

Thực ra trong truyện ngắn truyền thống cũng có những truyện đã đưa vào một vài câu ca dao, ví von nhưng cốt là để biểu hiện tâm lý nhân vật (*Mùa lạc* - Nguyễn Khải), chứ không phải sự pha trộn. Có một truyện ngắn xuất sắc Vi hành - Nguyễn Ái Quốc đã dùng hình thức viết thư (*Thư gửi cô em họ*). Dùng hình thức viết thư trong truyện ngắn là một sáng tạo, là cách viết rất mới do ảnh hưởng cách viết truyện ngắn Pháp, nhưng đây là truyện được viết bằng tiếng Pháp, viết tại Pháp, cho người Pháp đọc. Truyện quốc ngữ Việt Nam hầu như ít tìm thấy dạng pha trộn này. Từ sau 1975, lần đầu tiên trong lịch sử truyện ngắn Việt Nam xuất hiện nhiều truyện ngắn xen vào những đoạn thơ dài, có khi cả bài thơ trọn vẹn. Dạng này tập trung nhiều nhất ở truyện của Nguyễn Huy Thiệp (*Trương Chi, Thương nhớ đồng quê, Những bài học nông thôn, Nguyễn Thị Lộ...*).

Nhiều truyện ngắn khác đem vào các trang nhật ký, bút ký (*Hậu thiên đường* - Nguyễn Thị Thu Huệ, *Xưa kia chị đẹp nhất làng* - Tạ Duy Anh, *Vàng lửa* - Nguyễn Huy Thiệp...) Nhiều truyện sử dụng hình thức viết thư, có truyện là một bức thư dài từ đầu chí cuối tác phẩm (*Thư gửi mẹ Âu cơ* - Y Ban), có truyện lại đem vào cả những đoạn văn triết luận (*Sang sông, Vàng lửa* - Nguyễn Huy Thiệp), có nhiều truyện đem vào cả những lời rao của dạng tiểu thuyết chương hồi...

Truyện ngắn hôm nay xâu chuỗi, lắp ghép vào hình hài của mình những hình thức ngôn ngữ của các thể loại khác tạo ra một biến thái hình thức ngôn ngữ và một tiếng nói dung hợp giọng điệu khác lạ. Các thể loại khác khi du nhập vào nội tạng truyện ngắn đều đem vào trong nó ngôn ngữ của mình, làm phân hóa sự thống nhất ngôn ngữ văn xuôi truyện ngắn, làm cho hình thức truyện ngắn hôm nay trở nên khác lạ, đa dạng, mới mẻ hơn. Các hình thức "truyện mi ni" "giả cổ tích" "tiểu thuyết hóa" truyện ngắn hình thành một phần nhờ sự cách tân ngôn ngữ này.

Ngôn ngữ của các thể loại khác khi du nhập vào truyện ngắn có khi thể hiện trực tiếp tư tưởng thẩm mỹ của tác giả, có khi hoàn toàn mang tính khách thể. Nhà văn không thể hiện tư tưởng của mình mà chỉ sử dụng như là những vật liệu, "vật trưng bày" mà thôi. Tuy nhiên trong đa số trường hợp, nó vẫn nằm trong vòng kiểm soát của tác giả, và thông thường gián tiếp khúc xạ quan niệm, tư tưởng của tác giả và tác phẩm (những đoạn thơ trong truyện *Trương Chi, Thương nhớ đồng quê* là những đoạn thơ thể hiện phần nào quan niệm về con người và cuộc đời của Nguyễn Huy Thiệp).

Ngôn ngữ của các thể loại văn học khác được đưa vào truyện ngắn là một sáng tạo đổi mới cách tân ngôn ngữ thể loại, nó có ý nghĩa mở rộng nhiều góc nhìn khách quan, không bị lệ thuộc hoàn toàn vào khuynh hướng tư tưởng của tác giả. Nó góp phần mở rộng nhãn quan văn chương, mở rộng khả năng chiếm lĩnh cuộc sống của văn học.

Tính đa thanh trong ngôn ngữ truyện ngắn đương đại còn được tạo ra bởi việc *tổ chức những tiếng nói khác nhau*, những cuộc "đối thoại không dứt"¹ trong truyện ngắn.

Ngôn ngữ trong truyện ngắn truyền thống chủ yếu là ngôn ngữ của người kể chuyện toàn năng, thông suốt mọi chuyện và kể lại bằng một giọng từ đầu chí cuối. Trong truyện truyền thống vẫn rất nhiều đối thoại nhưng chủ yếu là đối thoại trực tiếp, đối thoại bên ngoài, biểu hiện trên văn bản bằng lời đối đáp giữa các nhân vật. Truyện ngắn sau 1975, vẫn kế thừa kiểu đối thoại bên ngoài truyền thống nhưng đã có sáng tạo, biến thái tạo ra hiệu quả nghệ thuật độc đáo.

Phạm Thị Hoài đẩy đối thoại bên ngoài (đối đáp) giữa các nhân vật lên thành cuộc đối thoại triền miên, không dứt. Có truyện từ đầu đến cuối là một cuộc đối thoại, đến mức vô nghĩa dạng "khôì hài ngốc" nó mang một thông điệp thẩm mỹ bất ngờ: (*Mé lộ, Một cái gì*). Kiểu xử lý đối thoại của Phạm Thị Hoài gần kiểu đối thoại trong truyện ngắn hiện đại phương Tây như J. Joyce, Kafka, Camus... Vì vậy nhiều lúc chưa thật phù hợp với cách tiếp nhận của người Việt Nam. Tuy vậy có nhiều truyện của Phạm Thị Hoài đã thể hiện khá thành công ngôn ngữ đối thoại độc đáo này. Truyện *Một cái gì* là một cuộc đối thoại triền miên, quen thuộc lặp đi lặp lại vào cùng một thời gian, trên cùng một quãng đường, giữa hai người. Lời đối thoại lặp đi lặp lại tế nhị đơn điệu, vô nghĩa, chiếu lệ, xơ cứng:

- Hôm qua em ngủ ngon chứ?
- Vâng, em ngủ ngon, còn anh?
- Cám ơn, anh cũng ngủ ngon...
- Hôm nay, em làm gì?
- Làm việc, còn anh?
- Anh cũng làm việc...

Hét lên đi anh - Thế đỡ hơn, em đang muốn hét, muốn nổ tung, muốn nổ tung, muốn nổ...

Chủ đề câu chuyện vỡ òa ra ngay trong lời đối thoại một cách bất ngờ. Con người khiếp sợ sự nhầm chán, nhạt nhẽo. Con người không hiểu nổi nhau, không chia sẻ được với nhau. Đó là nguy cơ xơ cứng ngưng đọng, uất nghẹn của cuộc sống con người hiện tại và khát vọng vượt thoát ra.

Truyện ngắn sau 1975, đặc biệt ở các tác giả tài năng, không chỉ tiếp tục sử dụng kiểu đối thoại bên ngoài mà chủ yếu là "tổ chức" những cuộc *đối thoại ngầm, đối thoại bên trong** (tác phẩm đã dẫn). Đó là những đối thoại ngầm giữa tác giả và nhân vật, giữa nhân vật và người đọc, giữa người đọc và tác giả. Những cuộc đối

¹ Bakhtine - Lý luận và Thi pháp tiểu thuyết

thoại này không bắt ra thành lời trong tác phẩm, mà lời đối thoại nằm ngay trong suy nghĩ của độc giả, trong tư tưởng thẩm mỹ của các giả và tác phẩm Hoà Vang, Nguyễn Huy Thiệp, Vàng Anh, Tạ Duy Anh, Thu Huệ... đã tổ chức khá thành công những cuộc đối thoại như vậy.

Trong truyện ngắn truyền thống, lời của nhân vật chính diện thường là lời của tác giả, nhân vật là "cái loa" phát ngôn tư tưởng của tác giả. Tác giả là "cha đẻ" chịu trách nhiệm hoàn toàn về những phát ngôn tư tưởng của nhân vật. Nhà văn sử dụng ngôn ngữ nhân vật như một phương thức trực tiếp, không có khoảng cách với tư tưởng tác giả. Tư tưởng của tác phẩm được tuyệt đối hoá ở ngôn ngữ văn bản tác phẩm.

Truyện ngắn hôm nay tổ chức nhiều điểm nhìn khác nhau. Câu chuyện không chỉ kể bằng lời người kể chuyện giấu mặt mà còn bằng lời người kể chuyện xưng *tôi* hoặc lời kể của nhân vật (một hoặc nhiều nhân vật) hoặc lời của tác giả... Ngôn ngữ được sử dụng bằng phương thức gián tiếp, có khi có khoảng cách giữa nhân vật, người kể chuyện và tác giả. Tác giả không chịu trách nhiệm hoàn toàn về lời nói của nhân vật hoặc lời người kể chuyện. Tiếng nói, quan niệm tư tưởng của nhà văn "không trùng khít" với tư tưởng quan niệm của nhân vật mà là "tiếng nói cuối cùng" toát ra từ toàn bộ hình tượng tác phẩm, khúc xạ ít nhiều, gần xa với tiếng nói nhân vật và tiếng nói của người kể chuyện. Tiếng nói của người kể chuyện nhiều khi "không đáng tin cậy" hoàn toàn.

Lời lẽ của nhân vật Phăng trong *Vàng lửa*, không hoàn toàn là lời lẽ, là tư tưởng của Nguyễn Huy Thiệp đối với lịch sử văn hóa dân tộc. Tất nhiên nó ít nhiều khúc xạ những ý tưởng nào đó của tác giả. Lời của Phăng là thể hiện một điểm nhìn của *đối phương* đối với dân tộc Việt Nam. Nguyễn Huy Thiệp đem ra để đối thoại với quan niệm và cách nhìn truyền thống, nhằm soát xét lại quá khứ với mục đích tìm ra một sự lựa chọn phù hợp cho hiện tại, chuẩn bị những bước đi tiếp cho tương lai. Những lời lẽ của Phăng dù thế nào đi nữa cũng buộc người đọc suy nghĩ về tính bảo thủ "thâm căn cố đế" của dân tộc, về sự khép kín của quan hệ vốn xảy ra trong lịch sử và những hậu quả nguy hại của nó. Như vậy ngôn ngữ của nhân vật trong chuyện buộc người đọc phải suy ngẫm, đối thoại với nhân vật và với tác giả. Ngôn ngữ của nhân vật trong truyện một lúc thực hiện hai ý tưởng: Ý tưởng của nhân vật và ý tưởng của tác giả. Bakhtine gọi đó là tính "song điệu" của ngôn ngữ văn chương. Vì vậy ngôn ngữ của người kể chuyện, hoặc ngôn ngữ của nhân vật nhiều khi không đáng tin cậy. Nếu căn cứ vào những lời lẽ của Phăng trong *Vàng lửa* mà cho rằng Nguyễn Huy Thiệp xuyên tạc, bôi nhọ và khinh thị lịch sử thì chưa thật thỏa đáng. Nhưng bảo rằng Nguyễn Huy Thiệp hoàn toàn không chịu trách nhiệm gì về những lời lẽ của nhân vật Phăng cũng khó chấp nhận. Ở một chuyện khác, Nguyễn Huy Thiệp cho hai nhân vật đối thoại nhau để biểu hiện quan niệm về văn chương. Người đọc "đối thoại" lại với các nhân vật và tác giả tạo nên tiếng nói "đa

thanh", tạo nhiều điểm nhìn khác nhau về văn chương, buộc người đọc phải lựa chọn hoặc lên tiếng.

"Ông Bình Chi hỏi mục đích học hành của Chiêu. Ông Gia chẳng biết trả lời sao, chỉ nói "Tôi thấy văn chương có cái gì tựa tựa lẽ phải, muốn cho cháu học vì thế". Ông Bình Chi bảo: "Văn chương có nhiều thứ lắm. Có thứ văn chương hành nghề kiếm sống. Có thứ văn chương sửa mình. Có thứ văn chương trốn đời, trốn việc. Lại có thứ văn chương làm loạn". Ông Gia bảo "Tôi hiểu rồi. Tôi làm nghề đồ tể, tôi biết cũng như có thịt mỡ, thịt thỏ, thịt sấn, thịt dọi. Nhưng cũng là thịt cả thôi". "Đúng đấy, thế ông định cho cháu học thứ văn chương nào". Ông Gia bảo "tôi suy rằng thịt dọi là thứ vừa phải, nhiều người mua, chẳng bao giờ ế. Vậy có thứ văn chương nào tương tự thế không? Chỉ vừa phải, nhiều người theo thì cho cháu học". Ông Bình Chi bảo: "Tôi hiểu rồi, đấy là thứ văn chương học để làm quan"...

"Thằng bé mơ hồ hiểu rằng, học đòi văn chương là nó bước vào một cõi mà ở đấy, nó không thể nương tựa vào bất cứ cái gì, ngoài bản thân nó" (Giọt máu).

Ở một đoạn khác, cũng trong chuyện *Giọt máu*, Nguyễn Huy Thiệp lại đề cho ông Tân Dân, nhân vật ông chủ báo bảo: "Văn chương phải bắt chấp hết. Ngập trong bùn, sục tung lên, thoát thành bướm và hoa, đấy là chi thánh".

Rõ ràng các quan niệm về văn chương nói trên không đồng nhất, nó đối thoại với nhau. Vậy đâu là quan niệm văn chương của tác giả? Điều đó không chỉ căn cứ vào lời của một nhân vật nào. Các lời nói của nhân vật đều khúc xạ ý tưởng, quan niệm của Nguyễn Huy Thiệp về văn chương có điều sự khúc xạ gần xa khác nhau. Nếu *xấp chông văn bản* của Nguyễn Huy Thiệp sẽ thấy quan niệm của ông Tân Dân khúc xạ gần nhất với quan niệm của tác giả về văn chương. Các quan niệm của các nhân vật khác khúc xạ ít hơn nhưng vẫn có liên hệ với quan niệm của tác giả.

Ngôn ngữ trong nhiều truyện của Phạm Thị Hoài cũng là ngôn ngữ đối thoại ngầm: "Người tốt bụng bằng cách im lặng. Khi thiên hạ tranh nhau nói, anh ta im lặng, đấy là đức khiêm nhường. Khi thiên hạ ngừng nói, anh ta im lặng, đấy là đức giàu cảm thông. Khi thiên hạ im lặng cùng cực, anh ta im lặng, đấy là lòng bác ái...", "và lại người tốt bụng im lặng bằng cách mỉm cười, nên cái tốt bụng của anh ta tinh tế và đầy minh triết. Điểm yếu nhất của người tốt bụng là anh ta tốt bụng. Thí dụ đang thưởng ngoạn, hai đóa đào sinh đôi, bị kẻ khác ngắm tranh một đóa, người tốt bụng liền nhường nốt đóa kia. Người tốt bụng... thường giúp những kẻ đi bộ bằng cách xuống xe, dắt đi bộ cùng. Khi chia tay, anh ta rụt rè khuyên họ, nếu định sắm xe thì nên sắm loại gì, rồi đỏ mặt".

Đoạn nói về người tốt bụng đưa ra quan niệm thế nào là người tốt bụng. Đây không phải là quan niệm của tác giả mà là quan niệm của con người trong một thời gian dài. Người đọc có thể thấy một cuộc đối thoại ngầm giữa ngôn ngữ trên văn bản và tư tưởng, quan niệm của tác giả. Với tác giả, người tốt bụng theo kiểu đó thật "vô

tích sự". Câu chuyện buộc người đọc suy ngẫm để định vị lại giá trị con người, đổi mới cách nhìn cách đánh giá về con người và cuộc sống.

Sử dụng ngôn ngữ với ý thức về "*tính đối thoại nội tại*" và tính "*song điệu*" của nó là một đổi mới tư duy ngôn ngữ nghệ thuật của các nhà văn viết truyện ngắn sau 1975. Và điều đó đã tạo cho ngôn ngữ nhiều giọng điệu phức tạp; khi hòa âm, khi nghịch âm, khi đối thoại, là một cách tân đáng kể trong ngôn ngữ truyện ngắn đương đại. Đó cũng là lý do đã "*làm dậy sóng mặt hồ văn chương*" trong hơn mười năm nay. Nhiều cuộc tranh luận đã nổ ra, có khi quyết liệt gay gắt. Người khen, khen hết lời - người chê, chê đến "*cạn tàu ráo máu*". Tuy nhiên việc thử nghiệm này khá phổ biến nhưng không phải lúc nào tác giả cũng thành công.

Tính đa thanh của ngôn ngữ trong truyện ngắn hôm nay còn biểu hiện ở việc sử dụng ngôn ngữ độc thoại nội tâm. Một hình thức đặc biệt của đối thoại - đối thoại với chính mình. Độc thoại nội tâm là thủ pháp phát triển mạnh mẽ ở phương Tây. Ở Việt Nam, trước 1975 đã có những nhà văn sử dụng phương thức độc thoại nội tâm sâu sắc. Sau 1975, phương thức này được sử dụng phổ biến hơn ở nhiều tác giả (Nguyễn Minh Châu, Thu Huệ, Y Ban, Vàng Anh...)

Hình thức độc thoại nội tâm trong truyện ngắn hôm nay cũng đa dạng hơn:

Dạng tự vấn, tự thú, tự bạch... (*Phiên chợ Giát, Bức tranh*). Nhật ký cũng là dạng độc thoại nội tâm được sử dụng khá nhiều trong truyện ngắn (*Xưa kia chi đẹp nhất làng, Hậu thiên đường, Khi người ta trẻ*). Dạng khá mới mẻ khác nữa là dạng đối thoại trong độc thoại nội tâm. Phổ biến ở Nguyễn Minh Châu. Nhân vật được tách ra hai mảnh đối thoại nhau, soi xét lẫn nhau. Dạng mới mẻ nhất trong ngôn ngữ độc thoại hôm nay là dạng "*dòng ý thức*". "*Dòng ý thức*" là độc thoại nội tâm triển miên. Nhân vật chìm đắm vào cõi vô thức với những hồi ức, kỷ niệm, giấc mơ... Trong đó thời gian được đảo lộn, dung hợp đan xen giữa quá khứ, hiện tại và tương lai, không theo một quy luật khách quan nào mà tuân theo "*dòng sông trôi chảy*" bề bộn, không ngừng của thế giới vô thức (*Phiên chợ Giát, Cỏ lau...*). Một số nhà văn viết truyện ngắn đương đại đã thử nghiệm thành công trong ngôn ngữ "*dòng ý thức*" với mô típ "*giấc mơ*". Giấc mơ là chiếc chìa khoá mở ra thế giới vô thức, mở rộng, lật xới lên những mảnh hiện thực còn hoang dã xa thẳm trong tâm linh con người. Đó là điều mới mẻ, thú vị và có ý nghĩa cách tân lớn trong ngôn ngữ truyện ngắn hôm nay. Nguyễn Minh Châu, Phạm Thị Hoài là người thành công nhất trong việc thử nghiệm ngôn ngữ "*dòng ý thức*" này (*Phiên chợ Giát, Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành, Mê lộ...*)

Một đặc điểm mới khác trong ngôn ngữ truyện ngắn sau 1975 là ngôn ngữ nghịch dị (grotesque). Chịu sự chi phối của quan niệm nghệ thuật mới mẻ về con người và cuộc sống, phạm trù mỹ học được nói rộng. Mỹ học hiện đại không loại bỏ cái trần trụi, thô nhám, xù xì. Trong văn học thế giới những thế kỷ gần đây ta thấy "*chi chút những mảnh vỡ*" chủ nghĩa hiện thực nghịch dị. Điều đó biểu hiện rõ trong

các hình tượng nhân vật và các thủ pháp, các phương thức biểu hiện. Ngôn ngữ nghịch dị cũng là một biểu hiện của quan niệm mỹ học nói trên.

Ngôn ngữ trong truyện ngắn Việt Nam từ sau 1975 một mặt kế thừa truyền thống ngôn ngữ trang nghiêm của văn học sử thi. Mặt khác đem vào tác phẩm nhiều tiếng nói, nhiều giọng điệu khác nhau. Trong đó nổi bật lên giọng điệu thô bỗ, suồng sã, thô tục, kỳ quặc. Chúng tôi tạm gọi là ngôn ngữ "nghịch dị". Khác với ngôn ngữ sử thi thành kính trong văn học giai đoạn trước, ngôn ngữ trong truyện ngắn hôm nay là ngôn ngữ đời thường (*Những bài học nông thôn, Những người thợ xẻ, Second hand, Man Nương...*). Nhiều lúc ta còn gặp những lời chửi mắng (*Trương Chi, Những bài học nông thôn...*). Có cả những lời chửi mắng dài hơi: "*Cái thằng bố ô trọc ấy! Đồ phong tình phóng đảng! Vị gia tướng cộc cằn! Nhà lập pháp bản thủ! Tên bạo chúa khôn nạn!*" (*Muối của rừng*) tiếng chửi ra rả như máy suốt ngày (*Tiệm may Sài Gòn*). Tiếng chửi hướng vào nhiều đối tượng không kiêng dè một ai. Những lời chửi mắng khá nhiều trong truyện ngắn là một biểu hiện khác thường của ngôn ngữ truyện ngắn hôm nay. Nó góp phần tạo nên tính nghịch dị của ngôn ngữ truyện ngắn đương đại.

Tính chất nghịch dị lạ lùng của ngôn ngữ truyện ngắn hôm nay còn được biểu hiện ở hình thức cú pháp: Câu văn truyền thống tôn trọng tính chất cân xứng nhịp nhàng hài hòa, mẫu mực về cú pháp. Câu văn trong truyện ngắn hôm nay bất chấp cú pháp, xê lệch khuôn mẫu của câu văn truyền thống. Nhiều câu văn không có thành phần chính, không có dấu phẩy, không viết hoa. ... do ảnh hưởng của khuynh hướng sáng tác "theo dòng ý thức", và một phần ảnh hưởng phân tâm học của Sigmund Freud và tâm lý học cơ năng William Sames. Ngôn ngữ nghịch dị tập trung ở truyện Phạm Thị Hoài, Nguyễn Huy Thiệp. Ở các tác giả này, ta còn thấy việc lạm dụng ngôn ngữ nước ngoài. Đặt vào miệng nhân vật thị dân, ít học hành thành một thứ ngôn ngữ vĩa hè một cách đặc biệt! "*Ừ mây mùa đông mây hàng thùng. Xe bãi rác, tủ lạnh, máy giặt bãi rác, quần áo Sida Tiên chứ Phật cùng cà sa se cần hen ô uest giặt nước máy Hà Nội một lần là vi trùng ta thắng vi trùng ngoại quốc. Nào tính tiền đi rồi tung cánh...*" (*Second hand*), "*Cơm xích lô nhà tôi đang hưng thịnh, nghệ thuật của mẹ tôi ở đỉnh cao và tôi đọc vừa hết sách nấu ăn của thư viện thì công an đi chiến dịch sạch đẹp thành phố ào qua huân hết lên đôn, tôi từ trong bếp chạy ra thấy mẹ lăn lộn trên những mảnh vỡ trong vũng canh xanh xanh xám xám, gạch cua bết vào tóc mẹ như cườm!*" (*Thực đơn chủ nhật* - Phạm Thị Hoài).

Câu văn của Phan Thị Vàng Anh trong *Khi người ta trẻ* liên tục sử dụng câu tỉnh lược. Nhiều khi sử dụng đột ngột bất ngờ tạo nên "khoảng trống" hụt hẫng trong tư duy người đọc. Buộc người đọc phải tham gia suy ngẫm lý giải về các tín mã ngôn ngữ. Người đọc luôn bị lôi cuốn vào mạch suy nghĩ của nhân vật, người đọc đồng sáng tạo để điền vào những khoảng trống, tạo nên sức ngân vang, sức chứa lớn hơn bản thân nó.

Ngôn ngữ trong truyện ngắn hôm nay dường như bớt vẻ mềm mại, trau chuốt gọt giũa, cách điệu mà tăng phần thô nhám, phàm tục, đời thường. Đó là thứ ngôn ngữ mang tinh thần dân chủ hoá và thấm đượm cảm quan carnival sâu sắc. Ngôn ngữ nghịch dị thường xóa nhòa khoảng cách giữa người kể và nhân vật tạo nên giọng điệu suông sã, bỗ bã, gằn gũ, đồng thời khơi gợi cảm hứng đổi thay những khuôn phép ngôn ngữ cũ mòn. Nó như muốn phá vỡ mọi khuôn phép, muốn vượt ra ngoài lĩnh vực giao tiếp chính thống và thấm đượm cảm quan về một thế giới trần tục đời thường.

Một điểm mới mẻ khác trong giọng điệu ngôn ngữ truyện ngắn sau 1975 là giọng triết lý. Trong văn xuôi Việt Nam từ các sáng tác của Nam Cao trước cách mạng ta đã bắt gặp ngôn ngữ triết lý. Văn xuôi sau cách mạng vẫn tiếp tục thể hiện tính chất triết lý ở những vấn đề lớn của thời đại. Đáng chú ý là ngôn ngữ triết lý trong văn xuôi Nguyễn Khải và Chế Lan Viên.

Ngôn ngữ trong truyện ngắn hôm nay giàu chất triết lý hơn và điều khác biệt là giọng triết lý không chỉ ở ngôn ngữ của các tác giả mà còn được trao cho nhiều nhân vật. Các nhân vật đủ mọi lớp người. Mỗi người đều có triết lý riêng. Nhiều giọng triết lý khác nhau, đúng sai, nông sâu, chưa bàn tới nhưng nó góp phần làm cho ngôn ngữ truyện ngắn hôm nay mạnh mẽ, phong phú và đa giọng điệu hơn, thô nhám, trần trụi và sắc nhọn hơn. Nó tăng hàm lượng trí tuệ và giảm thiểu chất mượt mà lãng mạn.

Trong truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp, nhiều nhân vật triết lý, chị Thục trong ***Những người thợ xẻ*** bảo: "*Nghĩa tình chuộc lại nghĩa tình. Vô sự với tạo hóa, trung thực đến đáy, dù có sống giữa bùn, chẳng sợ không xứng là người*". Một nhân vật khác: "*Đàn bà ấy... Chúng tàn bạo ngay trong chính sự ngây thơ trong trắng của chúng*". *Lao động chân tay... không thể lấy chính trị động viên được, chỉ có tiền và gái thôi*" (***Những người thợ xẻ***).

Ở các nhà văn khác ta cũng gặp nhiều triết lý về cuộc đời "*Với đời ấy à phải alê... phải tàn bạo, nếu không, bị tiêu diệt hay bị vào trại điên*" (***Người hùng trường làng*** - Tạ Nguyên Thọ).

Ta còn gặp những triết lý văn chương: "*Chân lý, trong thơ ca có đặc điểm đáng kính nể là không nhất thiết phụ thuộc vào kẻ hơn người*" - "*Cái đẹp là thứ không thể bình bầu, không thể tổ chức, không thể rao lên như món hàng phiên chợ*" (***Nền cộng hòa của các nhà thơ*** - Phạm Thị Hoài). "*Văn chương có cái gì gần với lẽ phải*", *Văn chương bất chấp hết. Ngập trong bùn, sục tung lên thoát thành bướm và hoa, đấy là chí thánh* (***Giọt máu***, Nguyễn Huy Thiệp)...

Kế thừa tính triết lý trong ngôn ngữ truyện ngắn giai đoạn trước nhưng tính triết lý trong ngôn ngữ truyện ngắn hôm nay mang màu sắc mới đó là **triết lý đa thanh**. Một thứ triết lý không phải chỉ để chấp nhận mà để suy ngẫm và đối thoại

lựa chọn. Bài viết này chỉ nói đến tính triết lý trong ngôn ngữ mà chưa có dịp bàn đến tính đến triết lý trong mạch ngầm văn bản.

Tính đối thoại nội tại, đối thoại ngầm, tính "song điệu", tính triết lý đa thanh, tính nghịch dị suông sã bỗ bã, tất cả tạo nên tính đa thanh phức điệu của ngôn ngữ là những cách tân nổi bật trong truyện ngắn sau 1975. Đổi mới ngôn ngữ thể loại là một đóng góp quan trọng cho công cuộc đổi mới văn chương đương đại. Bởi vì "*Đằng sau cái mặt ngoài sặc sỡ và đầy tạp âm của tiến trình văn học...*" thể loại là nhân vật chính "*còn trào lưu trường phái chỉ là những nhân vật hạng nhì và hạng ba*" (Trang 28 - *lý luận và thi pháp tiểu thuyết* - Bakhtine).

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Vũ Tuấn Anh. Quá trình văn học đương đại nhìn từ phương diện thể loại, *Tạp chí Văn học*, số **9**(1996).
- [2] M. Bakhtine. *Lý luận và Thi pháp tiểu thuyết*. Trường viết văn Nguyễn Du - Hà Nội 1992.
- [3] Lê Huy Bắc. Đồng hiện trong văn xuôi, *Tạp chí Văn học*, số **5** (1996).
- [4] Đặng Anh Đào. Một hiện tượng mới trong hình thức kể chuyện hiện nay, *Tạp chí Văn học*, số **6**(1991).
- [5] Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi. *Từ điển thuật ngữ văn học*. NXB Giáo dục 1992.
- [6] Nguyễn Văn Hiệp. Qua tập truyện "Khi người ta trẻ" của Phan Thị Vàng Anh nghĩ về một xu hướng đổi mới trong ngôn ngữ văn xuôi Việt Nam hiện đại, *Tạp chí Khoa học Xã hội Nhân văn*, số **12**(1996).
- [7] Hoàng Ngọc Hiến. *Năm bài giảng về thể loại*. Hà Nội 1992.
- [8] M.B. Khrapchenkô. *Cá tính sáng tạo của nhà văn và sự phát triển văn học*. NXB Tác phẩm mới, Hà Nội 1978.
- [9] Lê Phong. *Văn học và công cuộc đổi mới*. NXB Hà Nội 1994.
- [10] Nguyễn Đăng Mạnh. Viết ngắn mà hay mới khó, *Tạp chí Thế giới mới*, số **69**(1993).
- [11] Nguyên Ngọc. Văn xuôi sau 1975 - Thử thăm dò đôi nét về qui luật phát triển, *Tạp chí Văn học*, số **4**(1991).
- [12] Phạm Xuân Nguyên. Truyện ngắn và cuộc sống hôm nay, *Tạp chí Văn học*, số **2**(1994).
- [13] Vương Trí Nhàn. *Sổ tay người viết truyện ngắn*. NXB Tác phẩm mới, Hà Nội 1980.
- [14] Đào Thản. Đặc trưng của ngôn ngữ nghệ thuật thể hiện trong văn xuôi, *Tạp chí Văn học*, số **2**(1994).