

NGÔN NGỮ ĐA SẮC THÁI TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

Nguyễn Thị Ninh

Khoa Ngữ văn - Địa lý

Email: ninhnt@dhhp.edu.vn

Ngày nhận bài: 04/12/2018

Ngày PB đánh giá: 23/01/2019

Ngày duyệt đăng: 31/01/2019

TÓM TẮT

Sự phát triển siêu tốc của xã hội ngày nay đã và đang có những tác động làm thay đổi ngôn ngữ văn chương, trong đó có ngôn ngữ tiểu thuyết. Vượt ngoài những ràng buộc cố định rằng văn học là nghệ thuật ngôn từ nên ngôn ngữ văn học phải đạt đến độ mỹ miều, bóng bẩy, ngôn ngữ tiểu thuyết Việt Nam hiện nay có những dấu hiệu cách tân theo chiều hướng hiện đại, đa tạp và biến hóa, xích lại gần hơn ngôn ngữ đời thường. Bài viết chú ý đến một số dấu hiệu cách tân làm nên đặc tính nổi trội của ngôn ngữ tiểu thuyết Việt Nam đương đại, đó là ngôn ngữ đa sắc thái với 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. Những cách tân này góp phần đem đến khả năng và triển vọng biểu đạt mới cho thể loại.

Từ khóa: đa sắc thái, đương đại, ngôn ngữ, tiểu thuyết Việt Nam.

MULTI-NUANCED LANGUAGE IN CONTEMPORARY VIETNAMESE NOVELS

ABSTRACT

Today the rapid development of society has been impacted to changing literary language, including novel language. Beyond the fixed constraints that because literature is the art of words, so the literary language is beautiful and lovely, Vietnamese novel language now has signs of modernization in the direction that more modern, more diverse and more transformation, closer to daily language. This article says about some signs of the language innovations in contemporary Vietnamese novels that making outstanding characteristics of contemporary Vietnamese novel language. It is multi-nuanced language by combining Vietnamese language with foreign language, updating daily language and combining many other language channels. These innovations contribute to promote the ability and potential of new expressions for the genre.

Keywords: multi shades, contemporary, language, Vietnamese novels.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

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. Ngay 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 tìm cách “viết nội dung” chứ không phải “kể nội dung”, tiểu thuyết phải “hóa thân” vào một hình thức tồn tại mới sao cho vừa cô đọng, kiệm lời vừa mang sức biểu hiện lớn. Khi “thân xác bề thế” của tiểu thuyết thay đổi thì tấm áo ngôn ngữ truyền thống cũng không còn phù hợp, tiểu thuyết phải tìm đến ngôn ngữ “thời trang” hơn để thích ứng với gu thẩm mỹ của thời đại. Đó không còn là ngôn ngữ tuân 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, đối xứng 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. Đó là ngôn ngữ đa sắc thái với sự dung nạp nhiều “tạp âm” của cuộc sống với những hình thức ngôn ngữ phong phú như kết hợp ngôn từ Việt với ngôn từ ngoại lai, cập nhật ngôn ngữ đời thường và kết hợp nhiều kênh ngôn ngữ khác.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Kết hợp ngôn từ Việt với ngôn từ ngoại lai

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, vốn ngôn từ cũ của nhân

loại ngày càng tỏ ra bất lực trước những cái mới phát sinh. Để định danh những cái chưa từng có, con người ngày ngày phải sáng tạo và bổ sung vốn ngôn từ.

Một trong những cách làm mới và làm phong phú vốn ngôn từ là du nhập, vay mượn các yếu tố ngôn ngữ nước ngoài, 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, giật 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 rút 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 Hugo 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 thể tục: “*Trước khi làm việc tôi thường lướt web hoặc ngó qua chatroom xem có thằng bạn nào online không*” [7; 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 shir yien năn dăn*” [4; 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, 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 bức 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. Cũng có thể xem đây là một kỹ thuật đặc biệt để cô đọng tiểu thuyết trong hình thức nhỏ gọn - xu hướng tối giản ngày càng tăng như cách nói của Gunna Kristjana “*càng ít càng nhiều*” (less is more) [8].

2.2. Cập nhật ngôn ngữ đời thường

Trên thực tế, chất liệu đời thường đã ulla vào văn học Việt Nam từ sáng tác hiện thực của Nam Cao, Ngô Tất Tố, Vũ Trọng Phụng... Trước đó, những tên tuổi như Hồ Xuân Hương, Tú Xương... chỉ là những trường hợp hi hữu. Giai đoạn 1945 - 1975 do yêu cầu của lịch sử phải hướng tới cái cao cả,

siêu phàm nên văn học phải tạm quên chất đời thường mà khoe mình trong tấm áo ngôn ngữ mỹ lệ, trang trọng và thâm trầm chất thơ. Sau 1975 khi văn xuôi nói chung, tiểu thuyết nói riêng chuyển hướng khai thác cuộc sống từ góc độ đời tư, thể sự thì chất liệu đời thường trở lại ồ ạt hơn bao giờ hết và ngày càng được ý thức tự giác không chỉ ở truyện ngắn, tiểu thuyết mà cả ở thơ ca.

Trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại, ngôn ngữ đời thường được các nhà văn cập nhật nhanh nhạy, tự nhiên và có ý thức tự giác. Lớp 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. Lớp 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*”... (*Mười lẻ một đêm*). 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 chầy*” [2; 101]. “*Giao hợp*” là “*ngứa nghề*”, “*làm tình*” là “*tráng men*” và “*để an toàn*” là phải “*đi ủng*”... (*Thiên thần sám hối* - Tạ Duy Anh). 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 thêm*

lầy” [5; 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*” [5] ...

Ngôn ngữ của dân đen nơi làng quê, chợ búa cũng được các nhà văn sử dụng thuần thực. Những khẩu ngữ gay gắt, những câu chửi thề, chửi tục không được cách điệu, gọt rửa mà cứ trần trụi, vạch vòi xuất hiện tràn lan. Họ còn táo bạo sử dụng thứ ngôn ngữ trần trụi, cố tình để “lộ thiên” thân thể hay những pha làm tình: “*Liên (...) Được cời quần áo, từng cái một, theo thứ tự từ trên xuống dưới. Được hai bàn tay xoa lên hai bầu ngực. Lăn sang eo. Trượt qua bụng. Miết xuống đùi. Môi khô cong còn âm hộ thì ẩm ướt*” [5; 284]. Nguyễn Đình Tú ưu ái để nhân vật bàn về “*độ dài*”, “*độ dày*” của cái gọi là “*niềm kiêu hãnh giống đực*” liên quan đến “*âm đạo được “thiết kế” khác nhau để tương thích với sự lớn, nhỏ của quý ông cùng chủng tộc*” (*Nháp*). Ông cũng dành nhiều trang viết để miêu tả những trường đoạn nóng bỏng, phập phồng những cảnh hưởng ái ân, giao hoan chăn gối, những pha đồng tính “*nổi da gà*”... (*Nháp, Phiên bản*). Cũng có thể kể ra vô số những cảnh quay tương tự trong tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương, Hồ Anh Thái, Nguyễn Việt Hà... Đây là một nan đề với nhiều cách đánh giá khác nhau. Có người cho đó là những trang văn thô bạo, khó tiếp thu; người cho rằng các nhà văn viết “*hoi vội*” và “*hoi guợng*”; người thì cho rằng việc họ đặc biệt quan tâm là sử dụng từ ngữ... Điều không thể phủ nhận là thứ ngôn từ suông 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” [1; 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, lạnh lùng và thô bạo. Càng ngày ranh giới giữa cái tao nhã và cái thô 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, mặt 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, mỹ miều 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.

Lỗi 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*” [1; 112]. Lỗi 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, chè 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*” [3; 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 [9], 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*” [4; 185]. Hân 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*” [4; 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, quần quanh 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*”, “*bôi bàn bảo*”, “*Liên gật đầu*”, “*Liên lắc đầu*” [5]... 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: gật đầu, lắc 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, dầm 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 quấy quấy. Pedro rót rượu. Cô ta đứng dậy. Pedro thu tiền. Cô ta đứng dậy. Pedro ra giữa phòng nói chuyện với khách. Cô ta đứng dậy. Pedro ra hẳn ngoài đường. Cô ta đứng dậy. Pedro rút thuốc ra hút. Cô ta đứng dậy. Pedro gạt tàn thuốc lá vào cây dẻ. Cô ta đứng dậy. Pedro quay lại quấy. Cô ta đứng dậy. Pedro lại giải thích. Cô ta lắc đầu. Pedro giải thích tiếp. Cô ta lắc đầu*” [5; 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 ti” thì thoảng được nối với đôi ba câu dài lại càng tăng thêm sự miệt mài. Hơn nữa, sự phối hợp những câu văn ngắn, dài còn là cách tạo

nhịp điệu phức tạp, không bằng phẳng, biến hóa tự nhiên như nhịp sống đời thường.

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. Nhưng kiểu câu này ngoài sắc thái khẩu ngữ đời thường còn đạt đến một khả năng đặc biệt: tạo tính thơ cho tiểu thuyết. Có vẻ mâu thuẫn nhưng đó là “hiệu ứng kép” mà các nhà tiểu thuyết Việt Nam tự thức nhận.

2.3. Kết hợp nhiều kênh ngôn ngữ khác

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 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 kỳ thủy* có sự hòa trộn ngôn ngữ thơ, kịch, tiểu sử. *Thời của những tiên tri giả* (Nguyễn Viện), *Cơ hội của Chúa*, *Khải huyền muộn* (Nguyễn Việt Hà), *Giàn thiêu* (Võ Thị Hảo) sử dụng rộng rãi các thuật ngữ, lớp từ tôn giáo. Thậm chí, *Khải huyền muộn* triển khai hẳn một tuyến truyện về tôn giáo. Vì vậy, ở các tác phẩm này có sự hiện hữu lớp ngôn ngữ tôn giáo phong phú bao gồm cả Thiên Chúa giáo, Nho giáo, Phật giáo, Thiền học và Kinh dịch. Đó là những đoạn luận về thiền của Suzuki, bàn về giáo lý nhà Phật, những đoạn thể hiện hiểu biết về sách lược Nho gia hay cầu xin sự giải thoát và cứu rỗi của Chúa... Võ Thị Hảo liên tục trích nguyên những lời kinh đưa xen vào *Giàn thiêu* như một sự cầu siêu, giải thoát, xua đi cái bóng rât của ngọn lửa giàn thiêu và rửa tội cho chúng sinh. Tạ Duy Anh “thành thạo” thứ ngôn ngữ “câu khách” rất thuyết phục mà giả trá, hoa mỹ mà “trơn tuột” của con buôn. Cách đặt tên các nhà hàng trong tác phẩm của ông cũng rất hiện đại mà khiêu khích, báo hiệu điều gì đó lập lờ, cuốn hút và hứa hẹn: “*Hơn cả sự gọi cảm*”, “*Bướm xanh*”, “*Cảm giác thiên đường*” (*Đi tìm nhân vật*). Thứ ngôn ngữ này đi liền với giọng điệu giễu nhại nhằm

bóc trần những cái lô bịch, những quan hệ xã giao, đạo đức giả của con người...

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 mắt 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 mắt tích*, *Vân Vỹ*); 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 bất 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 Tổ Hữu làm thơ vừa vắn vừa vui*” [4; 22]. Tật khôn lỏi, tùy tiện, thích phán xét của người Việt cũng bị chộp 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*” [5; 143]. Trong *Vân Vỹ*, sếp của Vy và Vượng đều

rất thích danh ngôn, xem danh ngôn như bức bình phong bảo đảm cho sự hiểu biết và chân lý. Vượng mở miệng là viện dẫn danh ngôn, “*thuộc danh ngôn ngang thuộc toa thuốc*”. Mỗi lần cần khuyên bảo, ra lệnh cho Vy điều gì, Vượng đều dùng danh ngôn: “*lần thì Vượng bảo: hoa đẹp nhất là hoa trong tâm tưởng; lần khác Vượng bảo đồ dùng cá nhân là cái không ai sắm được cho ai; lần khác nữa Vượng bảo: nước hoa, mỗi người, mỗi thời điểm, mỗi hoàn cảnh cần một loại*” [6; 167]... Nhại danh ngôn là cách Thuận giấu cợt xã hội hiện đại, xã hội mà mặt hàng sách bán chạy nhất là danh ngôn chọn lọc, con người hiện đại phải dùng danh ngôn như một thứ thuốc an thần. *T mát 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 cảm 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.

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 lai căng ngôn ngữ - kết hợp ngôn từ Việt với ngôn từ ngoại lai, cập nhật ngôn ngữ đời thường và kết hợp nhiều kênh ngôn ngữ khác là một trong những cách làm mới, làm phong phú ngôn ngữ văn chương, hơn nữa, cũng 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*” [8]. 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. Cách làm mới này khiến ngôn ngữ trở nên đa sắc thái, giàu khả năng biểu đạt và mang chở lượng thông tin lớn, nhiều khi sắc lạnh để phơi bày hiện thực, mạnh bạo rút ngắn khoảng cách giữa nghệ thuật với dòng chảy xô bồ của cuộc sống. Sự đa dạng hóa như trên cũng khiến ngôn từ có thể tự tạo một thế giới riêng và sản sinh ý nghĩa không ngừng bằng vẻ đẹp của chính nó.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. 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.
2. Nguyễn Việt Hà (2005), *Khải huyền muộn*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
3. Phạm Thị Hoài (1995), *Thiên sứ* (tái bản), NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
4. Thuận (2005), *Chinatown*, NXB Đà Nẵng, Đà Nẵng.
5. Thuận (2005), *Pari 11 tháng 8*, NXB Đà Nẵng, Đà Nẵng.
6. Thuận (2008), *Vân Vỹ*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
7. Nguyễn Đình Tú (2008), *Nháp*, NXB Thanh niên, Hà Nội.
8. Kristjana Gunnars, ‘On writing short books’ (*Về những tiểu thuyết ngắn*), Báo vnexpress, 07/7/2004, <https://giaitri.vnexpress.net/tin-tuc/sach/lang-van/ve-nhung-tieu-thuyet-ngan-12-1973888.html>.
9. Thuận, ‘Tôi luôn hướng đến độc giả người Việt ở Việt Nam’, 17/09/2010, <http://www.nhandan.com.vn/vanhua/dong-chay/chan-dung/item/14169102-.html>.