã thể hiện nhiều giọng điệu: khi sôi nổi, lúc trầm lắng, khi xót thương, lúc trào tiếu, khi trầm tĩnh mà sâu sắc, lúc triết lí mà như tâm tình... Nhờ việc sử dụng linh hoạt

những giọng điệu kể trên, không ít câu chuyện, chi tiết tưởng rất bình thường song vẫn tạo được ấn tượng mạnh. Quan trọng hơn, các yếu tố đời tư, bi kịch cá nhân, dòng ý thức... của nhân vật đã được miêu tả, chuyển tải hết sức chân thật, tự nhiên. Sức hấp dẫn và cả những cách tân nghệ thuật nơi các tác phẩm đó có được một phần là do giọng điệu. Vì vậy, việc tìm hiểu, nghiên cứu giọng điệu là không thể bỏ qua khi khảo sát về mảng đề tài quan trọng này của tiểu thuyết Việt Nam từ Đổi mới (1986) đến 2010.

Với dung lượng của một bài viết, chúng tôi chỉ tập trung làm rõ một số giọng điệu chính yếu trong các tiểu

* ThS, Trường Đại học Đồng Nai; Email: hieuduongminh76@yahoo.com

thuyết Việt Nam viết về nông thôn (giai đoạn 1986-2010) được độc giả quan tâm. Cụ thể là các giọng điệu: trầm tĩnh; xót xa, thương cảm; triết lí và châm biếm, hài hước.

2. Giọng trầm tĩnh

Không quá dừng dung, “vô cảm” hay nhiều ai oán, ca thán, giọng điệu chủ đạo trong các tiểu thuyết nổi trội của Việt Nam viết về nông thôn từ 1986 đến 2010 là giọng trầm tĩnh - sự trầm tĩnh có đủ những bình tĩnh, sâu sắc, trầm ấm; sự trầm tĩnh góp phần đem lại những giá trị hiện thực, khách quan, khả năng bao quát... Có thể mượn ý của nhà nghiên cứu Thiều Mai để nhận định: Nhiều trang tiểu thuyết đã được xây dựng bằng “một giọng văn trầm tĩnh vừa giữ được vẻ đằm ấm chân tình, vừa khách quan, không thêm bớt, tô vẽ, đặc biệt là không cay cú, chính giọng văn như vậy đã góp phần đáng kể vào sức thuyết phục, hấp dẫn của tác phẩm” [7, tr.123].

Giọng trầm tĩnh đã được sử dụng để kể về nhiều chi tiết, sự kiện, biến cố của các nhân vật. Ngay cả với những chuyện oan khuất, trái khoáy, đáng bất bình thì người kể chuyện vẫn thường trần thuật lại một cách chân tình, bình tĩnh chứ không cay cú hay than oán. Giáo Quí trong *Người giữ đình làng* (Dương Duy Ngữ) từng phải chịu nhiều oan sai, ép uổng. Ông có công lớn với cách mạng, với dân tộc nhưng vì lối tư duy ấu trĩ và cách làm việc tùy tiện, tặc trách thời kì cải cách ruộng đất cùng mối tư thù cá nhân của tên Thuần mà thành ra có tội, đến mức những ngày cuối đời, ông đã phải sống “lặng lẽ, âm thầm như một cái bóng”. Tuy thế, giọng văn kể về những sự kiện, biến cố đó và cả sau đó vẫn hết sức trầm tĩnh, như thể mọi chuyện chỉ là chút sóng gió ở đời, rất nhẹ nhàng. Bỏ qua những

vu khống, chèn ép, những oan ức, khổ đau, thiệt thòi, ông Quí đã sớm tìm lại được niềm vui với việc góp phần gìn giữ và phát huy các giá trị truyền thống.

“Nhìn cây hệ phả các dòng họ treo trên tường, ông Quí càng thấy yêu, thấy tự hào về cái làng ngụ cư của ông. Tuy vất vả, gian nan nhưng nhiều dòng họ đã sinh sôi nảy nở, đâm rễ, bèn gốc, gắn bó với làng đến mười lăm hai mươi đời. Thật chẳng khác gì cây đại thụ vẫn sum suê xanh tốt. Một cái làng với những dòng họ như thế nhất định phải là một cái làng bền vững đến muôn đời. (...) Rồi vào buổi tối, một số cháu học sinh trung học rủ nhau đến nhà ông, nhờ ông dạy thêm chữ Hán. (...) Từ đó, người làng gọi lại ông là ông đồ” [8, tr.227].

Trong suy nghĩ của ông Quí, những mất mát, đau thương của cá nhân không đáng để chua chát, hờn giận, bất mãn rồi từ đó sống tiêu cực, bi nản. Chỉ cần gìn giữ được các giá trị mà cha ông ta đã để lại; chỉ cần được nhìn thấy sự vững mạnh trường tồn của dân tộc là ông Quí đã thực sự hạnh phúc, mãn nguyện. Những cây hệ phả của các dòng họ đã bám chặt vào những xóm làng đất Việt; trẻ con biết tự nguyện đi học chữ Hán nhằm thông tỏ hơn về lịch sử gia tộc, lịch sử quê hương, lịch sử đất nước. Cứ thế, cứ thế, thế hệ sau tiếp bước thế hệ trước, vượt qua bao thử thách, bão giông để cùng vun đắp cho cây đời mãi mãi xanh tươi. Ở đây, giọng điệu đã góp thêm “tiếng nói” cho thấy sự vững vàng - điềm đạm, tấm lòng khoan dung - độ lượng và cái nhìn luôn hướng về tương lai rất đáng ngợi ca, trân trọng của giáo Quí nói riêng, của con người Việt Nam nói chung.

Có những sự trì trệ, máy móc, duy ý chí; những lối tư duy manh mún, tư lợi cá nhân, kéo bè lập phái... cần phải phê

phán thời kinh tế bao cấp. Mặc dù vậy, người cầm bút vẫn không quá gay gắt, nặng nề, như thể chỉ muốn trần thuật lại, đánh giá lại những sai lầm bằng sự tỉnh táo, bình tĩnh và cả bao dung. Ở *Thủy hỏa đạo tặc*, khi nói đến chuyện sáp nhập các hợp tác xã, tác giả Hoàng Minh Tường đã chỉ ra: “Hợp tác xã Thanh Bình thực chất cũng chỉ là một phép tính cộng đơn giản chứ không phải là một phép nhân. Cộng ruộng đất, cộng lao động, cộng vật tư, tài sản... Riêng về năng lực quản lý thì không thay đổi. Nói đúng hơn, quy một hợp tác xã lớn hơn mà trình độ cán bộ quản lý vẫn có vậy tức đã xuất hiện một phép tính trừ. Và, có một phép cộng này, trong các văn bản báo cáo hay những phát biểu chính thức tại các hội nghị, người ta đều cố né tránh không đề cập đến nhưng đó là một thực tế không phải chỉ ở riêng Thanh Bình và trong nhiều hợp tác xã khác: đó là phép cộng những bề phái, những mâu thuẫn từ các hợp tác xã nhỏ sáp nhập” [12, tr.87].

Không nhiều than thở trước chuyện người giỏi bị trừ úm; không nhiều gay gắt trước việc cán bộ thiếu năng lực; không quá cay nghiệt trước hiện tượng bề phái, ích kỷ, tư lợi, tặc trách, nhà văn đã kể lại những gì rất thật bằng giọng trầm tĩnh, tỉnh táo. Người kể chuyện dù thẳng thắn phản ánh những tả khuynh, ấu trĩ, tiêu cực song vẫn chính yếu chỉ như muốn nhắc nhở, như mong mỗi một sự “đoạn tuyệt” hoàn toàn những sai lầm cũ.

Các tác phẩm *Người giữ đình làng*, *Thủy hỏa đạo tặc* kể trên cùng với *Thời xa vắng*, *Chuyện làng cuội* (Lê Lựu), *Bến không chồng* (Dương Hương), *Dòng sông mía* (Đào Thắng), *Ba người khác* (Tô Hoài)... từng có thể được xem là mang “khuynh hướng tiểu thuyết “nhận thức lại” lịch sử” [9]. Tính chất nhìn nhận,

đánh giá lại sau độ lùi thời gian đủ dài dường như cũng giúp người nghệ sĩ có được nhiều hơn những trầm tĩnh trong giọng điệu. Nhờ vậy, việc “nhận thức lại” không quá gay gắt mà thể hiện một tinh thần lạc quan, tinh thần học tập và có cả tinh thần sám hối đáng quý. Ngoài ra, nó còn đem đến sự bình đẳng giữa người đọc và người kể chuyện dù không phải là giọng điệu đối thoại, tranh biện. Sự bình đẳng đó thể hiện qua “thái độ” bình tĩnh, không áp đặt các quan điểm, tư tưởng của nhà văn. Người đọc được “trao quyền” tự đưa ra những đánh giá, nhìn nhận cho riêng mình.

3. Giọng xót xa, thương cảm

Trước những bi kịch, nỗi niềm buồn khổ của người nông dân, các nhà văn thường sử dụng giọng ngậm ngùi, thương xót, nhiều cảm thông. Sự xót xa, thương cảm không có nghĩa là cay đắng, ai oán, bi quan, tuyệt vọng. Ở đó chủ yếu thể hiện sự đồng cảm, trắc ẩn mà các tác giả đã dành cho bao cuộc đời chân lấm tay bùn nhiều thiệt thòi, mất mát, bất hạnh.

Nhân vật chị Nhân trong *Bến không chồng* (Dương Hương) từng phải sống khép mình, dè dặt, lo sợ dư luận, điều tiêng. Chị đã phải chua xót nói với Nguyễn Vạn: “Thế thì từ nay chú đừng đến đây nữa. Tôi nghĩ thương hoàn cảnh chú một thân một mình nên mới đồng ý cho con Hạnh nó đến đằng ấy, chú cháu quán quýt cũng đỡ. Vậy mà chú biết họ bảo thế nào không? Họ bảo tôi đem con Hạnh ra làm mỗi câu chú đấy. Nghĩ mà uất ức nhưng không dám nói với chú. Tôi mặc cho thiên hạ muốn nói thế nào thì nói. Miệng thế gian nó bạc bẽo khùng khiếp thế đấy. Tôi không ngờ lòng tốt của tôi lại có hại cho chú thì thôi, chú đừng đến đây nữa. Chú để cho con Hạnh nó

về” [5, tr.46]. Có bao uất ức, buồn tủi của nhân vật, có bao thương cảm của nhà văn đã để hiện ở từng câu, từng chữ. Sự cay nghiệt, độc ác và nhẫn tâm của búa rìu dư luận đã khiến một người phụ nữ vốn hiền lành, giàu đức hi sinh cũng không thể kìm nén, nhẫn nhịn được mãi. Nhưng cũng chỉ có thể bật lên tiếng nói phản kháng đôi khắc thể thôi chứ làm sao vượt qua được bao cay độc miệng đời. Như trong ngày đám cưới của Hạnh, chị Nhân cũng vì sợ cái “bạc bẽo khủng khiếp” của thiên hạ nên cứ phải ở nhà. “Khi nghe tiếng pháo dậy lên ngoài kho, chị muốn nhào ra chỗ con nhưng lại không dám. Chị về giường nằm thao thức chờ hai đứa về. Chị chờ mãi, chờ mãi...” [5, tr.86]. Nỗi niềm người phụ nữ, người mẹ ấy thật đáng cảm thương: Đến cả cái việc chia sẻ niềm hạnh phúc với đứa con gái duy nhất trong ngày trọng đại của nó, chị cũng không thể thực hiện.

Cũng ở *Bến không chồng*, người đọc còn bắt gặp nhân vật Thủy với không ít bề bộn những cay đắng, tủi buồn. Ngày son trẻ, Thủy từng là một cô gái sôi nổi, có phần nghịch ngợm và luôn yêu đời. Thời gian phơi pha, Thủy trở thành một bác sĩ tận tâm, có cả yêu, cả thương, cả sự cảm phục nên cô tự nguyện hiến dâng cho Nghĩa rồi trở thành vợ anh. Cô hiểu nỗi khao khát một đứa con trai của anh và cũng nghe được niềm mong mỏi trong chính lòng mình. Nhưng Nghĩa không còn có thể sinh con mà chiến tranh là thủ phạm. Thủy quyết định ra bến xe tìm một người đàn ông nào đó... Chuyện đời đâu đơn giản thế, điều đầu tiên Thủy nhận được là sự lãng mạn. Cảm thức xót xa trong lòng cô tưởng như tràn ra từng câu chữ: “Thủy bỏ chạy khỏi bến xe. Nỗi tủi nhục đau đớn nhói lên trong lòng Thủy. Bỗng dưng Thủy lại biến mình thành con

đĩ - con đĩ không cần tiền. Thế mới biết làm đĩ cũng cực thật...” [5, tr.318]. Từ “con đĩ” trong cửa miệng người khác đã là sự lăng nhục, vậy nên khi tự nhận mình là “con đĩ không cần tiền” thì sự ê chề, điểm nhục, tủi hờn ắt phải ghê gớm lắm.

Trong *Mảnh đất lắm người nhiều ma* (Nguyễn Khắc Trường), bà Son là nhân vật được nói đến bằng giọng văn xót xa, thương cảm bậc nhất. Không thương sao đành khi một cô gái xinh đẹp, hiểu thảo, giàu lòng hi sinh, chịu thương chịu khó phải cam tâm làm vợ một anh Hàm thọt nhiều thô lỗ, gia trưởng. Mặc dù nhẫn nhục chịu đựng nhưng nào đã được yên: “Bà Son lắc đầu mệt mỏi. Vừa nói chuyện với vợ chồng ông Khừu, bà Son lại vừa thầm nói với mình. Càng nói, bà càng thấy mình như con cá bị vây bủa. Không đơn giản dứt khoát được như bà Cả nói đâu. Còn nhiều điều sâu kín trong quan hệ vợ chồng, những thỏa thuận ngầm giữa bà với ông Hàm, bà Son không thể nói cho chị gái nghe được. Chỉ có nằm trong chăn, nằm trong rọ như bà mới thấy hết sự khốc liệt đang dồn đuổi, ép buộc bà” [10, tr.261]. Có thể thấy ở đoạn trích trên, nhà văn đã dành rất nhiều sự cảm thông, xót tiếc cho thân phận một người phụ nữ bị kìm kẹp, bị đè nén, bị giam cầm như một “con rùa lùi lũi trong xó cửa” (Tô Hoài), như một thứ người ở không công!

Cũng với giọng văn như thế, Nguyễn Khắc Trường đã kể thêm: “Trăng đầu tháng đã lặn. Làng ngủ thiếp đi. Đường tối nhờ nhờ như hư như thực giống y như lòng dạ tâm trí bà Son lúc này, cứ lơ lửng như đã lạc vào chốn mê cung mê lộ nào. Người chằng lằng, đầu óc cũng chằng lằng, đôi chân bước thập thồm như bị đẩy bị hút về phía trước. Cứ

đi, cô đơn, vô định. (...) Bà Son không chạy về làng, không chạy về nhà, mà chạy thẳng ra phía đồng Chùa. Nỗi uất ức, sự chán ngán đến cực điểm vì bị làm nhục. Kẻ bị vu vạ và người được vu vạ đều hòa vào làm nhục mình, khiến bà Son không còn thiết gì, không còn sợ gì nữa. Bà cứ chạy, chạy như mê như mụ. (...). Có tiếng nước chảy ồ ồ phía trước. Bà Son hôn hên lao tới, như đây là nơi giải thoát duy nhất đang chờ đón” [10, tr.263-264]. Khi lòng hận thù và những “con ma sống” có cơ hội tác quái tác quái, thì danh dự, phẩm hạnh của con người thực dễ bị chà đạp, bị bức ép đến không còn lối thoát, nhất là với những ai “thấp cổ bé họng” như bà Son.

Dòng sông mía (Đào Thắng) từng được xem là “tiếng nấc của sông Châu Giang” một phần có lẽ bởi giọng văn thương cảm, xót xa ngập tràn trong đó. Lời văn đồng cảm, chia sẻ với những số phận bất hạnh như cô Bé, ông Nghĩa, chị cả Thuần, Khuê, Mận... đã giúp tác phẩm bớt đi cái gay gắt, nhức nhối của tội ác để tăng thêm sự mát lành của những tư tưởng nhân ái. Cuộc sống, bên cạnh những gai góc, giữa nhiều khổ đau, vẫn có thể tìm được sự đồng cảm, đồng điệu thật đẹp.

Song hành cùng với giọng văn xót xa, thương cảm không là cái gì khác ngoài tấm lòng nhân đạo cao đẹp của các nhà văn. Họ đã cùng nói lên tiếng nói cảm thông, chia sẻ, đầy yêu thương con người và kiên quyết đấu tranh vì quyền sống chính đáng của mọi con người đức độ, hiền lương. Thêm nữa, những người nghệ sĩ chân chính - thông qua bao câu từ giàu nhân ái - đã kêu gọi, đã góp phần bồi đắp những tình cảm, đạo đức đáng quý.

4. Giọng triết lí

Trong các tiểu thuyết Việt Nam viết về nông thôn (giai đoạn 1986 - 2010), những triết lí, suy nghiệm không đóng vai trò như là cái “loa” phát ngôn cho tư tưởng nhà văn, cũng không nặng nề áp đặt hay lên lớp, “day đời”. Đó chỉ là những chia sẻ từ sự trải nghiệm, những đối thoại của người cầm bút cùng bạn đọc trước các vấn đề về thể thái, nhân sinh...

Với *Lão Khổ*, Tạ Duy Anh đã sẽ chia, đối thoại về nhiều quan niệm về cuộc sống, về nhân sinh rất đáng chú ý. Trước hết là chuyện danh vọng: “Thế mới biết danh vọng là thứ đôi khi rất hào huyền, khôn nạn, hiển nhiên nhất ở sự phù phiếm”. “Danh vọng cũng chả ra ngoài được ba thước đất” [1, tr.14]. Cái gọi là danh vị thực chất chỉ là hư không, nhưng người ta cứ lao vào nó để chuốc lấy bao “khôn nạn”, “phù phiếm” và rồi cũng chẳng thoát được cái quy luật phải vùi thân sâu ba thước đất. Thứ nữa là về những nỗi thống khổ của con người, dường như không chỉ có “bát khổ” mà còn một nỗi đau khác, đó là: “nỗi khổ của sự nhận ra mình là người”. Có nghĩa là chúng ta khổ khi hiểu được các giá trị làm người! Nói cách khác, có đạo đức, có nhân cách nhưng nếu phải sống giữa thời đại nhiễu nhương thì đạo đức, nhân cách kia cũng là một nỗi bất hạnh, một nỗi khổ giữa bể khổ trầm luân. Còn về kiếp người thì nó thật “phù du bèo bọt” giữa “sắc sắc không không” và đôi khi “mạng người rẻ hơn súc vật”. Hay nói như lời nhân vật Tạ Bông: “Kiếp người bèo bọt, vô nghĩa quá. Chỉ thấy máu đổ nhà tan, anh em li tán. Không cẩn thận rồi đến linh hồn ông bà cha mẹ cũng thất lạc bốn phương mất thôi” [1, tr.219]. Dù như thế, nhưng khi sống, con người cũng không thể đánh

mất niềm tin, bởi: “Nói cho cùng, tội ác đã man nhất mà loài người trút lên nhau là tước mất lòng tin” [1, tr.267]. Cần phải thấy được rằng đó đều là những trần trở, suy nghiệm có được từ một người từng trải, từng “tôi tã” giữa những thành công và thất bại, đúng đắn và sai lầm nơi một vùng quê bị đảo lộn quay cuồng giữa cái thời đại nhiều bề bộn, ngổn ngang.

Ở *Bến không chồng*, giọng triết lí thâm thúy bậc nhất là về chiến tranh, về người lính, về những tác động của thế thời với nhân cách, phẩm giá mỗi chúng ta. Một lần tâm sự, chia sẻ với đồng đội cũ (Nghĩa), Biên đã nói: “Theo mình nghĩ bản năng con người nói chung muốn làm điều tốt, điều thiện. Nếu con người có xấu đi, có độc ác, tàn bạo là do thời thế. Thời thế nó tạo nên con người anh hùng và thời thế nó cũng làm hỏng con người ta mau lắm”. So sánh giữa người hư hỏng và kẻ phản bội, Biên kết luận: “Thằng hư hỏng dám xông vào cứu đồng đội, còn thằng hèn thì xin phép chú đừng hòng hi vọng gì ở anh ta. Thằng hư hỏng ít khi được lên làm quan, còn thằng hèn nó làm quan dễ như bỡn. Thằng hư hỏng ít sự phản bội hơn thằng hèn. Thằng hư hỏng có thể không dám giết một mạng người nhưng thằng hèn dám giết cả vạn người bằng sự phản bội của hần”. Giữa tình yêu cuộc sống và sự hi sinh của người lính, Biên nhận ra: “Triệu triệu con người ra trận đều không ai muốn chết. Cái quý nhất ở họ là biết chết mà vẫn xông vào chỗ chết” [5, tr.265-267]. Nếu chưa từng lăn lộn nơi lửa đạn chiến trường, chưa phải trải đời ở thời kì hậu chiến, chắc hẳn không thể rút ra những triết lí, “lí sự” (lời của Biên) sâu sắc đến thế.

Người giữ đình làng lại tập trung thể hiện những quan niệm, suy nghiệm về trách nhiệm và đạo đức công dân - nhất

là những người quyền cao, chức trọng. Trong đó, đáng kể hơn cả chính là những tư tưởng của cụ Tú Canh. Cụ cho rằng những bậc tiền nhân như Nguyễn Trãi, Lê Quý Đôn, Nguyễn Công Trứ, Nguyễn Siêu... đều là những tấm gương sáng ngời về nhân cách và trí tuệ. Tuy thông hiểu mọi sự sai trái của vua song vẫn giữ chữ trung quân bởi “các cụ thương dân”. “Thương dân nên phải trung thành với thể chế, cố giữ cho cái thể chế ấy ổn định để dân mình không lâm vào cảnh chiến tranh, nòi da nấu thịt, huynh đệ tương tàn, đói rách lầm than, giặc ngoài nhòm ngó anh giáo (giáo Quý-NV) ạ. Còn giữ được cái thể chế ổn định thì hôm nay có thể là hôn quân, vận nước tối tăm nhưng ngày mai ắt sẽ có minh quân, vận nước lại sáng” [8, tr.85-86]. Lòng thương dân, “việc nhân nghĩa” đã được đặt cao hơn mọi giáo điều nho học trung đại và trở thành cơ sở quyết định để đánh giá, ghi nhận công đức của một vị quan, một vị tướng. Do đó, bất kì ai, nếu chỉ vì những lí do cá nhân mà gây ra chiến tranh loạn lạc tương tàn, gieo rắc khổ đau, li tán thì đều là kẻ có tội với dân tộc, với đất nước.

M. Kundera từng rất hữu lí khi cho rằng: “Tất cả mọi tiểu thuyết của thời đại đều chăm chú vào bí ẩn của cái tôi. Từ lúc anh bắt đầu sáng tạo một con người tưởng tượng, một nhân vật, tức thì anh đối mặt với câu hỏi: Cái tôi là gì? Bằng cách nào nắm bắt được cái tôi? Đây là một trong những câu hỏi cơ bản, trên đó tiểu thuyết được hình thành với tư cách là tiểu thuyết” [4, tr.27]. Giọng điệu triết lí đã giúp người kể chuyện “mời gọi” độc giả cùng lật xới, tìm hiểu về vị trí, giá trị của bản ngã trên một hành trình có lẽ sẽ khó có điểm kết thúc.

5. Giọng châm biếm, hài hước

Được sử dụng khi nhà văn tập trung

lên án, phê phán những thói tật của người đời và của xã hội bằng những tiếng cười mang ý nghĩa tích cực. Hơn thế nữa, giọng hài hước, châm biếm còn có vai trò cực kỳ quan trọng trong việc tạo nên tiếng cười - cái tiếng cười mà Phạm Vĩnh Cư khi giới thiệu về Bakhtin đã cho rằng “là môi sinh của tiểu thuyết; ở nền văn học vào vắng tiếng cười thì ở đó tiểu thuyết hoặc không thể trưởng thành, hoặc thui chột” [2, tr.17].

Thời xa vắng và *Mảnh đất lắm người nhiều ma* cùng có những đoạn kể về chuyện tang gia với nhiều châm biếm, trào phúng thú vị. Đám tang của cụ Đồ Khang (*Thời xa vắng*) có lắm kẻ giả tạo, đi phúng đám ông anh chỉ vì chức tước của người em, đến viếng người cha do vị thế của đứa con. Lê Lựu mỉa mai: “Nhưng cũng còn cơ man nào là người không biết từ huyện xã nào ngơ ngác và thậm thụt, cung kính và cười cợt, nghênh ngang và khúm núm, họ là vô số người chưa biết cụ Đồ là ai, cũng không phải vì lòng ngưỡng mộ một gia đình cách mạng, một cuộc sống mẫu mực hoặc vì sự yêu mến, thân thiết người em, người con của cụ. Họ đi đám chỉ vì không đi sẽ không tiện. Thành ra không phải họ đi đưa đám cụ Đồ mà là đưa đám ông Hà đã về làm bí thư huyện ủy được nửa năm nay - và đưa đám anh Tính ủy viên thường trực phụ trách nội chính của ủy ban hành chính huyện” [6, tr.196]. Lời văn đã lột trần những dối trá: bên ngoài thì ngơ ngác, khúm núm, thành kính, thực chất bên trong là thậm thụt, nghênh ngang, tìm kiếm lợi lộc hay sự tiến thân đằng sau cả cái việc “nghĩa tử là nghĩa tận”.

Cụ Cố (*Mảnh đất lắm người nhiều ma*), bố ruột Vũ Đình Phúc, chết. Mặc cho cả làng, cả xóm đang “đói vàng mắt” ngày giáp hạt, Vũ Đình Phúc vẫn tổ chức

một đám ma thật rền rang, đủ những lễ, lễ và cả lễ thôi chỉ đề cao hình thức, coi trọng “danh” hơn là “thực”. Ông Phúc quyết tâm làm đám ma không nề hà tốn kém. Áo quan ông sẽ xuất gỗ dổi vẫn trữ sẵn chứ không dùng gỗ tạp. Ông sẽ ngả một con lợn hơn một tạ, sẽ thuê phường bát âm lớn theo đúng nghi thức cổ truyền. Ông sắp đặt người đưa đón những đoàn đèn viếng, phân công người ghi chép đồ cúng, lo chuyện dựng rạp, kê bàn ghế, mượn thêm mâm bát... Nói chung, “công tác chuẩn bị” của đám ma không khác đám hỉ sự là bao nhiêu! Tại đêm cầu hồn, trưởng phường bát âm kiêm luôn vai người khóc thuê, khóc mượn cho thêm phần ai oán bởi chắc đám con cháu chẳng còn nhiều tiếc thương. Bi hài nhất là chi tiết thường tiền cho phường bát âm. Tang gia bỏ tiền vào chiếc thuyền vốn dùng với ý nghĩa đưa linh hồn của người mới khuất về nơi chín suối: “Tiền ngân hàng Quốc gia hẫng hoi, tiền của người sống đang tiêu chứ không phải tiền âm phủ chỉ là thứ tiền giả vờ. Đây chính là một cách thương của tang chủ đối với đội kèn” [10, tr.31]. Trưởng phường bát âm càng nhiều bài câu lâm li thì càng được thưởng đậm. Nhưng khi giọng ông đang vang, hơi ông đang dài thì đột nhiên, tiếng vợ ông Phúc kêu thất thanh, bát đĩa loảng xoảng phá tan bầu không khí tang thương kia. Mọi người nháo nhác, tán loạn còn trưởng phường bát âm thì “thu vội chiếc thuyền mang về chỗ phường kèn”. Các “diễn viên” trong màn kịch tiếc thương người đã chết bị lột mặt nạ không thương tiếc! Hảo danh và coi trọng đồng tiền, giả dối và kịch cỡm là những thứ rất đáng bị tiếng cười tổng tiền khời đời sống xã hội.

Đến với *Ba người khác* sẽ không khó để tìm thấy rất nhiều sự châm biếm, chế giễu các thói tật và sự kém cỏi của

các anh đội cải cách. Các anh ăn cắp, ăn vụng; các anh lười nhác nên chỉ đóng kịch chuyện “ba cùng” với nông dân; các anh dốt đặc việc làm nông nghiệp nên mới tin tưởng vào chuyện “lúa thần kì”; các anh mù tịt chuyện tổ chức đời sống thành ra nhiệt thành đi dựng “nhà đại đồng”; các anh giỏi họp, giỏi phát biểu hơn là tìm hiểu đời sống người nhà quê; các anh hô hào toàn những chuyện to tát, đại sự trong khi người dân đói xác xơ; các anh tàn phá từ các giá trị văn hóa đến niềm tin của người lao động... Tiếng cười, sự châm biếm đã chủ yếu hướng vào sự dốt nát và những nguy hại của nó nơi những người giữ chức, nắm quyền ở cấp cơ sở.

Trong số các tác phẩm nổi bật viết về nông thôn, *Thần thánh và bươm bướm* của Đỗ Minh Tuấn sử dụng giọng châm biếm, hài hước đậm đặc bậc nhất. Tác phẩm có khoảng 31 sự kiện chính thì chỉ có đoạn kể về công tác điều tra của Long là nghiêm túc, không bỡn cợt. Những sự kiện còn lại đều được trần thuật bằng một giọng văn khi thì châm biếm sâu cay, lúc chế giễu tinh tế, khi cười cợt nhẹ nhàng.

Chẳng hạn, việc bài trừ mê tín dị đoan của cán bộ và dân quân xã ở phần đầu tác phẩm đã được Đỗ Minh Tuấn mô tả: “Chủ tịch họp Đảng ủy ra nghị quyết về việc chống mê tín dị đoan triệt để, kiên quyết không để bất kì ai lễ bái ở gốc gạo đầu làng. Chủ tịch cử dân quân ngày ngày khoác súng đứng quanh gốc gạo. (...) Rốt cục, vác súng ra canh gốc gạo không cho dân làng cúng bái nhưng mấy anh dân quân lại gác súng thấp hương cúng bái. Kíp này đổi kíp kia, lần lượt các dân quân du kích trong làng thay nhau cúng vái. Thành ra, tiếng là xã nghiêm cho dân quân vác súng chống tự do tín ngưỡng, nhưng thực tế là quá nửa

gia đình trong làng đều có người vác súng ra gốc gạo công khai cúng bái.

Các vị trong Ủy ban xã biết thực tế đó, những cũng lờ đi vì chính các vị cũng có người nhà là dân quân du kích. Chỉ có mấy gia đình ông già bà cả không có người tham gia đội du kích là thiệt thòi không được tham dự vào guồng tham nhũng tâm linh tập thể của làng. (...) Người ta là du kích, khi giặc giã đến người ta xả thân ra chiến đấu bảo vệ các cụ, lúc ấy các cụ có thắc mắc không? Đám thanh niên chúng nó lễ bái cho là may, chúng nó mà vô đạo tình khô trước hương khói bàn thờ thì rồi có ngày chúng nó bỏ cả giỗ ấy chứ” [11, tr.8-10].

Tiếng cười thật ẩn tượng: chống mê tín chỉ tốn công, chẳng cảm được ai, lại còn sinh thêm tệ bài bạc; người chống dị đoan chỉ thể hiện sự cương quyết trong nghị quyết; đám thanh niên mà còn biết lễ vái thì quả là may mắn... Đỗ Minh Tuấn đã tạo được sắc thái riêng cho tiếng cười của mình: vừa sáng khoái, giàu sức phê phán, vừa kết hợp được những nét độc đáo giữa trào phúng dân gian và cái hài thời hiện đại. Những tiếng cười như thế có vai trò không thể phủ nhận trong việc lành mạnh hóa, tốt đẹp hóa cuộc sống mỗi người và mọi người.

6. Kết luận

Có thể thấy, lời văn trần thuật trong các tiểu thuyết nổi bật của Việt Nam viết về nông thôn (giai đoạn 1986-2010) mang nhiều giọng điệu. Những giọng điệu ấy khi riêng biệt tạo thành “trọng âm” (chữ dùng của R. Jakobson), lúc lại hòa vào nhau hoặc cùng cất lên bình đẳng trong các trang viết. Tất cả đã góp phần tái hiện một bức tranh vừa có chiều rộng về phong vị làng quê, vừa có chiều sâu tâm hồn người nông dân với những cái tôi, những “tính chất đời

tu” đậm nét. Và, điều ý nghĩa nhất có lẽ là các giọng điệu kể trên đã thể hiện được vai trò quan trọng của mình trong việc biểu đạt thái độ, tình cảm của người kể chuyện. Đó là sự tinh táo và khách quan, đôn hậu và đảm thắm, độ

lượng và khoan dung, thân mật và chứa chan niềm tin yêu cuộc sống. Những thái độ, tình cảm tốt đẹp đó không chỉ nằm trên các trang viết mà còn đến với người đọc một cách thật tự nhiên.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Tạ Duy Anh (2005), *Lão Khổ*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
2. Bakhtin M. (1992), *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*, (Phạm Vĩnh Cư dịch), Trường Viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
3. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2007), *Từ điển Thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
4. Kundera M. (1998) (Nguyễn Ngọc dịch), *Nghệ thuật tiểu thuyết*, Nxb Đà Nẵng
5. Dương Hương (2011), *Bến không chồng*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
6. Lê Lựu (2006), *Thời xa vắng*, Nxb Văn học, Hà Nội.
7. Thiều Mai (1987), “Nghĩ về một *Thời xa vắng* chưa xa”, *Tạp chí Văn nghệ Quân đội*, (4), tr.120-125.
8. Dương Duy Ngữ (2001), *Người giữ đình làng*, Nxb Quân đội Nhân dân, Hà Nội.
9. Mai Hải Oanh (2007), “Sự đa dạng về bút pháp nghệ thuật trong tiểu thuyết Việt Nam thời kì đổi mới”, *Nguồn: vanchuongviet.org (10/12)*. Ngày giờ truy cập: 15h15, 27/01/2016.
10. Nguyễn Khắc Trường (2006), *Mảnh đất lắm người nhiều ma*, Nxb Hội Nhà văn.
11. Đỗ Minh Tuấn (2009), *Thành thánh và bướm bướm*, Nxb Văn học, Hà Nội.
12. Hoàng Minh Tường (1996), *Thủy hỏa đạo tặc*, Nxb Văn học, Hà Nội.

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 17-10-2015; ngày phản biện đánh giá: 20-12-2015; ngày chấp nhận đăng: 23-02-2016)