

DIỄN NGÔN ĐỐI THOẠI TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM SAU 1986

Lê Thị Thúy Hằng

Nhận bài:

17 – 11 – 2015

Chấp nhận đăng:

28 – 02 – 2016

<http://jshe.ued.udn.vn/>

Tóm tắt: Đối thoại là phạm trù nền tảng trong hệ hình tư duy dựa trên nền tảng triết học liên chủ thể của Bakhtin. Tiểu thuyết là đối tượng được Bakhtin lựa chọn làm cơ sở minh chứng cho quan hệ đối thoại của ý thức và con người – một phạm trù nằm ngoài phạm vi ngôn ngữ nhưng được biểu hiện bằng ngôn ngữ, thông qua ngôn ngữ. Lời nói với khuynh hướng hai chiều là biểu hiện tiêu biểu nhất cho tính đa thanh, đối thoại của tiểu thuyết theo quan niệm của Bakhtin. Tính đối thoại trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 cũng đã bộc lộ nhiều quan điểm, nhiều tiếng nói khác nhau trong lời nói hướng tới đối tượng. Ngôn ngữ đối thoại, đối thoại trong độc thoại nội tâm và sự phản biện, phê phán giữa các ý thức ngôn ngữ là hành trình kiến tạo diễn ngôn đối thoại với những cách tân đáng kể của các nhà tiểu thuyết Việt Nam sau 1986.

Từ khóa: đối thoại; độc thoại; diễn ngôn đối thoại; liên chủ thể; đa thanh.

1. Đặt vấn đề

M. Bakhtin xem “lời nói của con người luôn mang tính đối thoại, tính đối thoại là thuộc tính phổ quát của ngôn từ và tư duy con người. Nói tức là nói với ai đấy. Ngay khi con người nói một mình, nó cũng nói với mình, nó lưỡng hóa con người mình” [1, tr.18]. Tiền đề lí luận của Bakhtin đã nêu bật giá trị cốt lõi của lời nói thông qua đối thoại. Điều này bắt gặp qua tinh thần dân chủ của các nhà tiểu thuyết Việt Nam sau đổi mới (1986). Đối thoại giữa các nhân vật, đối thoại trong độc thoại nội tâm và sự phản biện giữa các ý thức ngôn ngữ là sự kiến tạo diễn ngôn đối thoại mang tính khu biệt của tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 so với giai đoạn 1945 – 1975.

2. Diễn ngôn đối thoại trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1986

2.1. Đối thoại giữa các nhân vật

Đối thoại là giao tiếp bằng lời nói, ít nhất giữa hai người với nhau. Đối thoại là một phần của văn bản nghệ thuật, là thành tố với chức năng tái tạo sự giao tiếp bằng

lời nói của các nhân vật. Tiểu thuyết nói chung không thể thiếu các cuộc thoại trao đổi trực tiếp. Thông qua đối thoại, nhân vật giao tiếp để thể hiện những vấn đề nhân sinh. Trước năm 1975, đối thoại nhân vật không hoặc ít có tư tưởng riêng. Thực chất, đó là tiếng nói chung của cộng đồng. Vì vậy, lời nói của nhân vật này hay nhân vật khác chủ yếu là tư tưởng định sẵn của người kể chuyện. Sau 1975, đổi mới tư duy thể loại đã tạo nên những cuộc đối thoại thực sự. Mỗi nhân vật khi phát ngôn là một ý thức độc lập, và cuộc đối thoại trở thành sự tương tác, va chạm giữa các luồng ý thức, các tiếng nói khác nhau trên cùng mặt bằng văn bản. Điểm khác biệt trong ngôn ngữ đối thoại của các nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 so với giai đoạn 1945 – 1975 là tính độc lập và tương tác trong lời nói. Ở đó, sự gặp gỡ, va chạm giữa các luồng ý thức nhân vật không phải do tác giả mớm lời. Vì vậy, đối thoại không còn là phương tiện. Nó là *mục đích tự thân* theo cách gọi của Bakhtin.

Đối thoại giữa nhân vật trong văn bản tự sự là lời trao đáp hội thoại được nhà văn thực hiện dưới dạng lời kể có dấu ngoặc kép và cuộc thoại có lời dẫn của người kể chuyện và lời nhân vật có dấu gạch ngang. Điều này được lặp lại thường xuyên trong lối dẫn dắt của Nguyễn Minh Châu qua *Dấu chân người lính*. Nhà văn muốn báo hiệu cuộc đối thoại giữa Lượng và các nhân vật

* Liên hệ tác giả

Lê Thị Thúy Hằng

NCS Trường Đại học Khoa học - Đại học Huế

Email: hangthuy83@gmail.com

khác bằng lời dẫn và dấu hai chấm xuống dòng để bắt đầu: (Lượng bàn:), tương tự: Lượng hỏi thăm, Lượng gất gỏng, Lượng dặn, Lượng hỏi ngờ vực, Lượng sực nghi ra... Song, trong tiểu thuyết sau 1986, tác giả hạn chế đối thoại trao đáp trực tiếp giữa nhân vật với nhân vật. Lượng bỏ hoàn toàn dẫn dắt rườm rà, hai chấm xuống dòng như thông lệ. Nhân vật tự nhiên, trực diện bộc lộ quan điểm, suy nghĩ của bản thân.

Thời xa vắng (Lê Lựu), *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh), *Hồ Quý Ly*, *Mẫu Thượng Ngàn*, *Đội gạo lên chùa* (Nguyễn Xuân Khánh), *Cơ hội của chúa* (Nguyễn Việt Hà)... là những tiểu thuyết tạo nên đối thoại giữa các nhân vật tiêu biểu. Ở đó, hai tiếng nói bị chẻ đôi, xâm nhập vào nhau. Phần lớn cuộc đời, nhân vật Giang Minh Sài trong *Thời xa vắng* của Lê Lựu luôn bị người khác quyết định hộ số phận. Trong những thời khắc quyết định, Sài là khối im lặng, cam chịu, nhẫn nhục. Ép buộc phải lấy vợ không yêu, yêu nhưng không thể/được thổ lộ hoặc li dị người vợ trên danh nghĩa,... gia đình, tổ chức, đoàn thể đều tham gia tích cực. Họ nghĩ thay, quyết định hộ trong khi chính Sài mới là kẻ có quyền tất nhiên ấy. Vì vậy, những trường đoạn đối thoại dẫn đến bi kịch cuộc đời Sài đều mang dấu mốc đáng nhớ đối với anh. Đáng chú ý nhất là đoạn đối thoại giữa Sài và những người anh em ruột thịt bàn bạc việc li dị của anh với Châu – người vợ thứ hai do anh yêu, cưới [8, tr.331 – 332]. Trong cuộc đối thoại, lời thoại xâm nhập vào nhau. Lời của Tỉnh (cũng có thể của Hà, Hiếu) là câu hỏi muốn thăm dò vào suy nghĩ bên trong Giang Minh Sài. Nóng lòng muốn biết Sài có trách móc mình đã can dự thô bạo vào cuộc sống cá nhân của anh hay không. Nửa còn lại chìm sâu trong vỡ lẽ bởi nhận thức sai lầm, vì tình yêu thương mù quáng đã mang bất hạnh đến cho cuộc đời anh. Ở Sài, lời thoại cũng vang lên hai tiếng nói. Trước hết là tiếng nói của đứa em trân trọng bậc cha chú, cố ngụy biện, nhận hết lỗi để họ không áy náy, phật lòng. Sau trong đó, là tiếng nói thức ngộ của ý thức nhận ra bi kịch của chính mình. Bi kịch của kẻ phải/bị tước mất bản thân mà vô tình hay cố ý anh cũng là kẻ đồng lõa. Lời lẽ trong đối thoại của Sài vừa nhún nhường, van lơn, vừa đắng cay, chua xót cho thân phận. Sự kiên định, giữ vững lập trường đầu tiên sau bốn mươi năm phải trả giá bằng sự dang dở, bi – hài kịch của cuộc đời. Có thể hơi muộn màng nhưng xứng đáng vì Sài đã bắt đầu một cuộc sống khác, tự do trong quyết định số phận, tư tưởng cá nhân anh. Như vậy, trong lời

đáp của nhân vật vừa hướng tới người khác, vừa có tính đối thoại nội tại của chủ thể. Mạch ngầm tư tưởng đằng sau đối thoại câu chữ làm nên thành công của Lê Lựu trong hành trình thể hiện số phận con người.

Nguyên Ngọc đã từng khái quát về tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh*, hầu như câu nào, từ nào cũng mang ít nhất hai nghĩa khác nhau, đối chọi với nhau, tranh cãi nhau. Qua đó, có thể khẳng định Bảo Ninh là nhà văn đầu tiên vượt qua rõ rệt ngôn ngữ độc thoại sử thi, đạt đến ngôn ngữ đối thoại của tiểu thuyết sau 1986. Ở *Nỗi buồn chiến tranh*, Bảo Ninh tiết chế đối thoại. Mặc dù vậy, khi xuất hiện, đối thoại giữa các nhân vật ẩn chứa nhiều hàm nghĩa. Đối thoại giữa Kiên – Phương – hai người bạn, hai người yêu nhau ngay từ đầu đã không cùng hướng:

“- Kiên thì thâm áp úng – mình chẳng sợ ai... Mình đi. Mình có cuộc chiến tranh của mình... Chúng mình mãi mãi có trong nhau là hơn, phải không?”

- Ừ, thôi... - Phương thờ dãi – có điều Phương sợ nhất là sẽ không bao giờ còn một tối nào như tối nay.

- Mình sẽ trở về! – Kiên nhấn mạnh.

- Nhưng bao lâu. Nghìn năm sau? Và anh không nghĩ khi đó, anh khác và em cũng khác đi rồi. Hà Nội cũng sẽ khác đi. Hồ Tây cũng khác” [9, tr.155].

Với khí thế của tuổi trẻ, đặc biệt khi dấy lên bao nhiêu phong trào, Kiên mang trong mình trọn vẹn nhiệt huyết trong sáng ra trận thể hiện lòng yêu nước. Sự hào hứng dần thân vào cuộc chiến của Kiên trái ngược với những dự cảm không lành trong Phương. Với Phương, cái đẹp, tình yêu tất cả sẽ bị hủy diệt như những bức tranh của cha Kiên cô có thể thấu thị sau nét vẽ chệch choạc. Kiên và Phương, hai con người yêu nhau từ trong máu thịt nhưng đang nhìn về hai hướng. Họ cô độc trong ý nghĩ của nhau ở khoảnh khắc riêng tư tìm sự đồng điệu. Phương là người hứng chịu đầu tiên mất mát ở cửa ngõ chiến tranh với quyết tâm tiễn Kiên nốt đoạn đường ra trận. Niềm đam mê đối với cuộc chiến nhanh chóng vỡ vụn nơi Kiên. Anh bước ra khỏi nó bằng thương tật thể xác lẫn tinh thần. Phương lao vào đam mê thác loạn, lạc thú để trả thù đời, chứng minh với Kiên về tiên cảm của mình. Hai con người, từ khi bắt đầu cuộc chiến đã lạc mất nhau, lạc từ trong vô thức khi những quan điểm không thể gặp gỡ. Ngôn ngữ đối thoại thêm một lần nữa đã dẫn người đọc vào khám phá những vùng mờ của tính cách, số phận nhân vật.

Viết về con người thời đại trong con biến đổi của cơ chế thị trường, Nguyễn Việt Hà đã đặt ra vấn đề đức tin tôn giáo. Đây là chủ đề lớn trong sáng tác của nhà văn. Từ *Mãi không tới núi* (truyện ngắn) và *Khải huyền muộn* (tiểu thuyết) là sự nối tiếp những bản thảo, hoài nghi trên hành trình tìm đến đức tin. Nhân vật của Nguyễn Việt Hà mỗi lần tự vấn trước thất bại, vấp ngã hoặc mỗi khúc quanh của cuộc đời đều đi tìm sự giải thoát về đức tin tôn giáo. Hoàng là một đại diện tiêu biểu cho *Cơ hội của Chúa* với những khám phá trong chính nội tâm và tiếp nhận, luận giải cuộc sống bằng những va đập, hoài nghi, ngờ vực tôn giáo khi niềm tin, đức tin bị đổ vỡ. Đối thoại trao đáp giữa linh mục Đức và Hoàng đều là sự đối đáp tư tưởng về tình yêu hay niềm tin tôn giáo đậm chất triết lí: “Con có tội ư. Không, ở đây không có sự công bằng”.

“Đối với Thiên Chúa lòng nhân từ còn cao hơn công lý”.

“Con muốn gặp mặt với Chúa, con muốn thấy một thực thể” [4, tr.448].

Những dẫn dắt đối thoại không còn cần thiết. Trong cuộc đối thoại, bản thân Hoàng đang trong tình trạng tuyệt vọng và mất niềm tin. Anh đòi gặp Chúa bởi có thể Chúa sẽ đưa anh thoát khỏi sự bế tắc này. Nhưng, những luận giải của cha Mai đã khéo léo từ chối sự đòi hỏi chứng thực về Chúa nơi anh. Hoàng thấy bất công cho mình nhưng cũng chỉ cầu xin sự dịu dàng. Sự trái trái với những mong mỏi của Hoàng. Sâu xa hơn, ở Hoàng đã bắt đầu lung lay ý thức về niềm tin tôn giáo. Chẳng hề có Chúa và lẽ công bằng. Một kẻ sống hiền hậu từ trong tâm, không bao giờ làm điều ác nhưng vẫn bất hạnh cả trong tình yêu và cuộc sống. Tự trong lòng, Hoàng đã bị hư hao niềm tin và trong phút chốc trở nên đối trọng trong ý thức với cha Mai – vị cha sứ ngoan đạo của Chúa. Trong truyện ngắn *Mãi không tới núi* của Nguyễn Việt Hà, Vọng muốn trút bỏ tất cả địa vị, công danh, tiền bạc để tìm đến với Chúa. Song, bản thân Vọng bị bao vây và sắp đặt bởi quyền lực. Mặc dù ý nghĩ hướng thiện, nhưng quyền lực đã chạm và can thiệp đến ý nghĩ tốt đẹp trước khi anh tìm đến Chúa. Vũ trong tiểu thuyết *Khải huyền muộn* cũng loay hoay tìm tới Chúa ở một góc rất sâu tâm hồn. Nhưng, Vũ là một quan chức điển hình không đại diện cho cái thiện của tương lai nên dù có ý thức kiếm tìm, linh mục Đức vẫn sẽ không xuất hiện. Chỉ có Hoàng và Bạch được trực tiếp trò chuyện hoặc gián tiếp bắt gặp những bút tích

của linh mục Đức. Điều đặc biệt của Nguyễn Việt Hà là để linh mục Đức trong *Cơ hội của Chúa* là nhân vật tư tưởng tiếp sức, viết tiếp đối thoại của nhà văn trong *Khải huyền muộn*. Đối thoại của Nguyễn Việt Hà được diễn tả ở bề sau ngôn ngữ, mang đậm giá trị nhân sinh, cứu chuộc con người.

Nhìn chung, đối thoại mang nhiều lớp nghĩa ẩn sau cuộc thoại trao đáp thông thường đều có tính gợi mở cho những tư tưởng, quan điểm khác nhau, thậm chí trái ngược, xung đột. Nhân vật không ngừng thể hiện bản thân qua đối thoại và lần lượt giải quyết những bí ẩn của nút thắt tư tưởng bằng trải nghiệm, va vấp của mình.

Không riêng Lê Lưu, Bảo Ninh, Nguyễn Việt Hà, trên tinh thần đổi mới, tự do, dân chủ, tiểu thuyết Việt Nam từ sau 1986 nói chung đều xây dựng những tiếng nói khác, tiếng nói lạ so với bản thân thể loại trên tinh thần đối thoại. Tính cách, số phận nhân vật tái hiện đều được bộc bạch bằng những cuộc thoại trao đáp thông thường. Song, bên trong lại chứa tư tưởng, quan điểm của con người thời đại. Bên cạnh đối thoại của nhân vật, tác giả gửi gắm sự nhìn nhận, chiêm nghiệm, soi xét về cuộc đời, buồn vui, day dứt, khổ đau. Những tiếng nói âm vang ở bề sau ngôn ngữ tạo nên sự khuếch tán vô tận của các lớp nghĩa và ám ảnh sâu xa trong lòng người đọc. Đây chính là giới hạn tiểu thuyết sử thi giai đoạn trước chưa thể chạm tới.

2.2. Đối thoại trong độc thoại nội tâm

Độc thoại nội tâm là lời nói của nhân vật tự nói với chính mình. Đối thoại trong độc thoại nội tâm tức là tính đối thoại được thể hiện trong nội tại lời văn độc thoại của nhân vật. Là hiện tượng “Trong ý thức bản ngã của nhân vật đã có ý thức của người khác xâm nhập vào. Trong phát ngôn của nhân vật về bản thân nó đã có lời lẽ của người khác” [2, tr.227]. Điều này đồng nghĩa với việc trong ý thức nội tâm của nhân vật đã diễn ra một sự lưỡng hóa bản thân để tạo nên cuộc đối đáp căng thẳng của các tiếng nói. Nhân vật cùng một lúc vừa tự nói về bản thân, vừa ngoái lại một tiếng nói khác đang chất vấn lại ý thức của chính nó. Vô hình trung, độc thoại nội tâm là tiếng nói thầm kín nhưng lại không hề cô độc, khép kín. Nó luôn là một ánh xạ cộng hưởng với những tiếng nói khác, tiếng nói lạ đang diễn ra bên trong con người.

Đối thoại trong độc thoại nội tâm cũng là sản phẩm của sự nỗ lực cách tân thể loại của tiểu thuyết Việt Nam đương đại. Tâm thức cộng đồng đã sản sinh ra con

người tập thể. Vì vậy, trong tiểu thuyết giai đoạn 1945 – 1975, nhân vật không hoặc ít có quyền được nói tiếng nói cá nhân. Khi ý thức cá nhân nở rộ, cũng là lúc con người có quyền tự do hướng tới chính mình. Đối thoại trong độc thoại nội tâm trở thành đối tượng phản tư của nhân vật. Tập trung hướng tới bản thân, đối thoại trong độc thoại nội tâm gắn liền với cái tôi vô thức. Sau đổi mới 1986, nhiều nhà văn tên tuổi để lại dấu ấn sâu đậm trong hành trình thể hiện vô thức nhân vật trong những đối thoại nội tâm. Bảo Ninh (*Nỗi buồn chiến tranh*), Dương Hường (*Bến không chồng*), Đoàn Minh Phượng (*Và khi tro bụi*), Mạc Can (*Tám ván phóng dao*), Dạ Ngân (*Gia đình bé mọn*), Nguyễn Khải (*Thượng đế thì cười*), Trần Dần (*Những ngã tư và những cột đèn*)... chứa nhiều cuộc đối thoại nội tâm căng thẳng, day dứt của nhân vật.

Mặc dù số lượng tiểu thuyết không nhiều, nhưng Đoàn Minh Phượng thực sự để lại dấu ấn trong *Và khi tro bụi*. Chiếm hầu hết dung lượng tiểu thuyết là nỗi ám ảnh vô thức của nhân vật Anmy. Lúc vô thức chế ngự, những trường đoạn đối thoại trong độc thoại nội tâm xuất hiện. Đó là vô thức của sự sống xuất hiện ngay lần ranh của cái chết và vô thức của một quá khứ đau thương bị phủ mờ, dần dần được tách bóc, cơi bỏ bởi hiện tại. Bản thân Anmy mang trong mình rất nhiều mặc cảm: mặc cảm của kẻ tha hương không trùng tiếng nói văn hoá; mặc cảm của kẻ không gia đình; không còn nhớ đến quá khứ của bản thân và nỗi oan khi người mẹ nuôi cho rằng vì cô mà cha nuôi chết. Vì vậy, người chồng – người thân duy nhất ở xứ sở xa lạ chết đi, cũng là lúc cô quyết định hành trình của bản thân: “Tôi phải đi tìm tôi, ghi chép mình ra trên giấy. Tôi phải nhìn thấy mình, đọc được mình. Tôi phải có thật để cái chết của tôi có thật” [11, tr.25]. Một con người khác đang mách bảo Anmy chống đối lại những quy định. Tham vọng làm điều khác biệt, trái ngược phong tục, tập quán nơi cô đang sống: chọn màu áo trắng cho ngày tang lễ; nhuộm nâu lại mái tóc, trang điểm bằng phấn trắng, chết theo chồng sau ba tháng chửa khao khát khẳng định ý thức tồn tại của bản thể, cá nhân dù nhỏ nhoi, yếu ớt trong xã hội vốn xa lạ. Thời điểm quyết định dứt khoát tìm đến cái chết, sâu thẳm trong cô lại ẩn chứa nguồn sống và khao khát được sống. Như vậy, sẵn trong Anmy luôn tồn tại một tiếng nói, một ý thức khác, chính cô cũng không biết được sự tồn tại của nó. Ý thức xác định “tôi đang trôi gần về cái chết”, và một tiếng nói đối lập

“Tôi biết tôi phải về đi tìm em mình... Tôi không thể chết, ngàn lần không muốn chết” [11, tr.184]. Mở đầu truyện, nhân vật mất hết hiện tại, quá khứ và tương lai, lựa chọn những chuyến tàu (vì mặt đất là nơi khó chia tay) và mong muốn được chết. Qua từng chương, bằng những gợi mở, ám ảnh nỗi đau vô tình được chứng kiến của người khác, bản năng sống của nhân vật được tái tạo dần dần. Nhận ra cuốn phim cuộc đời mình, trong đó có những con đường, nhà cửa, người quen và công việc. Điều quan trọng cuối cùng ám ảnh trong vô thức nhân vật chính là tuổi ấu thời. Chỉ khi nhìn trực diện vào nội tâm mình, cúi xuống đối thoại với nó, những lớp màn về quá khứ mới được hé mở trở về một cách trân trọng và ý nghĩa. Sự đa chiều trong cảm xúc, tính cách, số phận được Đoàn Minh Phượng biểu đạt thành công bằng độc thoại nội tâm đa thoại của nhân vật.

Với số phận long đong như người tạo sinh, *Những ngã tư và những cột đèn* của Trần Dần được viết năm 1966 nhưng 44 năm sau mới được xuất bản lần đầu tiên. Tiểu thuyết là sự đối thoại của những cái tôi vô thức bị đứt nối, lấp ghép. Căn nguyên để phát sinh sự tương tác đối thoại của cái tôi vô thức chính là lựa chọn để trở về. Bên kia cuộc chiến, Dương, Đoành, Chắt, Ngõi, Tình Bốp bị ném trả lại với hiện tại, với hoàn cảnh trở trêu. Bộ đội tiếp quản thủ đô sau khi Pháp bỏ chạy, thằng tàu bò như Dương và bạn anh đều hoang mang. Ứng xử ra sao và nhìn nhận ta là ai, là người như thế nào trong cuộc tìm kiếm bản thể nhọc nhằn này là việc nhà văn Trần Dần trần trụi trả lời cùng bạn đọc trong *Những ngã tư và những cột đèn*. Ngoài chấn thương do sự va chạm quá ngưỡng giữa cá nhân và xã hội, nhân vật chính – Dương còn trải qua bi kịch khác. Đó là bi kịch của sự lựa chọn. Bi kịch này buộc nhân vật phải đấu tranh quyết liệt trong tầng sâu vô thức. Sự tương tác của cái tôi vô thức trong Dương là cuộc truy nguyên ráo riết nhất về chính anh ta.

Với Dương – nhân vật trung tâm, bi kịch vô thức của anh bắt đầu bằng hành động chạy trốn. Ban đầu là cuộc chạy trốn cơ học, thuần túy (chờ Pháp rút khỏi thủ đô, anh sẽ lột xác từ bỏ thằng tàu bò để trở thành công dân lương thiện). Nhưng, những dự tính ban đầu đều bị phá vỡ bởi phát súng ngay trong vườn nhà Dương nhằm vào anh bộ đội. Dư luận, dị nghị, nghi ngờ có sức mạnh kì lạ, đủ sức công phá vào tầng sâu nhất của kẻ vô tội phải nghi ngờ chính sự vô tội của bản thân. Từ đây, với

tên gọi Dương, nhưng đã được phân loại trong sự rạch ròi của định kiến: Dương – Tôi – Mày – Thằng và Dương – Tôi – Bóng – Sọ. Cách phân biệt của Trần Dần là sự khéo léo trong cất đặt, xây dựng hình tượng và để nhân vật có dịp đi vào vô thức của bản thân một cách quyết liệt nhất. Trong Tôi – Mày – Thằng, Trần Dần muốn biểu đạt vai trò, chức năng xã hội của nhân vật, bao hàm cả cách nhìn nhận, gọi tên, ứng xử của xã hội đối với anh ta. Nhánh Tôi – Bóng – Sọ là con người chủ đạo, thường trực đối thoại, tương tác của Dương. Tự phân thân, mổ xẻ, phản biện, dày vò bản thân để lục tìm sự thật, chân lí, giá trị con người anh trong những sự kiện, chi tiết đi qua cuộc đời. Bị nghi là thủ phạm khi mình là nạn nhân, nhận sự ghê lạnh, xa lánh của mọi người; thất vọng đổ vỡ trước tình bạn; lựa chọn sự sống – cái chết của đứa con chưa kịp chào đời hay người mẹ... Được minh oan trong lúc nổi đau, niềm tin với Dương đã tới hạn. Những bi kịch của hoàn cảnh và hành động đi trốn bắt thành là sự đưa đẩy, cuốn nhân vật vào dư luận.

Ở đây, người đọc bắt gặp bóng dáng của Dostoievsky trong *Tội ác và trừng phạt*. Đề từ của tiểu thuyết *Những ngã tư và những cột đèn* của Trần Dần: “Tội phạm, và các thứ tội phạm, phải tự gánh lấy tội lỗi của mình”. Thêm vào những chi tiết của tiểu thuyết: anh nhà văn để nhân vật nhằm *Tội ác và trừng phạt* là tiểu thuyết trinh thám; nhân vật Dương đem nhân vật Raskolnikov ra phân tích. Tuy nhiên, có sự khác biệt trong xây dựng quy trình cấu thành tội phạm/phạm tội giữa hai nhà văn. Raskolnikov giết người – tự bảo vệ tội ác cho mình – gặp Sonya và giải tòa được tội lỗi nên trả giá bằng cách tự thú, chấp nhận đi tù, theo sau là mẹ và người yêu. Nhưng Dương của Trần Dần chỉ có người bạn trung thành nhất là Sọ và Bóng. Hành trình tự minh oan của anh hoàn toàn cô độc. Cái tôi cô độc của kẻ luôn bị ngờ day dứt tin hay không tin tình bạn, luôn bị quy chụp bất kì lúc nào. Bên cạnh người vợ trẻ, anh là một thế giới với tượng đài không thể xâm nhập. Nhà văn để nhân vật nhận ra sự cô độc qua cái bóng của bản thân.

Sự tương tác của Tôi - Sọ - Bóng là những minh định điển hình cho con người Dương. Về cơ bản, có sự đồng tình ẩn ngầm giữa cái tôi phân thân của Dương. Tuy nhiên, tình thân đồng tình này không đồng nghĩa với chấp nhận mọi luận điệu sai lệch trong ý nghĩ của nhân vật. Ở Sọ có sự nhiệt tâm/đồng tình nhưng lại luôn

ngghiêm khắc phân tích, triết lí (Sọ mắng tôi, tôi và Sọ mâu thuẫn, Sọ bảo...) là những trạng thái khác nhau và là những phản đề trong lí trí của một con người – của Dương. Bên cạnh sự cô độc, nhân vật Dương luôn phải phân thân để tự đối thoại/độc thoại còn một trạng thái tâm lí khác buộc phải đấu tranh nội tâm chính là cảm giác trống rỗng luôn bủa vây. Suy cho cùng, trong tầng sâu vô thức này, nhân vật chỉ có sự đồng tình duy nhất đó là Bóng. Bóng luôn luôn lặng lẽ biểu lộ tất cả trạng thái của nhân vật. Đây là điều đặc biệt làm nên sự khác biệt trong ngòi bút Trần Dần. Sự phản chiếu không phải tranh luận, ngược lại, bóng lặng lẽ quan sát, thấu hiểu nhân vật đến tận cùng tâm can hay chính là tính tương tác có phản biện của những cái tôi trong vô thức con người Dương. Tôi - Sọ - Bóng là biểu hiện rõ nhất sự lạc lõng của nhân vật trong buổi giao thời phải sống trong định kiến. Mười bốn tháng đi lính tàu bò là sự thật hiển nhiên Dương không thể chối bỏ dù anh định hướng sống thiện. Viết nhật kí và công khai nó là lúc Dương muốn xóa bỏ con người của mười bốn tháng đi lính tàu bò và quyết định chọn cuộc sống bình thường.

Trong Dương còn hàm chứa dự định có lẽ chính anh cũng không thể ngờ được về hành động của bản thân. Đó là những dẫn dắt để hướng đến hệ quả của hành động dự định tự tử (tự chuẩn bị cho bản thân thông lọng, tưởng tượng chị Hòa sẽ đến lục tìm thư tuyệt mệnh) trong vô thức. Sự thật, đó là cuộc đối thoại/độc thoại tro khác, trống rỗng đầy bi thương giữa Tôi – Sọ. Cuộc đấu tranh mổ xẻ tầng sâu vô thức của nhân vật trung tâm – Dương với đủ các tên gọi Mày, Thằng (tàu bò, dẫn đi...) được Trần Dần đặt cho kết cục có hậu. Sau bao nhiêu nghi ngờ, dẫn vật, thậm chí bị đe dọa đến tính mạng hay vô thức tự tử, tự bản thân Dương nghiệm ra: “Sống dù sao vẫn thích hơn” [3, tr.327]. Để cho kẻ muốn tự tử nói về sự sống, giá trị của sự sống được nâng lên bằng chính trải nghiệm của anh ta. Cả thiên tiểu thuyết *Những ngã tư và những cột đèn* là cuộc độc thoại vật lộn của riêng Dương trước bi kịch của chính anh. Trần Dần đã thực sự thành công trong việc để nhân vật phải độc thoại chống phá chính bản thân. Nhà văn buộc anh ta phải quấy đạp, lựa chọn, bộc lộ mình rõ nét nhất. Vì vậy, gắng gỏi của nhân vật Dương đã được đền đáp bằng chiến thắng, trở về với sự sống.

Nhờ vào những đối thoại trong độc thoại nội tâm, người đọc cảm nhận mảng màu khác của chiến tranh thấm sâu trong nỗi mất mát lớn lao nơi người mẹ, người

vợ không cùng hướng với tâm thức cộng đồng trong *Bến không chồng* của Dương Hương. Nhà văn đi vào cõi thăm sâu vô thức bằng cuộc đối thoại trong mơ với người chồng và hai người con trai đã hi sinh: “Đêm chị nằm mơ thấy cả ba bố con nó dẫn nhau về oán trách. Chị nhìn vào mắt chồng, mắt hai đứa con cứ cháy rực lên.

Chồng chị nói: “Minh là kẻ giết người, là mù đàn bà ác độc! Tôi đã đi rồi sao minh không để các con được sống?”

Thằng Hà nói: “Bố và con đã đi rồi, sao mẹ không để cho em con được sống?”

Thằng Hiệp nói: “Sao mẹ lại vui mừng khi con đi vào chỗ chết?”

Chị khiếp sợ hét lên: “Không! Tôi không phải là kẻ ác. Tôi không muốn thế! Không phải tại tôi” [5, tr.211].

Về bản chất, đây là cuộc đối thoại diễn ra trong sâu thẳm tâm thức chị Nhân. Một mặt chị biết sự hi sinh của chồng và hai con là do chiến tranh. Mặt khác, trước mắt quá lớn, chị thấy mình có tội vì đã không ngăn cản để giữ lại bên mình ít nhất một người ruột thịt. Lời tự buộc tội của chị Nhân với chính mình chuyển sang cửa miệng của ba hồn ma là chồng và hai đứa con trai. Thực chất đó là cảm giác tội lỗi, mất mát đối thoại ngầm trong ý thức của người vợ mất chồng, người mẹ mất con. Chị tự phân thân mình ra để tự vấn. Những hồn ma hay khoảnh khắc trong tâm hồn chị nói lên tiếng nói cá nhân, của mong muốn riêng tư, đối lập với tiếng nói đạo đức cao cả vì cộng đồng mà hi sinh. Góc sâu kín nhất trong tâm hồn nhân vật phơi bày ra phần khuất lấp phức tạp nhưng hết sức chân thật của con người.

Không sử dụng vô thức giấc mơ hay những ám ảnh nội tâm dứt nói, Nguyễn Khải trong *Thượng đế thì cười* sử dụng triệt để hình thức đối thoại nội tâm trong hành trình chiêm nghiệm, đánh giá lại bản thân, giúp nhà văn hoàn chỉnh chính mình. Một mặt là nỗi lo canh cánh của người cầm bút chưa viết ra hết những điều ấp ủ, chưa kịp xin lỗi bạn bè, gia đình về những lỗi lầm do mình gây ra. Mặt khác là ao ước thường tình của người nghệ sĩ chân chính khi sáng tạo tác phẩm và dõi theo bước đi của đứa con tinh thần. Vì vậy, xuất hiện trên trang sách có tới hai con người đang hiện hữu trong nhân vật tôi để tham gia đối thoại. Thứ nhất là con người hay ngẫm suy về lẽ được, mất, trản trở của người cầm bút. Đây vừa là kinh nghiệm sống của nhà văn, vừa là phát ngôn của người kể chuyện - nhân vật hấn về cách sống, về đam

mê nghề nghiệp. Con người thứ hai luôn luận tội với bản thân, tự thú, tự sám hối chân thành ở tuổi 70. Người kể chuyện đang bộc bạch hay chính con người Nguyễn Khải đang chiêm nghiệm chặng đường đời đã qua. Tất cả những gì thuộc về quá khứ, về những bon chen nhỏ nhặt tầm thường đã vụt đi theo thời gian. Điều con người của tuổi 70 luôn canh cánh bên lòng là những làm lỗi đã gây ra và muốn tri ân, nhận lỗi với hết thảy. Chỉ khi đã trải qua những ham hố đời thường, sống cho thật đúng nghĩa nhân vật mới có được những trải nghiệm, đúc rút mang sức nặng đến vậy. Sự ngập ngừng, tính lấp lửng của ngôn ngữ đối thoại trong độc thoại chứng minh thành công của ngòi bút Nguyễn Khải.

Tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 đã xây dựng những đối thoại hay đối thoại trong độc thoại nội tâm đầy căng thẳng của các nhân vật. Có thể là nguy hiểm, tự trấn an; có lúc tự thương mình; lúc tra vấn; khi lại tự phân thân để mổ xẻ nội tâm... Mỗi người một tiếng nói va đập nhau cho thấy sự không trùng khít trong cách nhìn nhận của mỗi nhân vật với mình và với các nhân vật khác. Thậm chí, trên cùng một vấn đề, các nhân vật tự do nhìn nhận, tranh biện. Mỗi nhân vật đều có kết luận, riêng nhà văn vẫn để cho nhân vật tự loay hoay hoàn thiện và không đưa ra bất kì một lời sám truyền nào. Đến cuối cùng, khi câu chuyện kết thúc lại là một đối thoại khác, là một tranh luận khác kế tiếp về những vấn đề khác nhau của đời sống. Dù những đối thoại trong độc thoại nội tâm từ tầng sâu vô thức ở Đoàn Minh Phượng, Trần Dần, Dương Hương hay dung dị như cách độc thoại trần tình dí dỏm, triết lí như Nguyễn Khải... thì mục đích của các nhà tiểu thuyết đương đại nói chung đều đi đến cắt nghĩa con người ở tầng sâu và bề sau. Điềm mờ trong tâm lí, tính cách, nội tâm nhân vật thực sự được khai mở, hoàn thiện trong ngôn ngữ đối thoại trong độc thoại nội tâm này.

2.3. Sự phân biện giữa các ý thức ngôn ngữ

Đối thoại và đối thoại trong độc thoại nội tâm là hai hình thức lời nói biểu đạt rõ nhất tư duy đa thanh của ngôn ngữ tiểu thuyết Việt Nam đương đại. Đối thoại là sự đối đáp giữa hai hay nhiều nhân vật để tỏ rõ những tư tưởng, quan niệm không trùng khít với nhau trong lời nói của từng nhân vật. Đối thoại trong độc thoại nội tâm là sự lưỡng hóa, ngoái nhìn một tiếng nói khác trong nội tại lời nói của chính nhân vật đó. Không lật lại hai hình thức lời nói vừa nêu trên, lí giải tiểu thuyết Việt Nam

sau 1986 từ sự phản biện, đối trọng giữa các ý thức ngôn ngữ ở bản chất xã hội của nó theo quan niệm của Bakhtin. Đó là việc đặt phát ngôn, lời nói của nhân vật trong mối tương quan với ngữ cảnh, do các quan hệ lời nói trong xã hội quy định. Có nghĩa, xét lời nói của nhân vật trong tính chính thể, có tư tưởng, có tính xã hội, tính thực tiễn chứ không đơn thuần là phát ngôn của từng nhân vật. Đó là sự song hành, tương tác, phản biện lẫn nhau giữa ý thức độc thoại và ý thức đối thoại trong tương quan so sánh giữa giai đoạn văn học 1945 – 1975 và sau 1975, đặc biệt sau 1986.

Không riêng M. Bakhtin, M. Foucault cũng quan tâm đến vấn đề bản chất xã hội của ngôn ngữ. Với Foucault, nhà nghiên cứu đặt ra lí thuyết về mối quan hệ tay ba giữa tri thức - quyền lực - diễn ngôn. Theo Foucault, bất kì hình thức diễn ngôn nào cũng chịu sự chi phối, áp chế của khung tri thức thời đại và quyền lực công khai hoặc ẩn ngầm nào đó. Ý thức ngôn ngữ trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại cũng chịu sự chi phối, ảnh hưởng của cơ sở lịch sử, xã hội, văn hóa, khung tri thức thời đại (bằng tinh thần dân chủ, tự do sáng tạo, nền kinh tế thị trường, tương tác đa phương với thế giới, sự vận động tự thân của nền văn học...). Chính những yếu tố đó góp phần hình thành nên hình thái diễn ngôn mới trong văn học Việt Nam đương đại, khác hẳn so với những giai đoạn trước. Bakhtin và Foucault gặp nhau ở việc lí giải ảnh hưởng của khung tri thức thời đại đối với ý thức ngôn ngữ, diễn ngôn.

Độc thoại và đối thoại vốn là hai ý thức ngôn ngữ có tính đối lập song cũng bổ trợ, nâng đỡ nhau trên cùng mặt bằng văn bản. Không thể phủ nhận tính không thuần nhất hoặc của ý thức độc thoại hay đối thoại. Tuy nhiên, mỗi giai đoạn có sự thể nghiệm ý thức ngôn ngữ chủ đạo, ảnh hưởng quan niệm sáng tác của nhà văn. Tiểu thuyết Việt Nam trước và sau năm 1975 (đặc biệt sau đổi mới 1986) lộ rõ tính đối trọng, phản biện, phê phán, giữa hai ý thức ngôn ngữ độc thoại và đối thoại này.

Văn học cách mạng giai đoạn 1945 – 1975 thể hiện con người tập thể, cộng đồng nên cùng chung tiếng nói. Vì vậy, ngôn ngữ có tính thuần nhất, nguyên khối. Sự hợp nhất của tâm thức cộng đồng tạo nên ý thức độc thoại trong tư duy ngôn ngữ. Ý thức cố định, bất biến của tư duy đơn thanh, độc thoại lộ rõ ngay từ nhan đề của các tiểu thuyết sử thi, anh hùng ca: *Sống mãi với thủ đô* (Nguyễn Huy Tưởng), *Xung kích*, *Vào lửa*, *Mặt trận*

trên cao (Nguyễn Đình Thi), *Đất nước đứng lên* (Nguyễn Ngọc), *Dấu chân người lính* (Nguyễn Minh Châu)... thể hiện tâm thế một lòng hướng tới Phù Đổng của con người thời đại cách mạng. Cảm hứng anh hùng ca trở thành cảm hứng tư tưởng chủ đạo trong sáng tác. Các cảm hứng thuộc phạm vi thể sự và đời tư chi mang tính phối thuộc bởi *áp lực sử thi*. Điều này đã chi phối ngòi bút của các nhà tiểu thuyết khi tái hiện hiện thực và xây dựng hình tượng.

Sau 1975, đặc biệt sau 1986, sự thay đổi về cơ sở lịch sử, văn hóa, xã hội cũng làm thay đổi khung tri thức thời đại. Bắt đầu là sự thay đổi trong định hướng văn học từ chính trị chuyên sang văn hóa, được cụ thể bằng những chính sách cởi mở của văn hóa văn nghệ. Tiếp đến là sự thay đổi của nền kinh tế thị trường và xu hướng toàn cầu hóa, kích thích hội nhập, giao lưu với các nước trên thế giới. Và đặc biệt là sự thức tỉnh của ý thức cá nhân và chủ thể sáng tạo của người nghệ sĩ. Chính những yếu tố nội sinh và ngoại nhập này làm tiền đề cho sự thay đổi trong bản chất ngôn ngữ. Văn học, đặc biệt là tiểu thuyết được tắm mình trong diễn ngôn mới của thời đại. Như vậy, trong tính dân chủ của tiểu thuyết Việt Nam sau 1986, sự phê phán, phản biện giữa các ý thức ngôn ngữ diễn ra thường xuyên hơn với những biểu hiện phong phú. Văn học giai đoạn 1945 – 1975, lời nói hướng tới đối tượng chỉ thực hiện một giao tiếp thực sự khi người phát ngôn muốn tác động vào ý thức những ai mà anh ta hướng tới. Đặc quyền về đẳng cấp của người phát ngôn được phát ra như lời sấm truyền có tính hoàn kết. Với những nỗ lực cách tân thể loại, cụ thể trong lời văn của tiểu thuyết, tiểu thuyết Việt Nam đương đại đã sáng tạo những lời nói có khuynh hướng hai chiều, khiêu khích đối thoại. Với những nhà văn nỗ lực đổi mới, Trần Dần (*Những ngã tư và những cột đèn*), Bảo Ninh (*Nỗi buồn chiến tranh*), Nguyễn Xuân Khánh (*Hồ Quý Ly*, *Mẫu thượng ngàn*, *Đội gạo lên chùa*)... là mẫu mực của lời văn hai giọng của ý thức đối thoại. Đó là lời nói có sự va siết, quấy đạp của ý thức cá nhân ngang ngạnh đối chất với ý thức cộng đồng trong suy nghĩ của nhân vật Phương (*Nỗi buồn chiến tranh*): “Chiến tranh, hòa bình, vào đại học, đi bộ đội khác nhau lắm hay sao? Và thế nào là cuộc đời tốt, cuộc đời xấu? Tình nguyện đi bộ đội ở lứa tuổi mười bảy thì cao thượng hơn vào đại học ở tuổi mười bảy hay sao?” [9, tr.66]. Phát ngôn của Phương hàm chứa trong đó một cuộc đối thoại gay gắt. Những khía cạnh khác

nhau của vấn đề được đem ra để chất vấn. Phương phủ nhận bất cứ một áp đặt chủ quan duy ý chí nào lên ý thức của từng cá nhân. Trong suy nghĩ, lời nói của Phương, ta bắt gặp cùng *tồn tại sống động của hai ba ý thức*. Trong khi đó, chiến tranh trong tiểu thuyết trước 1975 với *Dấu chân người lính* (Nguyễn Minh Châu) là lời hiệu triệu đồng hướng của khí thế cá nhân và cộng đồng trong lời nói nhân vật.

Nhà tiểu thuyết lịch sử Nguyễn Xuân Khánh trong *Hồ Quý Ly* cũng đặt vào lời nói nhân vật những câu văn liên tiếp chuyển đổi từ câu mệnh đề cụt ngùn, những câu đơn khẳng định ngắn, chông lên những câu hỏi, hoài nghi, bình luận: “Ai đúng, ai sai? Khát Chân hay Quý Ly?; Đánh giá thành ư? Bại ư? Có khi bại mà mấy trăm năm sau lại là thành. Có khi người đời chỉ vì mê muội mà kéo ánh sáng trở về bóng tối. Sự mơ màng lờ loẹt làm chậm bước chân của hồn núi hồn sông?” [6, tr.635]. Sự thức nhận ý thức qua lời nói đưa nhân vật và bạn đọc vào lập trường đối thoại. Vừa khẳng định, vừa hỏi đáp, hoài nghi, nhân vật Sử Văn Hoa đã thay nhà văn luận bàn về lịch sử - thế sự. Ngoài ra đó còn là việc gổ lên nhau và bỏ lửng các ý trong lời đối thoại của nhân vật. Ý này chưa xong, ý kia đã đến. Sự xuất hiện liên tục của các dấu hỏi, dấu ba chấm, cảm thán trong lời nói của nhân vật mời gọi đối thoại, tạo nên tính lấp lửng, độ ngưng, khoảng trống của lời nói. “Con ơi! Nhớ lấy câu này nhé: “Con người ta sinh ra ở đời... tức là đã có duyên... hạnh ngộ... đã là hạnh phúc lắm rồi”... Phật dạy có sinh có khổ... Đời vốn vậy... Sao ta lại buồn... Giải thoát là việc lớn... Mọi chuyện đều là nhỏ... Muốn thành sự việc gì ở đời... đều phải mệt nhọc đau khổ... Con của ta hay buồn... ta biết đó là ưu điểm của con, mà cũng là cản trở của con” [7, tr.617] là lời triết lí của sư cụ Vô Úy (*Đội gạo lên chùa*). Sư cụ dùng lời Phật dạy để an ủi, dặn dò đệ tử, song không nói như cách của nhà thuyết giáo mà thường bỏ lửng các ý để đệ tử tự suy nghiệm. Đối lập với tiểu thuyết lịch sử trước đây (thời trung đại) đòi hỏi tính chính thống, uyên bác. Những xâm lấn của lời nói thông tục suồng sã, lời giễu nhại, lời văn hai giọng đều là trái cấm. Nguyên tắc này là một đối trọng với tư duy đối thoại của tiểu thuyết lịch sử đương đại.

Sự phê phán giữa các ý thức ngôn ngữ của tiểu thuyết Việt Nam đương đại bên cạnh việc thiết lập nhiều ý thức của văn cảnh nhất định còn tạo nên những

đối lập của ngôn ngữ quan phương và phi quan phương. Đó là ý thức đời hóa ngôn ngữ trong việc nhà văn phá vỡ tính chuẩn mực để sử dụng lớp ngôn từ đời thường, thông tục, thậm chí tục hóa. Lời nói khẩu ngữ của đời sống hàng ngày hòa trộn vào ngôn ngữ tiểu thuyết thể hiện cảm quan thời đại. Tiểu thuyết Hồ Anh Thái, Nguyễn Việt Hà, Thuận... là sự kết hợp Anh/Việt ngẫu hứng, ngôn ngữ thông tục, suồng sã. Nhân vật ở mọi tầng lớp đều bị hạ bệ, giải thiêng. *SBC là sản bắt chuột* của Hồ Anh Thái có những cách nói dễ dãi: cách nói lược lại cách giải thích trên mạng, vô tư hồn nhiên gọi tắt là vô hồn, chuột ấy mèo trông thấy ôm đầu khóc thét bỏ chạy... trở đi trở lại thường xuyên. Thêm vào đó, yếu tố dân gian tiểu lâm trong việc sử dụng thành ngữ tục ngữ trong những văn cảnh gây cười được chêm xen bởi yếu tố thời đại trở thành phổ biến: gái phải hơi trai như thài lài gặp cứt chó, tai bay vạ gió, môn đăng hộ đối với quan chức, chán cơm thèm đất... Sự kết hợp hiện đại, dân gian cũng là cách nhà văn đến gần hơn với người đọc bằng cách trở về với truyền thống từ hiện đại. Điều này trái ngược với sự trang trọng, sùng kính trong đối tượng miêu tả của tiểu thuyết giai đoạn trước 1975. Y Ban cũng sử dụng khối lượng lớn thành ngữ, khẩu ngữ trong *Xuân Từ Chiếu*. Tạ Duy Anh (*Giã biệt bóng tối*), Nguyễn Bình Phương (*Ngôi*)... không ngần ngại để nhân vật chửi tục, chửi thề ngay trên cửa miệng của những người trí thức: “Mẹ kiếp, ông đi guốc vào bụng bọn thành phố rồi” [10, tr.77], “tổ sư con đĩ” [10, tr.197] (*Ngôi*)... Tiểu thuyết Việt Nam đương đại đã lấy những yếu tố tưởng như đã rất quen thuộc với đời sống, văn hóa người Việt để cấp cho nó một bộ mặt mới, phù hợp với hơi thở thời đại.

Bên cạnh đó, tiểu thuyết của lớp nhà văn trẻ đương đại còn dung nạp một lớp từ của ngôn ngữ mạng, điện thoại như: blog, comment, entry, chat, internet... *Nháp* (Nguyễn Đình Tú), *Blogger* (Phong Điệp), *Lạc giới* (Thủy Anna), *3339 những mảnh hồn trần* (Đặng Thân) là những ví dụ. Kênh ngôn ngữ này trước đây chưa từng xuất hiện trong bất kì tiểu thuyết nào. Điều này chứng tỏ, sự khai phóng của tinh thần tự do dân chủ, tinh thần cởi mở giao lưu văn hóa đã ảnh hưởng rất lớn đến sáng tác của các nhà văn. Tuy nhiên, nếu quá lạm dụng điều này hoặc sử dụng không khéo léo, tiểu thuyết sẽ đi vào sự khô khan hay khiên cưỡng trong những kí hiệu, kí tự.

Từ những cách điệu ngôn ngữ ngoại nhập, làm mới thành ngữ, tục ngữ dân gian, sử dụng ngôn ngữ thông

tục, suồng sã hay đem lớp ngôn ngữ mạng lên trang sách... tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 thể hiện khao khát *phản ánh đúng sự thật* về đời sống văn hóa đang diễn ra. Sự chuyển đổi về bộ mặt văn hóa hôm nay có những điều đáng trân trọng, học tập, tuy nhiên cũng có những thứ đã đi trật khỏi quỹ đạo của văn hóa Phương Đông. Đây cũng là điều nhà văn quan tâm thể hiện bằng những cách khác nhau thông qua tiểu thuyết của mình. Người đọc có thể soi ngắm, định dạng, lựa chọn, sàng lọc những chuẩn mực qua nhiều kênh ngôn ngữ biểu đạt thân phận, giá trị con người của tiểu thuyết Việt Nam đương đại.

Rõ ràng, ngôn ngữ của tư duy đa thanh mang tính *đối thoại* khu biệt, đặc thù mà bản thân tư duy *độc thoại* không thể nào đạt tới. Tiểu thuyết truyền thống (tiểu thuyết sử thi - độc thoại) thể hiện tính chỉ xuất hiện một tiếng nói quyền uy chỉ phối của người kể chuyện toàn tri, đầy bình lạng và tự tin và hoàn toàn bị khuôn mình vào những khuôn thước của thời đại. Tiểu thuyết đa thanh, ngược lại muốn phá vỡ tính thuần nhất giản đơn của lời nói, để phản ánh sắc nét sự va chạm nhau, mất thế cân bằng của các luồng tư tưởng. Các tiếng nói này không bị gò ép trong quy định mà được triển nở bởi tính phóng khoáng của khung tri thức thời đại. Tuy nhiên, không vì thế mà tư duy đối thoại thủ tiêu các hình thức độc thoại như là hình thức cũ kỹ. Bên cạnh sự hỗ trợ và khắc phục tính thuần nhất của hình thức cũ, giữa các ý thức ngôn ngữ này có sự phê phán, phản biện lẫn nhau, góp phần tạo nên tính đa thanh của tiểu thuyết Việt Nam sau 1986.

3. Kết luận

Như vậy, ngôn ngữ đối thoại giữa các nhân vật, đối thoại trong độc thoại nội tâm và sự phản biện, phê phán

giữa các ý thức ngôn ngữ là những cách thức hữu dụng giúp nhà văn giải mã thế giới nhân vật, giải mã *con người trong con người* triệt để nhất. Bên cạnh đó, sự kiến tạo diễn ngôn đối thoại của các nhà tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 thực sự đã tạo nên tính khu biệt so với bản thân thể loại giai đoạn trước 1975. Từ đó có thể khẳng định, tiểu thuyết Việt Nam đang dần hòa nhập tự nhiên vào quỹ đạo chung của văn chương thế giới bằng những tìm tòi, khám phá mới mẻ, sâu sắc trên bình diện diễn ngôn của thời đại.

Tài liệu tham khảo

- [1] M. Bakhtin (1992), Lí luận và thi pháp tiểu thuyết, (Phạm Vĩnh Cư dịch và giới thiệu), Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
- [2] Bakhtin M. (1993), Những vấn đề thi pháp Đôtxtôiep xki (Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhàn dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [3] Trần Dân (2012), Những ngã tư và những cột đèn, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [4] Nguyễn Việt Hà (1999), Cơ hội của Chúa, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [5] Dương Hương (2004), Bến không chồng, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [6] Nguyễn Xuân Khánh (2002), Hồ Quý Ly, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
- [7] Nguyễn Xuân Khánh (2012), Đội gạo lên chùa, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
- [8] Lê Lưu (1998), Thời xa vắng, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [9] Bảo Ninh (1990), Nỗi buồn chiến tranh, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [10] Nguyễn Bình Phương (2006), Ngồi, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
- [11] Đoàn Minh Phượng (2006), Và khi tro bụi, Nxb Trẻ, Tp Hồ Chí Minh.

IALOGUE DISCOURSES IN VIETNAMESE NOVELS SINCE 1986

Abstract: Dialogues belong to the background category in the thinking paradigm based on Bakhtin's inter-subject philosophy. Novels have been chosen by Bakhtin as grounds for testifying to the dialogue relationship between consciousness and human beings – a category that lies beyond language, but is demonstrated by language and via language. Words with their two-way trend are the most typical manifestation for the polyphonic character and the dialogue properties of novels in Bakhtin's view. The dialogue properties in Vietnamese novels since 1986 have shown many viewpoints, many different voices in their words aimed at the objects. The language of dialogues, dialogues in the internal monologues, reviews and criticisms among linguistic awarenesses are involved in the journey for creating dialogue discourses with significant innovations by Vietnamese novelists since 1986.

Key words: dialogues; monologues; dialogue discourses; inter-subjects; polyphonic.