

# LỜI VĂN NGHỆ THUẬT TRONG TIỂU THUYẾT CỦA ĐỖ TIẾN THỤY NHÌN TỪ DIỄN NGÔN NGHỆ THUẬT

Trần Văn Hải

Trường THPT Nam Kỳ Khởi Nghĩa, Tp. Hồ Chí Minh  
tranvanhai438@gmail.com

Ngày nhận bài: 27/02/2019, Ngày duyệt đăng: 23/07/2019

## Tóm tắt

Lời văn nghệ thuật là yếu tố quan trọng hàng đầu trong hình thức tác phẩm. Nó có vai trò nối kết các yếu tố hình thức khác để cấu thành nên một tác phẩm văn học hoàn chỉnh. Nghiên cứu về lời văn nghệ thuật sẽ có nhiều hướng đi khác nhau. Với bài viết này, chúng tôi sẽ xem xét lời văn nghệ thuật trong tiểu thuyết của Đỗ Tiến Thụy từ góc nhìn diễn ngôn nghệ thuật với ba biểu hiện cơ bản: kết hợp diễn ngôn người kể chuyện và nhân vật, đan xen diễn ngôn đối thoại và độc thoại, hòa phối diễn ngôn kể và tả.

**Từ khóa:** diễn ngôn nghệ thuật, Đỗ Tiến Thụy, lời văn nghệ thuật.

## The artistic style in the novel of Do Tien Thuy from artistic discourse

### Abstract

The artistic style is the most important factor in the form of work that has the role of linking other formal factors to constitute a complete literary work. Study on artistic style will have many different directions. In this article, a review of creative style in Do Tien Thuy's novel is considered from perspective of artistic discourse with three basic expressions: combining discourse of storytellers and characters, interplaying discourse of dialogue and monologue, harmonizing discourse of narrative and description.

**Keywords:** artistic discourse, Do Tien Thuy, artistic style.

### 1. Mở đầu

“Mọi tác phẩm văn học đều được viết hoặc kể bằng lời: lời thơ, lời văn, lời tác giả, lời nhân vật... gộp chung lại gọi là lời văn. Nếu ngôn từ - tức là lời nói, viết trong tất cả tính chất thẩm mỹ của nó là chất liệu của sáng tác văn học, thì lời văn là hình thức ngôn từ nghệ thuật của tác phẩm văn học” (Phuong Lưu, 2006: 313). Hình thức ngôn từ nghệ thuật này được coi là chiếc chìa khóa mở cánh cửa dẫn dắt độc giả vào không gian rộng lớn, hấp dẫn của

thế giới văn chương. Thấu hiểu được điều đó, người nghệ sĩ đã sử dụng lời văn như một công cụ hữu hiệu để chuyển tải những tư tưởng, chủ đề trong các sáng tác của mình. Khi nhìn lời văn từ góc độ diễn ngôn nghệ thuật, chúng ta sẽ có cơ hội khám phá ra nhiều vẻ đẹp khác nhau của ngôn từ cũng như giá trị ẩn chứa trong mỗi “đứa con tinh thần” của các nhà văn. Với bài viết này, chúng tôi tập trung tìm hiểu lời văn nghệ thuật trong tiểu thuyết của Đỗ Tiến Thụy nhìn từ diễn ngôn nghệ thuật.

Hy vọng, nó sẽ giúp cho độc giả củng cố thêm những hiểu biết về lời văn nghệ thuật, diễn ngôn nghệ thuật cũng như thấy được vẻ sáng đẹp trong tiểu thuyết *Màu rừng ruộng* và *Con chim joong bay từ A đến Z* của nhà văn hiện đang khoác áo lính.

## 2. Khái lược về lời văn nghệ thuật và diễn ngôn nghệ thuật

Từ điển *Thuật ngữ văn học* định nghĩa: “Lời văn nghệ thuật là dạng phát ngôn được tổ chức một cách nghệ thuật, tạo thành cơ sở ngôn từ của văn bản nghệ thuật” (Lê Bá Hán, 2010: 129). Nó thực chất là lời nói tự nhiên nhưng đã được tổ chức theo một quy luật nghệ thuật về mặt nội dung, phương pháp, phong cách, thể loại. Muốn hiểu được lời văn nghệ thuật, chúng ta phải đặt vào trong toàn bộ ngữ cảnh mà văn bản nghệ thuật đó tồn tại. Có thể xem văn học là nghệ thuật diễn ngôn. Lời văn nghệ thuật là một chỉnh thể được cấu thành từ một hay nhiều thành phần diễn ngôn. Các thành phần diễn ngôn trong tác phẩm văn học rất đa dạng như: diễn ngôn thơ, diễn ngôn văn xuôi, diễn ngôn trần thuật, diễn ngôn thoại (đối thoại, độc thoại)... Nghiên cứu lời văn nghệ thuật từ góc nhìn diễn ngôn nghệ thuật, chúng ta sẽ thấy được mối quan hệ giữa văn học và văn hóa, ngôn ngữ và văn học, tính xã hội và tính thẩm mỹ của văn học...

Theo Phương Lựu (2006), lời văn nghệ thuật có hai đặc trưng quan trọng. Thứ nhất, là nó mang tính hình tượng từ trong nội dung của lời nói. Tính hình tượng này bắt nguồn từ chỗ lời văn là lời của một chủ thể tư tưởng thẩm mỹ xã hội có tầm khái quát nhất định. Nhờ thế, lời của một người dễ dàng đi vào lòng người, trở thành lời nói của muôn người. Nó còn bắt nguồn từ sự truyền đạt sự vận động, động tác nội tại của toàn bộ thế giới, cảnh

vật, con người được tái hiện trong tác phẩm. Thứ hai là lời văn nghệ thuật có tính tổ chức cao nhằm mục đích giải phóng tính hình tượng của ngôn từ. Đặc trưng này xuất phát từ yêu cầu khắc phục ý nghĩa thông thường của chất liệu lời nói. Khi được tổ chức chặt chẽ, mạch lạc, lời nói sẽ trở thành lời văn có tính nghệ thuật. Nó khiến cho người ta cảm nhận hiện thực đời sống cũng như lời nói một cách mới mẻ nhưng không kém phần sâu sắc.

Lời văn nghệ thuật có vai trò rất quan trọng trong nghệ thuật tự sự. Nhà văn đã tư duy nghệ thuật dựa trên khả năng biểu đạt của chất liệu ngôn từ. Vì vậy, qua lời văn, toàn bộ thế giới nghệ thuật sẽ được định hình. Để từ đó, độc giả có cơ sở tìm hiểu, khám phá thế giới hình tượng và các lớp nội dung ý nghĩa của văn bản nghệ thuật. Nó còn truyền cho độc giả một điểm nhìn cá thể hóa theo ý đồ, cá tính sáng tạo của nhà văn, nhân vật hoặc có sự kết hợp đan xen cả hai nhằm mục đích đưa độc giả xâm nhập vào cuộc đời nhân vật văn học, sống cùng nhân vật và thấu cảm được những vấn đề nhân sinh.

Diễn ngôn là khái niệm có nội hàm rất rộng, bao trùm nhiều lĩnh vực khác nhau. Theo tác giả Diệp Quang Ban (2009) trong công trình *Giao tiếp diễn ngôn và cấu tạo văn bản*, người đầu tiên sử dụng diễn ngôn như một khái niệm chuyên môn là nhà ngôn ngữ học người Bỉ E. Buysen. Nó được đề cập đến trong tác phẩm *Hoạt động nói năng và văn bản* (1943). Hiện nay, khái niệm diễn ngôn có ba hướng tiếp cận chủ yếu. Hướng thứ nhất từ ngôn ngữ học. Nền tảng của hướng tiếp cận này là những luận điểm của F. de Saussure trong *Giáo trình ngôn ngữ học đại cương*. Hướng thứ hai từ phong cách học. M. Bakhtin là người khởi nguồn cho khuynh hướng này.

Hướng thứ ba từ xã hội học. Trung tâm điểm của hướng tiếp cận này là những quan niệm về diễn ngôn của M. Foucault – ông tổ của các lý thuyết hậu hiện đại và có ảnh hưởng lớn nhất đến nghiên cứu diễn ngôn từ sau những năm 1960. Ba hướng trên đã cung cấp ba định nghĩa khác nhau về diễn ngôn: diễn ngôn như là cấu trúc của ngôn ngữ/ lời nói, diễn ngôn như là lời nói – tư tưởng hệ, diễn ngôn như là công cụ để kiến tạo tri thức và thực hành quyền lực.

Với phạm vi bài viết này, chúng tôi tiếp cận diễn ngôn theo hướng thứ hai là từ phong cách học. Theo Diệp Quang Ban (2009), trong phong cách học, sự phân loại diễn ngôn sẽ va chạm trước hết với vị trí văn chương. Nếu lấy các phong cách chức năng làm xuất phát điểm thì trong các tác phẩm nghệ thuật nói chung có thể gặp mặt tất cả các phong cách chức năng cụ thể, khiến người ta có thể nghĩ đến hiện tượng đa phong cách. Tuy nhiên, xét về tính mục đích của các văn bản, mẫu đoạn văn bản thuộc phong cách chức năng có trong tác phẩm nghệ thuật, chúng không phải vì các phong cách chức năng đó mà vẫn vì tính riêng của văn chương nghệ thuật, mà trước hết là tính hình tượng của ngôn ngữ nghệ thuật. Chức năng này sẽ tách ngôn ngữ nghệ thuật ra khỏi ngôn ngữ phi nghệ thuật. Các hiện tượng ngôn ngữ thuộc các phong cách chức năng khi nằm trong tay người nghệ sĩ sẽ trở thành “vật liệu” để xây dựng tác phẩm nghệ thuật mang dấu ấn riêng. Nghiên cứu diễn ngôn trong tác phẩm văn học, cụ thể là lời văn đồng nghĩa với việc nghiên cứu tính chất sống động của ngôn ngữ nghệ thuật, đặt nó trong đời sống sinh thành, chịu sự chi phối của một mô hình tư duy, trong mối quan hệ với các yếu tố

khác. Qua đó, người đọc sẽ thấy được quan điểm nghệ thuật cũng như tư tưởng, tình cảm của các nhà văn.

Nghiên cứu lời văn nghệ thuật từ góc nhìn diễn ngôn nghệ thuật trong tiểu thuyết *Màu rừng ruộng* và *Con chim joong bay từ A đến Z* của Đỗ Tiến Thụy, chúng tôi sẽ hướng vào ba khía cạnh nổi trội: Kết hợp diễn ngôn người kể chuyện và nhân vật; đan xen diễn ngôn đối thoại và độc thoại; hòa phối diễn ngôn kể và tả. Những khía cạnh này đã giúp cho nghệ thuật tự sự của nhà văn gặt hái được những thành công nhất định.

### **3. BIỂU HIỆN LỜI VĂN NGHỆ THUẬT NHÌN TỪ DIỄN NGÔN NGHỆ THUẬT TRONG TIỂU THUYẾT CỦA ĐỖ TIẾN THỤY**

#### ***3.1. Kết hợp diễn ngôn người kể chuyện và nhân vật***

Trong lý thuyết tự sự, diễn ngôn nắm giữ một vai trò vô cùng quan trọng. Tìm hiểu nó cũng đồng nghĩa với việc đang tiến hành xem xét bản chất lời nói của người kể chuyện, của nhân vật. Các nhà tiểu thuyết ý thức rất rõ về điều này nên đã dành nhiều thời gian, công sức để đầu tư cho những diễn ngôn của người kể chuyện và của nhân vật. Diễn ngôn người kể chuyện là “*những thông tin nghệ thuật không chỉ được biểu hiện thông qua những phát ngôn của người kể chuyện dưới dạng thức ngôn ngữ mà còn thể hiện qua những ngôn từ do các vai (nhân vật mang chức năng kể) nói ra và những ngôn từ được người kể trích dẫn*” (Đoàn Thị Minh Huyền, 2014: 19). Qua diễn ngôn của người kể chuyện, chúng ta sẽ thấy được ý thức nghệ thuật cùng cảm quan của các tác giả về hiện thực đời sống. Diễn ngôn người kể chuyện được thể hiện ở ba phương diện chủ yếu là diễn ngôn kể, diễn ngôn tả, diễn ngôn trữ tình ngoại đề. Diễn ngôn nhân vật có thể hiểu

là những lời nói của nhân vật trong tác phẩm văn học. Dạng thức này sử dụng lời nói nhân vật như như là “*một trong các phương tiện quan trọng để nhà văn thể hiện cuộc sống và cá tính nhân vật*” (Phương Lưu, 2006: 214). Chúng ta đều biết bản chất của văn học là tái hiện sinh động bức tranh đời với đủ mọi sắc màu như cầu vồng. Đối tượng giúp nó tái hiện được điều đó chính là các chủ thể đóng vai trò như những tấm gương của cuộc đời. Vì thế, thông qua diễn ngôn của các nhân vật, độc giả còn thấy được ngôn ngữ của một tầng lớp người nhất định, gần gũi về nghề nghiệp, tâm lý, giai cấp, trình độ văn hóa... Diễn ngôn nhân vật thực sự có vai trò quan trọng trong cấu trúc diễn ngôn. Nó cùng với diễn ngôn người kể chuyện là hai thành phần nòng cốt hình thành nên “*nội dung sự kể*” của văn bản trần thuật. Diễn ngôn nhân vật được thể hiện ở hai hình thức cơ bản là diễn ngôn đối thoại và diễn ngôn độc thoại. Kết hợp diễn ngôn người kể chuyện và diễn ngôn nhân vật sẽ khiến các dòng sự kiện trong tác phẩm tự sự được nối tiếp liên tục, không bị nhảm chán, đơn điệu.

Ở *Màu rừng ruộng*, khi thi đại học bị rớt lần thứ nhất, cha Vinh đã trách phạt cậu bằng đòn roi trong tâm trạng nặng nề:

“*Lần này tội Vinh lớn lắm. Có gộp hết lỗi phạm từ thuở thiếu thời đến giờ cũng không lớn bằng.*” (1)

- Anh Vinh! (2)

Vinh giật nảy người ngược lên: (3)

- Dạ? (4)

Lần đầu tiên cha gọi Vinh bằng anh. (5)

- Anh nói đi, vì có gì anh thi trượt hả?” (6) (Đỗ Tiến Thụy, 2017a: 13).

Trong đoạn văn trên, diễn ngôn của người kể chuyện ngôi thứ ba thể hiện ở việc bình luận ngắn gọn “*lần này tội Vinh*

*lớn lắm. Có gộp hết lỗi phạm từ thuở thiếu thời đến giờ cũng không lớn bằng*”. Đó là lời của người kể chuyện toàn tri khi nhìn thấu suốt toàn bộ quãng đời của Vinh và nhận ra lần này là tội lớn nhất từ đó đến giờ. Người kể chuyện không chỉ kể mà còn tả về hành động “*giật nảy người ngược lên*” của Vinh và tiết lộ thông tin đây là lần đầu tiên ông giáo Tiến gọi con mình bằng “*anh*”. Diễn ngôn của nhân vật thuộc về cha Vinh và Vinh. Nó mang tính chất đối thoại. Vinh chỉ đáp lời đúng một tiếng “*Dạ*” còn ông giáo nói hai câu đều mang tính chất để hỏi “*Anh Vinh*” và “*Anh nói đi, vì có gì anh thi trượt hả?*”. Ở đây, diễn ngôn người kể chuyện và nhân vật đã kết hợp hài hòa với nhau. Diễn ngôn người kể chuyện là lời dẫn (1), (3), (5), còn diễn ngôn nhân vật là (2), (4), (6). Qua đó, độc giả nhận ra được sự đau đớn, thất vọng của người cha khi con mình không đỗ đạt, không đáp ứng được điều mà gia đình trông mong cũng như sự ăn năn, hối lỗi, khó xử của đứa con.

Ông Ét dùng chút thủ đoạn là có thể đuổi được máy cày ra khỏi làng Bùi để giành lại công việc cho đàn trâu. Thế nhưng chỉ một mình ông thấy vui còn mọi người lại chán nản, bức bối, trong đó có Vinh:

“*Việc đồng áng vốn đã tẻ buồn giờ lại tẻ buồn hơn. Trâu đen ngã nước. “Trâu đờ” ra đi. Ông chủ nhiệm hợp tác đập xe long sòng sọc hết xóm dưới làng trên lùa hết thầy lao động làng Bùi vai cào vai cuộc đi “cày” ruộng thay trâu cho kịp lịch cấy trồng. Trưa ấy, Vinh đi đón Nghé Hoa. Ông Ét vừa hí há tháo cày vừa cười:* (1)

- Thế nào, chuẩn bị tinh thần học cày chứ? Mà mười bảy tuổi rồi nhé? (2)

Vinh khó chịu hỏi: (3)

- Ngồi mộ hôm nọ của nhà ông à? (4)

*Khuôn mặt ông Ét bắt ngờ khoằm lại, nghiêm giọng mắng: (5)*

*- Phạn nhĩ, cơm tai! Mà học hành thế mà ngu. Mả nào nhà tao? (6)*

*- Thế sao...? (7)*

*- Mà đúng là củ chuối! Tao phải làm thế để đuổi cái máy cày đi, không nó “chân” ba hôm hết bố nó ruộng, chả nhẽ tao ngồi chơi không? Đồng làng bằng cái lỗ mũi, trâu cày tốt! (8)*

*Vinh đứng ngăn người trên bờ ruộng loang lổ. Những ngôi mộ nhỏ như thúng úp lấm lạp vết bùn. Chúng xưa cũ quá rồi...” (9) (Đỗ Tiến Thụy, 2017a: 43 – 44).*

Lượt phát ngôn (1) là diễn ngôn của người kể chuyện ngôi thứ ba giấu mặt đưa ra lời bình luận về sự buồn tẻ của ruộng đồng; kể về việc trâu đen ngã nước, trâu đờ ra đi, ông Chủ nhiệm hợp tác đập xe khắp làng lừa mọi người ra đồng, thời điểm buổi trưa Vinh đi đón Nghé Hoa; tả chiếc xe đập cà tàng long sông sọc, tả nụ cười chất chứa tâm trạng phẫn khởi, hí hửng của ông Ét khi đuổi được máy cày “*vừa hỉ hả tháo cày vừa cười*”. Lượt phát ngôn (2) là diễn ngôn của nhân vật ông Ét hỏi Vinh về việc học cày và mĩa mai rằng cậu ta đã mười bảy tuổi rồi. Lượt phát ngôn (3) là lời dẫn của người kể chuyện cùng nhận xét về thái độ của Vinh “*khó chịu*”. Lượt phát ngôn (4) là lời Vinh thắc mắc về ngôi mộ hôm ông Ét thả hương trên cánh đồng. Lượt phát ngôn (5) là lời người kể chuyện miêu tả khuôn mặt, giọng nói ông Ét “*khoằm lại, nghiêm giọng, mắng*”. Lượt phát ngôn (6) là lời ông Ét trách Vinh ngu và cho cậu ta câu trả lời. Lượt phát ngôn (7) là lời nhân vật Vinh tiếp luôn. Lượt phát ngôn (8) là lời ông Ét lí giải về việc làm của mình. Lượt phát ngôn (9) lại quay về là lời của người kể chuyện để miêu tả những ngôi mộ nhỏ xuất hiện trên cánh đồng.

Diễn ngôn người kể chuyện tiếp tục kết hợp với diễn ngôn nhân vật. Tuy nhiên, chúng không đi theo mô hình một – một (một diễn ngôn của người kể chuyện – một diễn ngôn của nhân vật) mà lại có sự cách quãng. Cụ thể, diễn ngôn (6), (7), (8) là của nhân vật mà không có sự đan xen vào diễn ngôn của người kể chuyện. Qua các diễn ngôn trên, chúng ta thấy ông Ét vừa đáng trách vừa đáng thương. Đáng trách vì ông ta dùng mách lới để ngăn cản công cuộc cơ khí hóa ở nông thôn. Đáng thương vì nghèo đói, khốn khó ông mới làm như vậy. Mục đích chỉ để giữ miếng cơm cho bản thân và gia đình mình.

Trong tiểu thuyết *Con chim joong bay từ A đến Z*, chúng ta thấy sự kết hợp giữa diễn ngôn người kể chuyện và nhân vật được thể hiện khá đậm đặc. Tuy nhiên, sự thể hiện về mặt hình thức của chúng có sự khác biệt so với những phân đoạn mà chúng tôi đã trích dẫn trong tiểu thuyết *Màu rừng ruộng*. Ví dụ, khi người kể chuyện ngôi thứ nhất – con chim joong kể về sự việc nhân vật cụ Tướng truy vấn con cháu nhận quà cáp, phong bì trong dịp lễ Tết:

(1) “*Và tối ấy diễn ra cuộc họp căng thẳng nhất. Cụ nói nhỏ nhẹ, nhưng thấy cả ông bà chủ lẫn cậu chủ cúi đầu.*

(2) *Lần đầu tiên tôi thấy cụ gọi ông chủ là ông. (3) Ông trưởng biết nhận quà từ bao giờ thế? (4) Ông chủ nhìn thẳng mắt cụ chủ đáp dạ, thưa thầy, hôm qua con về quê. Con hoàn toàn không biết việc này.*

(5) *Cụ chủ hừ. Tiếng hừ của một con sư tử.*

(6) *À, thế ra việc này chủ trương là do chị.*

(7) *Lần đầu tiên cụ gọi bà chủ bằng chị. (8)*

*Chị đã học ở đâu được thói ăn đồ biếu xén thế? (9) Bà chủ cúp mặt dạ, thưa cha, đây*

*là năm đầu tiên. Họ đến chúc tết chả nhẽ*

*mình không tiếp. Họ có chút quà mọn gọi*

*là tình cảm, cũng khó chối từ. (10) Cụ*

*quắc mắt, thế chị đã đếm hết cái đồng quạ mọn ấy chưa? (11) Bà chủ lại cúi đầu, bàn tay cố kéo tà áo che bụng mỡ trắng hếu. (12) Nói! (13) Cụ gằm lên. (14) Bà chủ dạ, con đếm rồi... (15) Bao nhiêu? (16) Dạ, chỉ có mấy... (17) Nói cho cụ thế! (18) Dạ! năm... triệu.*

(20) “*Tha hóa!*”

(21) *Một cái đập bàn chát chúa làm mọi người bật lên như thóc nảy trên nông, rồi lại ngồi im tấp. Tôi cũng nhảy lên giàn lan, nhưng không hề sợ. Tôi cảm thấy thích thú. Là vì tôi vừa được nghe một từ mới. “Tha hóa”. Trước giờ tôi chỉ nghe nói tha rom tha cỏ tha kiến tha sâu... Còn hóa, chắc nó là cái gì bản lĩnh...”* (Đỗ Tiến Thụy, 2017b: 77 – 78).

Chúng ta dễ dàng nhận ra, đoạn văn trên không có dấu hiệu là dấu hai chấm hoặc dấu gạch đầu dòng để nhận diện đâu là diễn ngôn của người kể chuyện, đâu là diễn ngôn của nhân vật. Tuy nhiên, không vì thế mà người đọc không thể bóc tách được. Người kể chuyện là con chim joong xung tôi chứng kiến tất cả mọi diễn biến của cuộc họp gia đình. Lời dẫn, lời chuyển, lời nhận xét đánh giá về thái độ của các nhân vật, bày tỏ suy nghĩ của chính mình được joong sử dụng trong các phát ngôn (1), (2), (5), (7), (11), (13), (21); diễn ngôn của nhân vật cụ chủ là các phát ngôn (3), (6), (8), (10), (12), (15), (17), (20); diễn ngôn của ông chủ chỉ có một phần là (4). Diễn ngôn của bà chủ có các phát ngôn (9), (14), (16), (18). Các diễn ngôn trên kết hợp, xen kẽ với nhau khiến cho đoạn văn được kể sinh động, lôi cuốn. Qua sự kết hợp ấy, ta nhận ra người kể chuyện rất trung thực và tinh tế khi có những nhận xét, đánh giá xác đáng về những gì mắt thấy tai nghe. Với ba nhân vật còn lại, lời của cụ Tướng áp đảo, xuất hiện tới bảy lần

tạo ra cảnh tượng căng thẳng như một phiên tòa khi thẩm phán đang truy hỏi bị can về những tội lỗi phạm phải. Diễn ngôn của cụ Tướng toát lên sự uy nghi, bản lĩnh, nắm giữ vị thế giao tiếp cao nhất trong cuộc đối thoại. Nhân vật của bà Nga có tất cả bốn lời thoại. Diễn ngôn của bà áp úng, lúng túng, đầy phân trần trước sự truy đuổi ráo riết của cha mình. Bà ở vị thế giao tiếp thấp trong cuộc hội thoại này. Nhân vật ông Khoa nói ít nhất, chỉ có một lời thoại. Diễn ngôn của ông toát ra sự trung thực của một tâm hồn trong sạch, ngay thẳng. Nói cách khác, ở sự việc này ông vô can và đang trở thành người chứng kiến cuộc đối đáp giữa cha con cụ Tướng.

Sự kết hợp giữa diễn ngôn người kể chuyện và diễn ngôn nhân vật trong quá trình tự sự đã tạo nên tính chất đa thanh rõ nét. Lời văn xuất hiện cùng lúc nhiều tiếng nói, giọng điệu, điểm nhìn khác nhau tạo nên độ mở trong tư duy, nhận thức của mỗi người khi tiếp cận tác phẩm. Những diễn ngôn ấy có tính chất độc lập tương đối, mang giá trị tự thân ở mỗi lần xuất hiện. Chúng bổ sung, cộng hưởng với nhau giúp cho thế giới nội tâm nhân vật được khai thác triệt để; bức tranh cuộc sống hiện lên với mọi góc cạnh; nhịp điệu kể chuyện lúc nhanh, lúc chậm, lúc dồn dập, khẩn trương, lúc thâm trầm, thông thả để thể hiện rõ nét cấu trúc và tính chất các sự kiện trong tiểu thuyết của Đỗ Tiến Thụy.

### **3.2. Đan xen diễn ngôn đối thoại và độc thoại**

Như đã khẳng định, diễn ngôn nhân vật đóng vai trò quan trọng trong nghệ thuật tự sự. Thông qua diễn ngôn ấy, tác giả không chỉ gửi gắm những tư tưởng, quan niệm của chính mình mà còn để nhiều khoảng trống cho độc giả đối thoại với tác giả, nhân vật. Diễn ngôn nhân vật

được thể hiện qua hai hình thức chủ yếu là diễn ngôn đối thoại và diễn ngôn độc thoại. Diễn ngôn đối thoại có thể hiểu là toàn bộ sự tương tác giữa người nói và người nghe kết hợp với sự luân phiên lượt lời và thay đổi vai trò trong suốt quá trình giao tiếp. Diễn ngôn đối thoại không chỉ được biểu hiện qua những phát ngôn của nhân vật mà còn đi kèm theo những biểu hiện của ánh mắt, nét mặt, cử chỉ, điệu bộ... Trong văn bản văn học, diễn ngôn đối thoại thường tồn tại dưới hình thức phát ngôn trực tiếp của các nhân vật. Dấu hiệu để nhận biết là sau lời dẫn của người kể chuyện có dấu hai chấm, xuống dòng, gạch đầu dòng. Các nhân vật trong cuộc hội thoại sẽ luân phiên đổi lượt lời cho nhau nhằm mục đích trao đổi thông tin.

Diễn ngôn độc thoại là “*những câu nói một mình, những suy tư nội tâm có ý thức*” (Pilin và Tzurganova (-); bản dịch, 2003: 265). Đây là loại diễn ngôn không đòi hỏi sự phản hồi, đáp lại và độc lập với phản ứng của người tiếp nhận. Nó được thể hiện đa dạng ở cả hình thức nói và viết. Có rất nhiều cách phân chia về diễn ngôn độc thoại. Thế nhưng, theo chúng tôi, hiện nay, có hai cách chia phổ biến nhất. Một là lời độc thoại nội tâm nguyên dạng, thuần túy, thông thường. Đó là những lời trực tiếp bên trong, không bộc lộ thành âm thanh. Dấu hiệu nhận dạng là chúng thường có dấu gạch ngang đầu dòng, để trong ngoặc kép kèm theo những từ ngữ mang tính chất thông báo. Hai là lời độc thoại nội tâm ở dạng mở rộng. Chúng tồn tại dưới hình thức lời nửa trực tiếp, đối thoại tưởng tượng, dòng ý thức, thư từ, nhật ký...

Đan xen diễn ngôn đối thoại và độc thoại là kỹ thuật xen kẽ, chen lẫn vào nhau giữa hai dạng thức này. Tìm hiểu tiêu

thuyết của Đỗ Tiên Thụy, chúng tôi thấy thủ pháp này được cụ thể hóa ở hai phương diện cơ bản. Thứ nhất, diễn ngôn độc thoại đan xen vào diễn ngôn đối thoại trong hình thức lời đối thoại mang tính chất độc thoại. Thứ hai, diễn ngôn đối thoại đan xen vào diễn ngôn độc thoại trong hình thức lời độc thoại ở dạng đối thoại tưởng tượng.

Diễn ngôn độc thoại đan xen vào diễn ngôn đối thoại trong hình thức lời đối thoại mang tính chất độc thoại có thể hiểu đơn giản như sau: trong cuộc hội thoại có hai nhân vật giao tiếp nhưng chỉ xuất hiện lời của một nhân vật, nhân vật còn lại im lặng lắng nghe mà không hề thực hiện bất kỳ một hành động đáp lời nào. Trong tiểu thuyết *Màu rừng ruộng*, sau cái chết của ông Nuk và sự chuẩn bị rời bỏ làng Sập của cô giáo Phương đã khiến cho nhân vật Kíp rơi vào tâm trạng ngổn ngang. Một buổi chiều, Vinh ngồi cùng với Kíp trên đỉnh Sa Man mà lòng nặng trĩu. Cuối cùng, Vinh giục:

“- Về đi Kíp! Về kéo tôi.

Vinh cất tiếng giục mấy lần nhưng Kíp chẳng nói gì. Đôi mắt to nâu mở tròn trũng. Về ư? Về làng có ai đâu? Làng Sập chỉ còn một mình Kíp thôi. Một mình Kíp với đàn trâu mấy chục con đêm đêm dằm mình ì ọp trong chuồng phân bùn lũng bồng... Biết bao giờ ghè Sóng này đầy sỏi để làng Sập đông vui? Biết bao giờ dân làng Sập không phải đi rẫy nữa để trẻ con được ở nhà đi học? Biết bao giờ cô giáo Phương mới lại lên đây?

- Tôi rồi Kíp ơi!

Kíp ngồi bó gối nhìn về phía rẫy. Nơi ấy là một dãy núi hình con trâu đang bốc cháy. Những ngọn lửa đốt rừng lan dài từ chân lên đỉnh núi. Tàn tro bốc cao thành một đám mây đen rầu rĩ trên khoảng trời đỏ bầm. Vinh gọi mấy câu Kíp mới quay

đầu lại. Lúc đó mới biết là Kíp khóc” (Đỗ Tiến Thụy, 2017a: 302).

Diễn ngôn đối thoại được bộc lộ ở vai người nói (Vinh), vai người nghe (Kíp). Trong toàn bộ đoạn văn, Vinh là người nói và chỉ nói có hai câu mang tính chất cầu khiến. Còn Kíp là người nghe, không trả lời. Trong lòng anh, dòng độc thoại nội tâm đang tuôn trào với hàng loạt những câu hỏi tu từ như xoáy sâu vào tận cùng tâm can. Nó cho thấy Kíp thật nhỏ bé, cô đơn giữa núi rừng bao la, giữa làng Sập nhuộm màu chết chóc, tang thương. Con người chấn thương ấy nhìn thấy được tương lai u ám của cuộc đời mình. Dòng nước mắt tuôn dài trên gò má Kíp mà Vinh vô tình phát hiện ra là minh chứng cho nỗi buồn miên man khi thiếu chỗ dựa tinh thần, thiếu người bầu bạn trong cuộc đời dài đằng đẵng của chàng trai ấy. Nhờ sự đan xen giữa diễn ngôn độc thoại vào diễn ngôn đối thoại qua hình thức lời đối thoại mang tính chất độc thoại mà độc giả cảm nhận được sâu sắc nỗi cô đơn, trống trải trong lòng Kíp một cách thấm thía.

Ai cũng nghĩ khi cụ Tướng mất thì nhân vật Khoa trong tác phẩm *Con chim joong bay từ A đến Z* sẽ làm chủ gia đình, vợ con sẽ nghe lời ông. Nhưng sự thật không phải thế. Ở cuộc đối chất của ba thành viên còn lại trong gia đình, ông Khoa đã bị bà vợ xói xả vào mặt:

*“Ông có quyền gì mà cấm? Quyền làm cha ư? Ông có bao giờ để mắt đến nó ăn uống học hành như thế nào đâu mà đòi quyền? Hay quyền làm chồng? Ông đã chối bỏ cái quyền ấy ngay sau khi tôi mang thai nó. Quyền chủ nhà ư? Mảnh đất này của cha tôi. Cái nhà này do tôi làm. Khi về đây ở ông mang theo được cái gì ngoài căn bệnh bất lực? Thực sự ông chả có quyền gì trong nhà này hết. Tôi*

*phải cố chấp nhận ông vì cha tôi. Và lại, tôi cũng hi vọng ông là kẻ biết điều. Nhưng ông đã không biết điều... Vậy thì ông có thể chim cút!*

*Như một kẻ mộng du bị dúi vào bể nước lạnh, ông tỉnh táo cơn mơ. Những điều vợ ông nói quá đúng”* (Đỗ Tiến Thụy, 2017b: 123).

Bà Nga nắm thế thượng phong trong cuộc hội thoại này. Bà là người phát ngôn, tự đặt câu hỏi, tự trả lời trong dòng cảm xúc tuôn trào hồi hả. Nó khởi phát từ sự âm ức dồn nén bao năm mà giờ mới có cơ hội bộc lộ. Lời lẽ có vẻ khó nghe, cay nghiệt của một bà thanh tra sắc sảo nhưng nó thực sự cần để cho ông Khoa (người nghe) bừng tỉnh. Chính ông cũng thừa nhận là bà ấy nói quá đúng. Hình thức lời thoại mang tính chất độc thoại ở đây làm cho không khí cuộc giao tiếp rất căng thẳng. Những phát ngôn của bà Nga cứ oang oang, sang sảng như dao găm xia thẳng vào tâm can của ông Khoa. Nó là chất xúc tác giúp ông tỉnh cơn mơ, đưa mình lùi lại quá khứ, nhớ về những ngày đầu gặp cụ Tướng rồi với hai bàn tay trắng vào ở rể nhà cụ.

Diễn ngôn đối thoại đan xen vào diễn ngôn độc thoại trong hình thức lời độc thoại ở dạng đối thoại tưởng tượng được hiểu là kiểu nhân vật tự đối thoại với chính mình để hiểu mình, hiểu đời hơn. Nó thường xuất hiện trong những ngữ cảnh nhân vật rơi vào tâm trạng hoang mang, hoảng loạn hoặc muốn truy vấn chính mình. Trong *Màu rừng ruộng*, sau khi có quan hệ bất chính với Y Than, Krol đã bị đàn săn voi rừng phạt theo luật tục. Họ buộc cậu ta hoặc phải quay về làng trong sự nhục nhã hoặc phải một mình đương đầu với đàn voi rừng để bắt được con voi sao. Krol đã dửng dưng, quyết tâm đương



đầu với đàn voi rừng hung hãn. Chàng tỏ rõ bản lĩnh, ý chí kiên cường. Thế nhưng, khi thấy con voi của mình đang cuõi sắp quì đến nơi rồi, cậu ta suy nghĩ: “Trong đầu chàng bắt đầu có những toan tính hoang mang. Thôi bỏ cuộc, rút chạy về chịu tội với đoàn săn. Luật săn không giết kẻ bại trận. Nhưng như thế đồng nghĩa với ước mơ trở thành dũng sĩ săn voi tan thành mây khói. Như thế ta còn mặt mũi nào gặp lại Y Than? Không, dẫu có chết ta cũng không bỏ cuộc. Chàng biết, chỉ cần đánh quì con voi đầu đàn là những con voi kia sẽ tháo chạy hết, lúc đó việc bắt được con voi sao chỉ là việc dễ như thò tay xuống sàn bắt con gà. Nghĩ thế, chàng liền móc đòng vào tai voi...” (Đỗ Tiến Thụy, 2017a: 248). Vậy là, Krol đã tự phân thân ra và đối thoại với chính mình. Trong đầu chàng xuất hiện hai sự chọn lựa. Một là bỏ cuộc, rút chạy về chịu tội, đồng nghĩa với việc tan vỡ ước mơ làm dũng sĩ săn voi và không còn mặt mũi nào gặp lại Y Than. Hai là quyết đấu đến cùng với chiến thuật hiện lên trong đầu “*chỉ cần đánh quì con voi đầu đàn*” thì mọi chuyện sẽ trở nên dễ dàng. Cuộc tranh đấu đó diễn ra tích tắc trong nội tâm của Krol. Điều đáng khâm phục là vào lúc nguy hiểm, căng thẳng nhất của cuộc giáp đấu, Krol vẫn rất bình tĩnh, suy nghĩ chín chắn. Sau tất cả, Krol vẫn quyết không lùi bước, vẫn xông thẳng vào đàn voi rừng để chiến đấu như một dũng sĩ đích thực, để chứng minh tài nghệ của mình với đoàn săn.

Nhiều lớp diễn ngôn của nhân vật Khoa trong tiểu thuyết *Con chim joong bay từ A đến Z* được Đỗ Tiến Thụy vận dụng sự đan xen giữa diễn ngôn đối thoại và diễn ngôn độc thoại trong hình thức lời độc thoại ở dạng đối thoại tưởng tượng. Ông đã từng tự hỏi mình trước khi làm đám

cưới với Nga: “*Minh đã hiểu gì về Nga chưa? Tại sao Nga đã gần ba mươi tuổi mà chưa chồng? Nga có yêu mình không? Minh có thể yêu và lấy một người như Nga không?...*” (Đỗ Tiến Thụy, 2017b: 135). Nguồn cơn của cuộc tự vấn ấy là do những tác động từ phía bên ngoài. Cụ thể là những cuộc gặp trước đó với cụ Tướng. Trong mọi hoàn cảnh, cụ đều có ý nhắc đến tên Nga, nhắc đến những ưu điểm của cô ấy trước mặt Khoa. Bản thân Khoa và Nga cũng đã thư đi thư lại mấy lần. Qua những lá thư ấy, trực giác mách bảo ông cô gái này là người nông nổi. Vậy nên, những câu hỏi Khoa đặt ra không phải là không có cơ sở. Chứng tỏ, trước khi đi đến quyết định thành gia lập thất, Khoa cũng suy nghĩ chứ không vội vàng, sóc nổi. Chỉ có điều, mọi nghi ngại của Khoa đều bị tiêu biến hết khi nói chuyện với cụ Tướng. Bởi Khoa quá thần tượng cụ, luôn coi cụ là chuẩn mực để noi theo. Vì điều “*tự kỷ ám thị*” đó mà sau bao năm ông phải trả giá. Cái giá ấy chính là tờ đơn ly hôn. Khi li hôn xong ông tự hỏi: “*Minh có vội vàng không khi chấp nhận li hôn? Không, không vội vàng. Việc đó đáng lẽ đã xảy ra sớm hơn kia. Gắng gương giữ được đến ngày nay kể cũng là dài. Rũ bỏ một gia đình trung lưu bẽ thế đang trên lộ trình tiến hóa thành quý tộc là việc khó khăn đối với nhiều người, nhưng với ông thì khác. Ông không hề tiếc. Ông chỉ ân hận đã không chuẩn bị gì cho sự ra đi nên mới phải lang thang cơ nhỡ thế này. Thôi, gắng chịu đựng thêm chút nữa rồi về quê vui thú điền viên*” (Đỗ Tiến Thụy, 2017b: 239). Thứ trưởng Khoa tự hỏi về việc mình có vội vàng chấp nhận ly hôn không? Câu hỏi của một người đã lấy lại được bình tĩnh sau những rối ren. Hỏi rồi chính ông tự trả lời quyết định đó là đúng, không hề vội vàng

đâu. Cố gắng đến ngày hôm nay cũng là hay lắm rồi. Với ông, giàu sang, quý tộc không phải là mục tiêu. Tuy nhiên, điều ông hối hận lớn nhất là chưa chuẩn bị gì cho tình huống này nên phải rơi vào cảnh lang thang cơ nhỡ. Bao năm qua ông chỉ đắm đuối với lý tưởng, với công việc mà không hề bận tâm đến cơm áo gạo tiền. Giờ đây, trắng tay ông mới thấm thía tất cả. Dầu vậy, ông cũng tự động viên mình cố gắng chịu đựng chút nữa rồi về quê sống an nhàn. Hàng loạt những nghĩ suy xuất hiện trong nhân vật Khoa bằng độc thoại ở dạng đối thoại tưởng tượng cho thấy đời sống nội tâm phong phú, phức tạp cũng như cách sống lương thiện, chuẩn mực của nhân vật trong mọi hoàn cảnh.

Nếu diễn ngôn đối thoại hướng đến những tranh luận, xung đột căng thẳng, chất chứa; diễn ngôn độc thoại trực tiếp dẫn đến thế giới tâm hồn nhân vật thì sự đan xen giữa hai dạng diễn ngôn trên đã đưa người đọc đến từng cung bậc cảm xúc, tâm trạng của nhân vật. Dù được lấp ghép, hòa phối, xâm nhập theo cách nào thì mục đích cuối cùng cũng là hướng tới thế giới nội tâm sâu kín của những chủ thể trong tác phẩm. Qua đó, chúng giúp Đỗ Tiến Thụy có thể gia tăng thêm nồng độ cảm xúc cho lời văn tự sự; kết dính các ý tứ trong cấu trúc diễn ngôn; thế giới nhân vật hiện lên sống động, rõ nét; lời cuốn độc giả cùng tham gia vào hành trình khám phá từng phận người trong bức tranh hiện thực rộng lớn của tiểu thuyết *Màu rừng ruộng* và *Con chim joong bay từ A đến Z*.

### 3.3. Hòa phối diễn ngôn kể và tả

Lại Nguyên Ân cho rằng: “*Nét đặc thù của tự sự là vai trò tổ chức của trần thuật: nó thông báo về các biến cố, các tình tiết như thông báo về một cái gì đó đã xảy ra và được nhớ lại, đồng thời mô tả*

*hoàn cảnh hành động và dáng nét nhân vật, nhiều khi còn thêm cả những lời bình luận*” (Lại Nguyên Ân, 2017: 455). Như vậy, bản thân nghệ thuật tự sự đã thống hợp trong nó diễn ngôn kể và diễn ngôn tả. Diễn ngôn kể đảm nhiệm chức năng trình bày diễn biến sự kiện, nhân vật, hành động, lời nói trong không gian, thời gian theo trật tự tuyến tính, sao cho người đọc có thể hiểu được. Diễn ngôn tả thì tái hiện trạng thái con người, sự vật, hành động trong không gian, thời gian. Ranh giới giữa hai hình thức diễn ngôn này luôn có chỗ giao nhau. Khi kể chi tiết thì đi gần đến tả, tả sơ lược thì chuyển sang kể. Vì vậy, khái niệm sự hòa phối diễn ngôn kể và tả được hiểu là sự hòa trộn, phối hợp, xen kẽ giữa kể, tả trong lời văn tự sự.

Nói đến diễn ngôn kể là nhắc đến ngôi kể và điểm nhìn. Còn diễn ngôn tả cũng sẽ gắn với điểm nhìn của người kể chuyện hoặc nhân vật. Họ có thể tả ngoại cảnh, ngoại hình, nội tâm nhân vật... một cách chi tiết, cụ thể. Sự hòa phối giữa chúng tạo sự sinh động, hấp dẫn cho câu chuyện. Một người kể chuyện khéo léo không chỉ biết dẫn dắt người đọc đi vào câu chuyện của mình một cách tự nhiên, đầy sự tò mò, thích thú mà còn biết dừng lại để chêm xen vào những diễn ngôn tả để tăng sức gợi cho lời kể, giúp người đọc hình dung chi tiết về bối cảnh diễn ra câu chuyện, về nhân dáng, về những ngõ ngách trong tâm hồn vốn nhiều bí ẩn của nhân vật. Thấu triệt được điều đó, Đỗ Tiến Thụy đã sử dụng sự hòa phối giữa diễn ngôn kể và tả rất đa dạng với nhiều cách thức khác nhau. Đó có thể là kể trước tả sau hoặc tả trước kể sau. Tất cả giúp cho cảnh vật, con người hiện ra không đơn điệu, nhàm chán.

Để hiện thực hóa tình yêu đầu đời với chị Miên, Vinh trong *Màu rừng ruộng* đã

đi mua hoa hồng về trồng ở bãi đất ven sông: **“Bãi sông hoang hoải. Những cây trúc quân tử thẳng nuốt rào cánh sẻ. Những cây cải bắp giống KK81 Vinh mua tận Bắc Ninh bẻ rữa vào phù sa mơn mớn. Sớm tinh mơ Vinh đã trở dậy gánh đôi ô – roa ra bãi sông. Những giọt sương mai long lanh đậu trên cành lá tinh khôi như nước mắt chị Miên. Nước sông mùa đông buốt ngắt, mỗi lần thò xuống tưởng đâu rụng cả nhưng cũng không ngăn được ý chí của Vinh. Chị thấy chưa hở chị? Những bông hồng xanh đang ngày đêm xòe cánh, lớn lên”** (Đỗ Tiến Thụy, 2017a: 93). Trong đoạn văn trên, diễn ngôn kể thông báo cho độc giả biết địa điểm trồng hoa ở bãi sông; nó có các loại cây như trúc quân tử, cải bắp giống KK81, hoa hồng xanh; Vinh đang cùng chị Miên ở đây vào buổi sáng sớm tinh mơ. Còn diễn ngôn tả (được in đậm) đi vào miêu tả chi tiết hình dáng của cảnh vật và khung cảnh ven sông. Chúng hiện lên thật đẹp đẽ, thuần khiết, tinh khôi dù đang vào mùa đông. Cái mơn mớn của những cây cải bắp, giọt sương long lanh đậu trên cành lá và những bông hồng xanh ngày đêm xòe cánh, lớn lên bắt chấp giá rét tượng trưng cho sự chân thành, ấm áp trong trái tim của cậu trai mới lớn dành cho chị Miên. Chính sự hòa phối giữa kể và tả đã mang lại giọng điệu trữ tình, nhẹ nhàng đầy chất thơ cho đoạn văn. Đồng thời, nó toát lên vẻ đẹp tâm hồn trong sáng, đầy mộng mơ của nhân vật chính.

Khi một mình, một voi đối đầu với đàn voi rừng hung dữ, Krol biết trước hậu quả. Thế nhưng, cậu vẫn chiến đấu như một Laigang thực thụ. Cái chết của cậu là cái chết vinh quang: **“Đuốc được đốt lên. Đoàn săn lạng phắc cúi đầu trước cảnh tượng bi tráng. Chiếc ngà voi xuyên thấu**

**thân cây giữ nguyên dáng chết của thớt voi dững mãi. Không thấy Krol đâu. Đoàn săn túa ra xung quanh soi từng gốc cây bụi cỏ. Họ chỉ thấy máu thịt chàng đỏ chói tóe lên cây lá thành những tia mặt trời, thành những đóa hoa bất tử. Trong ánh đuốc, nước mắt bò trên những khuôn mặt thợ săn đỏ lừ như nham thạch”** (Đỗ Tiến Thụy, 2017a: 249). Lời kể chùng xuống nhưng không bi lụy. Bởi nó vừa kể vừa tả về cảnh tượng bi tráng ngay giữa núi rừng Tây Nguyên bạt ngàn. Lửa đuốc đốt lên cháy sáng một góc rừng. Cả đoàn săn voi túa ra đi tìm Krol nhưng không thấy chàng còn vẹn nguyên trong hình hài mà nó đã **“tóe lên cây lá thành những tia mặt trời, những đóa hoa bất tử”**. Những Laigang, những người đàn ông chân chính của tộc người M’Nông Yook Đôn đã khóc. Giọt nước mắt ấy đỏ lừ như nham thạch để xót thương cho một chàng trai dững cảm vì một chút bông bột của yêu thương mà phải trả giá bằng mạng sống của mình. Nhưng đó còn là những giọt nước mắt đầy cảm phục, trân trọng. Bởi họ hiểu, chàng trai trẻ ấy đã hóa thành những đóa hoa bất tử của lòng dững cảm, ý chí sắt đá, kiên cường, của thái độ dám chịu trách nhiệm về những gì mình làm. Nhờ sự hòa phối giữa kể và tả, chúng ta còn nhận ra màu sắc huyền hoặc, kỳ ảo đậm chất Tây Nguyên trong lời kể ở đoạn văn này.

Với hơn mười năm đóng quân ở Tây Nguyên, Đỗ Tiến Thụy khá am hiểu về thiên nhiên, con người, phong tục tập quán nơi đây. Vậy nên, những lời kể, lời tả trong tiểu thuyết của anh đều phẳng phát dấu ấn văn hóa của vùng đất đỏ bazan. **“Ông men theo lối cuội trắng sạch tinh ngắm suối. Dòng nước lững lờ hoa trôi đưa chân ông ngược nguồn. Sau lúc khom mình chui qua một vạt rừng ven suối có thân cây già đanh**

*quần quai, mặc dù đã biết trước nhưng ông vẫn ngăn người. Ngực ông giật lên những nhịp bồi hồi. Nơi này, ông và nàng đã từng có những giờ phút thần tiên. Ông đã cùng nàng bước như mơ giữa triệu triệu con bướm tím than nhịp cánh trên miền man hoa cỏ. Bao năm rồi cảnh vẫn hoang miên thế. Chỉ có người là... Ông giật mình dụi mắt. Bóng sơn nữ bước ra từ xa xưa. Sơn nữ mê mãi lựa những búp hoa vừa hé đưa lên mặt hít hà rồi thả nhẹ vào lưng gùi. Chiếc gùi đã ăm ắp sắc màu, trên tay cũng bộn bề hoa, sơn nữ rời gót...” (Đỗ Tiên Thụy, 2017b: 146). Đó là lời của con chim joong trong tiểu thuyết *Con chim joong bay từ A đến Z* kể về lúc ông Khoa “chạy trốn” những rắc rối ở hiện tại. Ông chọn Tây Nguyên để lánh nạn. Đây là vùng đất hẻo lánh, nơi có thiên nhiên chan hòa, cuộc sống yên bình, thanh thản. Lời kể cho ta biết ông đi men theo một con suối, rồi chui qua vạt rừng và hỏi tương lại thời khắc gặp được nàng (Y Linh) trong sự ngỡ ngàng, hạnh phúc ngất ngây. Xâm nhập vào diễn ngôn kể đó là những diễn ngôn tả về thiên nhiên ở hiện tại, thiên nhiên ở quá khứ, về hành động sơn nữ hái hoa bỏ vào gùi... Những chi tiết ấy dẫn dắt nhân vật quay trở về với thời quá khứ – thời ông và Y Linh có một mối tình đẹp đẽ, nguyên sơ, thuần khiết.*

Cũng trong dòng hồi tưởng miên man, ở một đoạn khác, ông tiếp tục nhớ về lần gặp lại Y Linh sau hơn mười năm. Điều ngạc nhiên là nàng vẫn sống một mình, cách xa với dân làng và chờ đợi ông. Thế là, sau bao kìm nén, bức bối trong đời sống vợ chồng với bà Nga, ông đã “lao vào nàng” với tất cả sự cuồng say: “Đó là lần đầu tiên trong đời ông mới biết thế nào là khoái cảm tuyệt đỉnh. Nằm giữa bên nhau trên thảm cỏ dập ứ mùi hăng ngọt nhìn

*mây trắng bay lằng lằng trên trời xanh thênh thang, nàng thủ thủ kể về mình. Nàng bị vu là ma lai từ năm mười ba tuổi. Cái lí những người đàn bà trong làng đưa ra không ai cãi được. Không là ma lai thì tại sao người nó lại tỏa ra mùi ma, đi đến đâu bướm theo đến đó. Không là ma lai thì tại sao đàn ông có vợ nhìn thấy nó là bỏ bê nương rẫy, ở nhà ôm ghè rượu tới say rồi chửi vợ mắng con. Không là ma lai thì tại sao trai tráng nhìn nó là không còn muốn đi săn, mà dùng lao dùng nỏ đánh nhau náo loạn buôn làng... Ông lật người nằm nghiêng, một tay chống đầu, tay kia đặt lên bầu ngực no nê còn ửng hồng dưới nắng, háp háp nhìn vào mắt nàng tùm tùm cười. Nàng bật hỏi cười gì thế. Ông không trả lời. Ông không thể nói cho nàng nghe cái ý nghĩ vừa vụt đến trong đầu. Nhan sắc là thứ bị đố kỵ bậc nhất. Đời ông thậm ghét sự đố kỵ, nhưng lúc đó ông lại thâm biết ơn. Nhờ nó mà nàng được đẩy ra rình để dành riêng cho ông...” (Đỗ Tiên Thụy, 2017b: 170 - 171). Trường hợp này có ba người kể chuyện. Một là nhân vật Khoa kể lại ký ức gặp Y Linh. Hai là Y Linh kể cho Khoa nghe vì sao mình bị dân làng vu là ma lai. Ba là con chim joong kể lại lời của hai người kia cho chúng ta nghe. Lời kể chậm rãi, đầy chất thơ, xốn xang cảm xúc. Nó được đan xen với lời tả về những hành động của ông Khoa khi nằm bên cạnh Y Linh. Hành động của kẻ đang ngất ngây, rạo rục trong men say của ái tình: “*Nằm giữa bên nhau trên thảm cỏ dập ứ mùi hăng ngọt nhìn mây trắng bay lằng lằng trên trời xanh thênh thang... Ông lật người nằm nghiêng, một tay chống đầu, tay kia đặt lên bầu ngực no nê còn ửng hồng dưới nắng, háp háp nhìn vào mắt nàng tùm tùm cười*”. Ngoài ra, diễn ngôn tả còn cho biết những nghĩ suy diễn ra đầu Khoa. Ông*

thấu hiểu vì sao những người đàn bà trong buôn làng lại vu cho Y Linh là ma lai. Vì họ đổ kỵ với nhan sắc của nàng. Nhưng cũng chính nhờ thế, nàng mới dành cho riêng ông. Phải chăng đây là định mệnh? Định mệnh này mang đến cho ông một quãng đời đẹp nhất, đong đầy men say của hạnh phúc. Thứ hạnh phúc mà khi quay trở về với công việc, với gia đình ở Hà Nội ông sẽ không bao giờ có.

Sự hòa phối giữa diễn ngôn kể và tả trong hai cuốn tiểu thuyết của Đỗ Tiến Thụy là điều hiển nhiên. Nó hiện tồn như điều bắt buộc phải có trong nghệ thuật tự sự. Không thể nói cái nào quan trọng hơn cái nào. Bởi độ đậm – nhạt khi hòa phối chúng còn tùy thuộc vào ngữ cảnh, vào ý đồ của người sáng tác. Dù ở mức độ nào thì chúng cũng luôn song hành, bổ trợ cho nhau giúp cho câu chuyện được kể thêm hay hơn, lôi cuốn hơn; hiện thực đời sống đi vào chi tiết, cụ thể; thế giới nhân vật hiện lên chân thực, góc cạnh.

#### 4. Kết luận

Lời văn thuộc về hình thức nên nó phải gắn bó chặt chẽ và phục tùng nội dung tác phẩm. Các phương tiện, phương thức được sử dụng chỉ trở thành lời văn nghệ thuật khi nó gắn liền với một nội dung cụ thể và biểu hiện đặc lực cho nó. Nghiên cứu lời văn nghệ thuật nhìn từ diễn ngôn nghệ thuật trong tiểu thuyết *Màu rừng ruộng* và *Con chim joong bay từ A đến Z* của Đỗ Tiến Thụy, mọi người sẽ thấy chúng đều biểu đạt những nội dung cụ thể. Đó có thể là nỗi day dứt, đớn đau của người cha khi thấy con mình dang dở đường công danh; sự ê chề của người chồng khi bị vợ xia xối; niềm hả hê của người nông dân lúc giành lại việc làm cho đàn trâu làng; tâm trạng bức xúc khi thấy

con cháu mình trắng trợn tham nhũng, nhận hối lộ; lòng dũng cảm, tự trọng của một thợ săn voi; vẻ đẹp mê hồn của thiên nhiên Bắc Bộ và Tây Nguyên... Vì vậy, sự kết hợp diễn ngôn người kể chuyện và nhân vật, đan xen diễn ngôn đối thoại - độc thoại, hòa phối giữa diễn ngôn kể - tả đã góp phần không nhỏ làm nên thành công trong nghệ thuật tự sự ở tiểu thuyết của Đỗ Tiến Thụy.

#### Tài liệu tham khảo

- Lại Nguyên Ân (2017). *150 thuật ngữ văn học*. Hà Nội, Nxb Văn học.
- Diệp Quang Ban (2009). *Giao tiếp diễn ngôn và cấu tạo của văn bản*. Hà Nội, Nxb Giáo dục.
- Lê Bá Hán (chủ biên) (2010). *Từ điển thuật ngữ văn học*. Hà Nội, Nxb Giáo dục.
- Đoàn Thị Minh Huyền (2014). *Đặc điểm diễn ngôn trần thuật trong truyện ngắn Hồ Anh Thái*. Luận văn Thạc sĩ Văn học, Trường Đại học Sư phạm Tp. Hồ Chí Minh.
- Phương Lựu (chủ biên) (2006). *Lý luận văn học*. Hà Nội, Nxb Giáo dục.
- David Numan (1997). Hồ Mỹ Huyền, Trúc Thanh dịch. *Dẫn nhập phân tích diễn ngôn*. Hà Nội, Nxb Giáo dục.
- Pilin, I. P. và Tzurganova, E. A. (-). Đào Tuấn Ảnh, Lại Nguyên Ân, Trần Hồng Vân dịch (2003). *Các khái niệm và thuật ngữ của các trường phái nghiên cứu văn học ở Tây Âu và Hoa Kỳ thế kỷ XX*. Hà Nội, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Đỗ Tiến Thụy (2017a). *Màu rừng ruộng*. Tp. Hồ Chí Minh, Nxb Trẻ.
- Đỗ Tiến Thụy (2017b). *Con chim joong bay từ A đến Z*. Tp. Hồ Chí Minh, Nxb Trẻ.