



DIỄN NGÔN ĐỐI THOẠI CỦA NHÂN VẬT TRONG TRUYỆN NGẮN HIỆN THỰC VIỆT NAM 1932-1945

Phạm Thị Lương

Khoa Sư phạm - Trường Đại học Bạc Liêu

Ngày nhận bài: 19-9-2017; ngày nhận bài sửa: 07-10-2017; ngày duyệt đăng: 30-11-2017

TÓM TẮT

Truyện ngắn hiện thực Việt Nam 1932-1945 đã thể hiện một bước tiến trên hành trình đổi mới tư duy nghệ thuật theo hướng hiện đại của các nhà văn nửa đầu thế kỉ XX. Bước tiến này thể hiện rất rõ trong các hình thức diễn ngôn tự sự. Các thành phần diễn ngôn trong truyện ngắn hiện thực đa dạng về phân loại và linh hoạt trong cấu trúc; trong đó, diễn ngôn đối thoại của nhân vật cũng là thành phần diễn ngôn thể hiện nỗ lực vượt thoát tư duy tự sự truyền thống của các nhà văn hiện thực.

Từ khóa: diễn ngôn, nhân vật, truyện ngắn hiện thực, tự sự học, đối thoại.

ABSTRACT

The dialogue discourse of characters in Vietnamese realistic short stories 1932-1945

Vietnamese realistic short stories 1932-1945 demonstrate the progression on the journey of innovation of modern art thinking of writers in the first half of the twentieth century. This progress is shown clearly in the form of narrative discourse. Discursive elements in short stories are versatile in terms of classification and flexibility in structure, of which the dialogue discourse of characters is also a discourse element that expresses the effort to overcome the traditional narrative thinking of realistic writers.

Keywords: discourse, character, realistic short story, narratology, dialogue.

1. Mở đầu

Diễn ngôn là một phương diện quan trọng của lí thuyết tự sự. Tìm hiểu vấn đề diễn ngôn có nghĩa là đang tìm hiểu về sự thể hiện bản chất lời nói của người kể chuyện, của nhân vật. Mỗi tác phẩm đều có sự thể hiện của nhiều thành phần diễn ngôn khác nhau, tạo nên sự linh hoạt, đa dạng trong hình thức kể chuyện. Các nhà văn hiện thực Việt Nam giai đoạn 1932-1945 đã cho thấy nhiều cách tân trong vấn đề diễn ngôn, khẳng định sự sáng tạo trong quá trình đổi mới tư duy nghệ thuật theo hướng hiện đại. Tìm hiểu vấn đề diễn ngôn đối thoại của nhân vật trong truyện ngắn hiện thực giai đoạn này, chúng tôi muốn khẳng định sự dịch chuyển trong nghệ thuật kể chuyện của các nhà văn.

2. Nội dung

2.1. Vai trò của diễn ngôn đối thoại trong tác phẩm tự sự

Diễn ngôn của nhân vật được hiểu là “Lời nói của nhân vật trong tác phẩm văn học thuộc loại hình tự sự và kịch” (Phuong Lữ, 1997, tr.214), giúp nhà văn trực tiếp thể hiện được nội tâm, tính cách, hành động của nhân vật. Thành phần diễn ngôn này có vai trò quan trọng trong cấu trúc diễn ngôn. Cùng với diễn ngôn người kể chuyện, diễn ngôn của nhân vật góp phần tạo nên một chỉnh thể nghệ thuật hoàn chỉnh từ cấp độ nội dung đến cấp độ hình thức. Các nhà tự sự học cho rằng: “*Sự kết thống hợp trong mình nó diễn ngôn của người trần thuật với diễn ngôn của các vai (vai - nhân vật)*” (Ilin, I. P. and Tzurganova, E. A., p.216). Diễn ngôn của nhân vật thường được tìm hiểu ở hai dạng thức cơ bản là: diễn ngôn đối thoại trực tiếp giữa các nhân vật trong tác phẩm với nhau và diễn ngôn độc thoại của nhân vật khi nhân vật tự nói với chính mình. Ở mỗi dạng thức diễn ngôn này sẽ có những biểu hiện và chức năng khác nhau trong cấu trúc diễn ngôn.

Đối thoại vốn được coi là một hình thức giao tiếp trao đổi thông tin vô cùng quan trọng trong đời sống. Đối thoại thường là cuộc chuyện trò, đối đáp giữa hai nhân vật, dạng phổ biến nhất của hội thoại là song thoại (dialogue) (có nghĩa là có hai người tham gia vào cuộc thoại, luân phiên các lượt lời). Tuy nhiên trong thực tế giao tiếp, số lượng người tham gia hội thoại có thể là ba (tam thoại), bốn hoặc nhiều hơn (đa thoại). Trong văn học, hình thức diễn ngôn đối thoại được xem là “*làm thành từ một văn bản và được phân chia ra thành những diễn ngôn chuyển đổi nhau của hai hoặc hơn hai nhân vật tham dự đối thoại*”, hiển nhiên không phải là diễn ngôn đơn loại. Một đối thoại được triển khai như một văn bản thống nhất, tuy nhiên mối quan hệ “*người phát - người nhận*” được chuyển hóa lẫn nhau” (Diệp Quang Ban, 2012, tr.237). Tính chất nội dung cuộc đối thoại tùy thuộc vào hoàn cảnh, tình huống, mục đích của những người tham gia đối thoại. Thông thường diễn ngôn đối thoại tồn tại dưới hình thức giao tiếp trực diện của các nhân vật, nghĩa là các nhân vật cùng tham gia vào quá trình trao - đáp - tạo tiếp cuộc thoại.

Diễn ngôn đối thoại là bộ phận cấu thành chỉnh thể tác phẩm trong toàn bộ cấu trúc diễn ngôn. Hình thức diễn ngôn này trực tiếp bộc lộ tính cách nhân vật, thể hiện quan điểm về đạo đức, lối sống của nhân vật phù hợp với suy nghĩ, cách nói năng của con người trong mỗi tình huống, hoàn cảnh, giai đoạn khác nhau. Nhân vật được kiến tạo trong tác phẩm từ rất nhiều thành phần diễn ngôn, trong đó có thành phần diễn ngôn đối thoại trực tiếp. Nhân vật đôi khi thể hiện đầy đủ tâm trạng, tính cách thông qua sự va chạm, đối thoại trực tiếp với các nhân vật khác.

2.2. Các hình thức diễn ngôn đối thoại trong truyện ngắn hiện thực Việt Nam 1932-1945

Diễn ngôn đối thoại của nhân vật trong truyện ngắn hiện thực Việt Nam 1932-1945 có sự dịch chuyển qua từng giai đoạn. Diễn ngôn đối thoại trong truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan và Vũ Trọng Phụng có tỉ lệ cao hơn diễn ngôn người kể chuyện và diễn ngôn độc thoại. Diễn ngôn đối thoại của nhân vật trong các truyện ngắn hiện thực giai đoạn sau

này lại chiếm tỉ lệ khá thấp so với các thành phần diễn ngôn khác. Vì sao lại có sự chuyển dịch trong cấu trúc diễn ngôn như vậy? Các nhà văn hiện thực giai đoạn đầu thường chú ý xây dựng những mâu thuẫn, va chạm trực tiếp giữa các nhân vật, từ đó tư tưởng chủ đề được bộc lộ. Đối thoại của nhân vật dường như là mối quan tâm chính của nhà văn. Từ những cuộc đối thoại đó, tính cách, số phận của nhân vật được phơi bày rõ nét. Còn các nhà văn ở các giai đoạn sau này lại chú trọng phần kể và miêu tả nhiều hơn. Đối thoại va chạm giữa các nhân vật dường như không còn là mối quan tâm chính, mà nhân vật tự “đối thoại” với chính mình, tự nhận thức, cho nên các nhà văn hiện thực hướng vào miêu tả trạng thái của nhân vật, sự kiện nhiều hơn là chính bản thân sự kiện, bản thân nhân vật. Do vậy, diễn ngôn người kể chuyện sẽ chiếm tỉ lệ cao hơn diễn ngôn của nhân vật ở truyện ngắn giai đoạn sau này. Hình thức diễn ngôn của nhân vật trong truyện ngắn hiện thực thời kì này có sự thay đổi linh hoạt và đa dạng. Sự biến hóa linh hoạt này đã cho thấy các nhà văn ngày càng nỗ lực và trưởng thành hơn trong kĩ thuật viết truyện ngắn, ngày càng thay đổi tư duy nghệ thuật theo hướng hiện đại.

Truyện ngắn hiện thực 1932-1945 có hai dạng thức chính thể hiện hình thức diễn ngôn đối thoại của nhân vật. Đó là: Diễn ngôn đối thoại dạng truyền thống và Diễn ngôn đối thoại ở dạng biến thể. Ở kiểu diễn ngôn đối thoại dạng truyền thống hình thức rất dễ nhận biết. Sau diễn ngôn kể hay miêu tả của nhân vật là dấu (:), xuống dòng, gạch đầu dòng, các nhân vật luân phiên các lượt lời trong cuộc thoại, sau đó chuyển tiếp sang phân đoạn khác. Diễn ngôn đối thoại ở dạng truyền thống có hai dạng thức thể hiện khác: Đối thoại có đủ vai tham thoại, luân phiên lượt lời, nhưng giữa các lượt lời không có lời dẫn của người kể chuyện và Đối thoại có đủ vai tham thoại, luân phiên lượt lời, nhưng giữa các lượt lời có xen lẫn lời dẫn, lời kể, lời tả của người kể chuyện. Mỗi dạng thức đều có một giá trị nghệ thuật nhất định. Ở dạng mở rộng, chúng tôi sẽ đi vào phân tích kiểu đối thoại mang tính chất độc thoại.

2.2.1. Đối thoại có đủ vai tham thoại, luân phiên lượt lời, nhưng giữa các lượt lời không có lời dẫn của người kể chuyện

Trong diễn ngôn đối thoại trực tiếp, nhân vật đối đáp với nhau không bị gián đoạn bởi bất cứ một lời dẫn nào. Các nhân vật tham gia vào hoạt cảnh giao tiếp như vậy sẽ đẩy nhịp điệu tự sự nhanh lên. Sự việc dường như được đẩy mạnh tốc độ và tính cách, tâm trạng của nhân vật cũng tự thân phơi bày ra trong lời phát ngôn của họ. Đoạn đối thoại dưới đây trong truyện *Báo hiếu: trả nghĩa mẹ* đã bộc lộ được đầy đủ nhất bản chất của nhân vật mà người kể chuyện không cần nói bất cứ một lời nào:

“- Tôi lấy cậu, là vì ái tình của tôi đối với cậu, vì tôi chỉ biết có cậu, ngoài ra tôi chẳng biết thằng nào, con nào ở nhà này cả! Cậu ngu lắm, cậu không biết báo bà ấy!

- Thôi người già vẫn hay trái tính, mẹ nên biết nhịn. Mẹ ở với tôi cả đời, chứ bắt quá bà ấy sống được mấy nữa!

- Bà ấy ở đây ngày nào, tôi ề chệ ngày ấy. Đấy cậu xem, hôm qua đây, một suýt nữa mà bà ấy vào cửa trước, thì có họa mặt mình là mặt mo! Cậu chỉ nói dối tôi. Cậu đuổi bà ấy, sao bà ấy còn đây?
- Tôi không đuổi thì tôi chết! Mợ cứ chửi đứ đũa nào nói dối mợ! Chẳng tin mợ hỏi lại thằng bép mà xem. Nhưng chắc bà ấy phải đi bộ mà về nên lạc đường, mới trở lại. Tôi đã bắt bà ấy mai phải về rồi.
- Đồ mặt dày! Thế mà không biết nhục! Sao nó không chết đi cho người ta nhẹ nợ!
- Thôi, mợ nói vừa chứ.
- Tôi không nói vừa, cậu bênh mẹ cậu à! Ồi giờ ơi! Đây, cậu giết tôi trước đi! Ồi hàng phố ơi! Con gái già nó hại tôi!
- Tôi xin mợ! Tôi van mợ! Tôi lạy mợ!
- Cậu buông tôi ra. Tôi không để con mụ ấy yên đêm nay được!"

(Lê Minh, 2004, tr.159)

Phân đoạn diễn ngôn trên có tới 9 lượt lời trao và nhận. Số lượng từ ở trong mỗi lượt lời cũng giảm dần. Có tới 15 câu cảm thán xuất hiện trong cuộc đối thoại trên. Những dấu hiệu hình thức này cho thấy tính chất căng thẳng của cuộc đối thoại tăng dần lên. Tính chất đay nghiến, miệt thị mẹ chồng của nàng dâu ngày càng lên cao trào. Ngôn ngữ trong cuộc thoại đầy tính chất khẩu ngữ: *cả, lắm, bất quá, được mấy nữa, suýt nữa, họa, nhẹ nợ, ồ giờ ơi*, kết hợp với giọng điệu cay nghiệt, miệt thị của nàng dâu. Trong cuộc thoại, có lúc nhân vật phát ngôn hướng đến đối tượng thứ ba mà không nhắm đến đối tượng giao tiếp trực tiếp về hình thức (*- Đồ mặt dày! Thế mà không biết nhục! Sao nó không chết đi cho người ta nhẹ nợ!*) nhưng về nội dung thì vẫn hướng đến tác động vào đối tượng tham thoại là người chồng. Trong phân đoạn đối thoại trên, bản chất đê tiện, bất hiếu, vô học của cả hai nhân vật được bộc lộ đầy đủ hơn bao giờ hết. Phần lớn các lời đối thoại trong truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan thường ngắn, nhân vật chỉ thông tin nội dung cốt lõi trong cuộc giao tiếp.

Diễn ngôn đối thoại của các nhân vật trong truyện của Vũ Trọng Phụng cũng thường rất kiệm lời. Thông qua đối thoại, Vũ Trọng Phụng thường hướng đến nội dung, tính chất của sự kiện nhiều hơn là hướng đến bản chất của nhân vật như trong truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan, chẳng hạn, đoạn đối thoại trong *Bệnh lao chữa bằng mồm hay là thầy lang bắt hủ* dưới đây:

- “- Nhưng mà...
- Đi đi thôi.
- Nhưng mà...
- Đi ngay đi chứ còn chờ gì!
- Nhưng mà...
- Lại còn nhưng mà cái gì?
- Nhưng mà... nói bác tha cho, chữa sao được mà dám đi!
- Ô lạ! Thế cái quảng cáo to hơn cái mẹt treo ở cửa hiệu...
- Thì bác cũng thừa biết, nhà buôn phải quảng cáo, phải nói quá.

- Đã đành. Cứ đi đi xem sao.
- Chết! Đi thế nào được!
- Ô! Thế thì tù rồi! Cạo đầu đến nơi rồi!
- Lạy bác...
- Hông rồi! Com vôi, xà lim đến nơi rồi!
- Bác làm ơn, lạy bác.
- Ít nhất ba tháng rồi!
- Lạy bác, bác làm ơn nghĩ có cách nào không..."

(Nhiều tác giả, 2010, tr.181)

Phân đoạn đối thoại trên hướng vào bộc lộ tâm lí của các nhân vật tham thoại. Những đầu (...) thể hiện sự ngập ngừng, do dự, lời phát ngôn của ông lang bậm ngẫn và lặp đi lặp lại thể hiện sự bối rối của nhân vật không biết xử trí ra sao. Còn lời của nhân vật anh ở trọ lại dùng đòn tâm lí đánh vào sự sợ sệt của lang băm nên giọng điệu dọa nạt dồn dập, tới tấp đẩy kịch tính cuộc tham thoại lên cao. Diễn ngôn của thầy lang luôn ở thế bị động, còn diễn ngôn của anh ở trọ luôn ở thế chủ động, bởi tình huống cuộc đối thoại này là do anh ta tạo ra. Mỗi phát ngôn của thầy lang đều bị kích thích bởi phát ngôn của anh ở trọ (*Ô! thế thì tù rồi! Cạo đầu đến nơi rồi/ Hông rồi! Com vôi, xà lim đến nơi rồi!/ Ít nhất ba tháng rồi!*), và thầy lang phản xạ lại các phát ngôn ấy bằng thái độ sợ sệt, cầu cứu (*Lạy bác!.../ Bác làm ơn, lạy bác!.../ Lạy bác, bác làm ơn nghĩ có cách nào không...*). Đoạn phát ngôn này cho thấy thế yếu về tinh thần, thiếu tính bình đẳng giữa hai người phát ngôn.

Truyện ngắn của Nam Cao cũng xuất hiện những phân đoạn hội thoại mà không có sự gián cách bởi diễn ngôn người kể chuyện. Các nhân vật luân phiên lượt lời liền mạch tạo nội dung cho câu chuyện, đây là cuộc đối thoại của Sinh và bà mẹ Na trong *Đón khách*:

"Nhưng lúc này thì Sinh đứng đắn (Lời dẫn)

- Con gửi bà biểu ông đồ giùm con thật đấy.
- Cám ơn cậu bằng cái lọ! Tôi chả dám.
- Ô hay! Bà cứ tưởng con đùa. Con nói thật. Bà cứ cầm về giúp con.
- Nhưng... Tôi chả... vào!
- Sao bà lại tệ với con như thế?
- Không dám ạ! Vậy mời cậu vào chơi với ông đồ nhà tôi xơi nước đã, chứ thế này thì..."

(Nhiều tác giả, 2002, tr.159)

Cách xưng hô trong phân đoạn đối thoại trên thể hiện rõ vai vế của các nhân vật trong cuộc thoại. Lời nói của bà đồ Cảnh trong phần đầu cuộc thoại là những lời thể hiện sự hoài nghi hành động và ý định của Sinh (hoài nghi nhưng vẫn có chút gì đó tin tưởng), thế nhưng dần dần bà đồ Cảnh bị thuyết phục bởi những lời tưởng như rất chân tình của Sinh. Sờ dĩ bà đồ tin là vì trước cuộc đối thoại này giữa họ đã có "tiền giả định" cho nội dung cuộc thoại trên. Chỉ đến khi kết thúc truyện thì bà đồ mới nhận ra những lời tưởng thật lòng và chân tình kia lại hoàn toàn giả dối. Đó là nghĩa hàm ẩn của cuộc đối thoại trên.

Một số nhà văn thường được nhắc đến trong văn xuôi Nam bộ đầu thế kỉ XX như: Trần Quang Nghiệp, Việt Đông, Phi Vân... Trong đó, Trần Quang Nghiệp được biết đến với nhiều thành tựu truyện ngắn giai đoạn 1928-1932, mang lại dấu ấn hiện đại hóa cho văn xuôi Nam Bộ đầu thế kỉ. Việt Đông lại là tác giả có số lượng tác phẩm khá lớn, nhưng gần như ông tập trung nhiều hơn vào tiểu thuyết. Truyện ngắn chiếm số lượng rất nhỏ, chưa kể các nhà nghiên cứu đánh giá tác phẩm của ông chưa tạo được dấu ấn riêng ở tư duy nghệ thuật và bút pháp kể chuyện. Phi Vân - một cây bút chuyên viết về hiện thực Nam Bộ đã tạo được một vị trí và chỗ đứng riêng trong lòng độc giả. Bằng tấm lòng nhân đạo, đau đáu niềm trăn trở, Phi Vân dựng nên hiện thực miền quê Nam Bộ với hình ảnh những người nông dân hiền lành, chất phác, cực mịch, cuộc sống vô cùng cực nhọc, tối tăm, hình ảnh kẻ chủ điền hiềm ác, bóc lột người nông dân đến cùng cực. *Đồng quê* là một tập văn xuôi gần như là sự kết hợp của hàng loạt truyện ngắn tạo ra mạch liên kết liền mạch làm bật lên chủ đề xuyên suốt.

Tập truyện *Đồng quê* bộc lộ dấu ấn bút pháp của một cây bút đậm đặc chất Nam Bộ qua ngôn ngữ, qua lời ăn tiếng nói của nhân vật. Phi Vân gần như rất chú trọng đến việc tạo dựng lớp diễn ngôn đối thoại. Qua đó nhân vật bộc lộ rõ tính cách và tâm trạng của mình. Trong diễn ngôn đối thoại của nhân vật có chứa những từ ngữ địa phương nên đôi khi người đọc phải dựa vào bối cảnh văn hóa và bối cảnh tình huống mới có thể hiểu được tường tận diễn ngôn của nhân vật. Có những truyện diễn ngôn đối thoại giữ vai trò chủ đạo. Có nhiều phân đoạn diễn ngôn chỉ có lời đối đáp của các nhân vật, người kể chuyện không can thiệp hay làm gián nhịp cuộc đối thoại, để tính chất dồn dập, căng thẳng của cuộc thoại tăng lên, chẳng hạn phân đoạn dưới đây trích trong truyện *Oan...!*:

[*Thằng Tư Bò đực thẳng:*

- *Mày cá gan dám qua đây ăn trộm lúa hả?*

- *Đồ khốn nạn, đừng làm, tao đi tuần...*

- *Hừ, đi tuần! Sao nhè lại... đi tuần trong ruộng tao?*

- *Nói bậy, ruộng của cậu Hai mà!*

- *Ruộng của cậu Hai thật, nhưng tao lãnh canh giùm. Còn mày... đồ ăn trộm!*

- *Khốn nạn, tiểu nhân, vu cáo!*

- *Có vu cáo không rồi sẽ biết. Xuông đây, lúa đây, tao bắt được mày tại chỗ này là cứ đem về cho cậu Hai định đoạt!*]

(Nhiều tác giả, 2000, tr.158)

Người kể chuyện cũng chính là nhân vật “tôi” có mặt trong sự kiện trên. Khi tính chất căng thẳng của cuộc thoại tăng lên thì “tôi” dường như dành toàn bộ thời gian để giải quyết mâu thuẫn trong cuộc thoại mà không chêm xen những lời kể hay miêu tả. Với những câu đối thoại ngắn, những dấu chấm than xuất hiện trong mỗi lời của nhân vật thể hiện rõ tính chất của cuộc đối thoại và tính cách của các nhân vật ra sao. Những lời đối thoại trong truyện của Phi Vân hết sức tự nhiên như lời ăn tiếng nói của người Nam Bộ trong cuộc sống đời thường.

Có thể nói, mỗi nhà văn đều luôn chú ý đến việc kiến tạo lớp diễn ngôn đối thoại cho nhân vật. Tùy vào mục đích, vào phong cách của mỗi nhà văn mà diễn ngôn tự sự thể hiện ở những chiều kích khác nhau. Dạng thức diễn ngôn đối thoại trực tiếp thể hiện được dụng ý nghệ thuật của nhà văn ở mức độ nào còn tùy thuộc vào ngôn ngữ, vào cách trình bày hình thức của cuộc thoại đó.

2.2.2. Đối thoại có đủ vai tham thoại, luân phiên lượt lời, giữa các lượt lời có lời dẫn, hay miêu tả, chú thích của người kể chuyện

Trong các truyện ngắn hiện thực 1932-1945 đều xuất hiện những đoạn đối thoại mà ở đó lời văn đặt trong mỗi nhân vật rất phù hợp với giai cấp, với hoàn cảnh cá nhân, với cuộc đời, với suy nghĩ của riêng họ. Thông qua đối thoại trực tiếp, các nhân vật ấy tự bộc lộ mình trong sự va chạm với các nhân vật khác. Truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan thường có sự xuất hiện của hai tuyến nhân vật đối lập (chủ >< tớ; quan >< dân; phu xe >< khách; thằng ăn cắp >< người bán hàng; đứa ăn xin >< khách đi đường; kẻ giàu >< người nghèo...). Mỗi tuyến nhân vật đối lập này thường có những lớp ngôn ngữ phù hợp với địa vị, giai cấp, nghề nghiệp của nhân vật đó. Chẳng hạn, trong truyện ngắn “*Thằng ăn cướp*” đoạn đối thoại dưới đây thể hiện rõ vai vế các nhân vật trong cuộc thoại:

“Rồi đến chiều, ông huyện lại gọi tôi lên bàn giấy. Chừng ông đoán trúng tâm lí tôi. Ông cười và ngọt ngào hỏi (Lời dẫn)

- Thế nào? Mày có định thù hay không?

Tôi chưa kịp đáp, ông đã giơ tay, nói: (Lời dẫn)

- Khoan, đừng nói vội. Hãy nằm sấp như ban sáng đã.

Tự nhiên, máu trong người tôi như bỗng ngừng chảy. Tôi xám ngoét mặt, run lên. Song, tôi cố gan, cứ làm theo lệnh, vì tôi nghĩ rằng đã chịu được một lượt, tôi có thể quen mà chịu lượt nữa. (Lời miêu tả)

Ông huyện đứng sau bàn, nhìn tôi, hỏi: (Lời dẫn)

- Mày nói đi.

- Lạy quan lớn, quả tình con không biết việc cướp đêm qua”

(Lê Minh, 2004, tr.474)

Trong phân đoạn đối thoại trên cứ mỗi cặp lượt lời lại có xen kẽ lời kể, lời miêu tả hoặc lời dẫn của diễn ngôn người kể chuyện. Lời miêu tả xen kẽ trong đoạn đối thoại có chức năng làm rõ tính chất của sự việc, miêu tả tâm trạng sợ hãi của nhân vật. Ngôn ngữ xưng hô trong đoạn hội thoại thể hiện rõ sự bất bình đẳng trong giao tiếp (quan lớn >< mày). Phát ngôn của đối tượng thằng ăn cướp bị phụ thuộc vào phát ngôn của tên quan. Cả phát ngôn và hành động của tên quan đều giành thế chủ động, cho nên diễn ngôn của “thằng ăn cắp” luôn bị lấn át, thể hiện rõ thân phận, địa vị thấp cổ bé họng.

Nhìn chung, ở các truyện ngắn khác của Nguyễn Công Hoan như: *Cái ví ấy của ai*, *Bữa no đôn*, *Thanh! Dạ!*, *Thế cho nó chùa*, *Thằng Quýt I, II*; *Đông hào có ma*, *Tám giấy một trăm...* các nhân vật tham thoại trong truyện của Nguyễn Công Hoan thường thiếu sự bình đẳng trong giao tiếp. Luôn có một đối tượng bị “lép vế” trong những lời đối thoại.

Đối tượng bị “lép vế” trong giao tiếp ấy thường là những nhân vật thấp cổ, bé họng, những nhân vật không có địa vị xã hội. Những nhân vật là quan lại, kẻ giàu có thường giữ thế chủ động trong hội thoại. Từ hình thức ngôn ngữ ấy thể hiện phần nào địa vị, giai cấp, nghề nghiệp, xuất thân của nhân vật trong các diễn ngôn giao tiếp của họ. Đối với truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan, mỗi một phân đoạn hội thoại đều được tạo nên bởi một tình huống, sự kiện cụ thể. Ở đó, nhân vật có sự mâu thuẫn, xung đột và nhu cầu giải quyết mâu thuẫn bằng ngôn ngữ được đưa ra, từ đó dẫn đến sự hình thành cuộc thoại.

Trong truyện ngắn của Nguyễn Hồng, thành phần diễn ngôn đối thoại của nhân vật bao giờ cũng chiếm tỉ lệ thấp hơn các thành phần diễn ngôn khác. Chức năng bộc lộ cảm xúc, tâm trạng, miêu tả hành động lại thuộc về thành phần diễn ngôn người kể chuyện xen lẫn trong các phát ngôn của nhân vật trong cuộc thoại. Chẳng hạn đoạn đối thoại của vợ chồng Lưu trong *Lúc chiều xuống*:

“Lưu về nhà, Lưu để cả mũ nằm thích xuống giường, chân thông mặt đất. Thấy cái gói sách chồng đưa đi bán vẫn y nguyên, vợ Lưu cũng cứ hỏi:

- Không được à, hờ mình?

Lưu không nhìn vợ, Lưu càng hầm hầm, mặt tái thêm. Vợ Lưu chép miệng:

- Họ già bao nhiêu? Thì được đồng nào mình bán phất đi cho khỏi đưa đi, đưa về khổ thân.

Lưu gườm gườm nhìn vợ, chờ người vợ đến gần nhắc gói sách lên làm bầm:

- Hay mình để tôi đi bán vậy.

Lưu vùng tay giăng lấy, ném xuống đất, rên rĩ:

- Giời ơi!... để đấy! để đấy!...”

(Bạch Văn Hợp, 2000, tr.257)

Tình huống đối thoại trong truyện trên được tạo lập bởi bối cảnh thời gian và không gian rõ nét. Thời gian: lúc chiều xuống, không gian: trong nhà Lưu. Nội dung cuộc thoại xoay quanh chuyện bán sách của Lưu để giải quyết cái ăn qua ngày. Trong phân đoạn hội thoại trên dường như có sự chênh lệch trong luân phiên lượt lời. Vợ Lưu phát ngôn 3 lần, luôn cố tìm kiếm sự hồi đáp bằng những câu hỏi, nhưng đáp lại là những cử chỉ, nét mặt thể hiện sự khó chịu, buồn bã và bực bội của Lưu (Diễn ngôn miêu tả thể hiện điều này). Chỉ duy nhất một lần Lưu lên tiếng, ngăn cản hành động của vợ bằng cặp từ lặp lại (để đấy!) thể hiện sự dồn nén cảm xúc cao độ. Đặc điểm chung trong diễn ngôn đối thoại của các nhân vật thường ngắn. Tuy nhiên, ở những tình huống cần sự giải bày nhiều hơn là đòi hỏi sự đáp lời thì nhân vật thường phát ngôn khá dài dòng (*Lúc chiều xuống*, *Hai dòng sữa*, *Người mẹ không con*, *Nhà sư nữ chùa âm hồn* xuất hiện nhiều phân đoạn đối thoại, ở đó lời phát ngôn thường khá dài, nhân vật kể lể, giải bày tâm sự là chủ yếu)

Ngôn ngữ trong diễn ngôn đối thoại của nhân vật trong truyện ngắn hiện thực thường đậm chất khẩu ngữ. Điều đó khiến các nhân vật trở nên chân thực hơn bao giờ hết. Việc đưa vào ngôn ngữ nhân vật tính chất khẩu ngữ thể hiện một sự đổi mới cách tân của các nhà văn hiện thực ở đầu thế kỉ XX. Tuy nhiên, tính chất khẩu ngữ trong truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng chưa thực sự đậm nét như trong truyện ngắn của các

nhà văn hiện thực giai đoạn sau. Một số truyện của Nguyễn Hồng, Tô Hoài, Bùi Hiền và phần lớn truyện của Nam Cao, ngôn ngữ nhân vật thực sự vượt thoát ra khỏi kiểu ngôn ngữ kiểu cách, sáo rỗng và sáo rỗng. Đưa chất khẩu ngữ vào trong ngôn ngữ nhân vật là cách thể hiện cuộc sống một cách tự nhiên và chân thực nhất. Nhân vật đó như là những con người thật bước vào tác phẩm chứ không còn là những sinh thể trên giấy do nhà văn tô vẽ theo thiên kiến chủ quan.

Ở truyện ngắn của Nguyễn Hồng, nhân vật phát ngôn thường chêm xen vào đó những tiếng lóng, nhất là ở những truyện viết về đối tượng thuộc giới giang hồ, bi vô (*Bảy Hưu, Con chó vàng...*). Trong truyện của Tô Hoài, diễn ngôn đối thoại phần lớn là lời của những người nông dân chân chất nên ngôn ngữ trong lời nói của họ xuất hiện rất nhiều khẩu ngữ, thành ngữ, nhất là ở những truyện đầu tay của ông. Tô Hoài thường miêu tả lời nói của các nhân vật trong các cảnh lễ hội, sinh hoạt, tục lệ và đặc biệt với sự chú tâm vào những truyện viết về loài vật, ông đã sáng tạo ra tiếng nói của nhiều loài vật mang dáng dấp, tiếng nói của con người.

Ngôn ngữ đối thoại của các nhân vật trong truyện ngắn của Nam Cao thường giàu chất sống hiện thực, rất sinh động và gần gũi. Diễn ngôn của nhân vật cũng được xem là đối tượng miêu tả của nhà văn. Điểm nổi bật thể hiện tài năng của Nam Cao trong việc kiến tạo lớp diễn ngôn đối thoại của nhân vật đó là ông đặt đúng lời nói của nhân vật phù hợp với tâm trạng, ngữ cảnh giao tiếp và môi trường sống của nhân vật. Mỗi nhân vật có một tiếng nói riêng, thể hiện rõ địa vị xã hội, tính cách, nghề nghiệp, xuất thân, cảm xúc, tâm trạng, chẳng hạn: Cô vợ (ở thể chủ động của cuộc đối thoại) trong truyện *Những truyện không muốn viết* đã day nghiến, trách móc, hằn học chồng bằng một chuỗi phát ngôn là những câu hỏi trống không (không có nhu cầu nghe lời đáp) thiếu từ xưng hô thể hiện vị trí của nhân vật trong cuộc thoại. Những lời phát ngôn của Chí Phèo với Bá Kiến thể hiện rõ tính cách lưu manh, côn đồ của anh ta. Truyện ngắn của Nam Cao cũng thường nói đến những mâu thuẫn, xung đột trong quan hệ kẻ giàu - người nghèo. Những cuộc đối thoại trong truyện *Một bữa no* bộc lộ rõ bản chất, tính cách và địa vị của nhân vật. Những phát ngôn của bà phó Thụ xuất hiện đầy đặc khẩu ngữ và những lời khinh thị, xưng hô xấc mé với người đáng tuổi mẹ mình. Còn lời của bà cụ thì lại thể hiện sự khúm núm, sợ sệt và thăm dò của một người ở thể nghèo hèn, đi kiếm miếng ăn vì nhịn đói lâu ngày.

Diễn ngôn đối thoại của các nhân vật trong truyện thường ngắn, và các phát ngôn đối thoại của nhân vật cũng thể hiện tập trung những va chạm, mâu thuẫn, sự tương tác giữa các nhân vật. Ngôn ngữ trong các cuộc thoại được Nam Cao chắt lọc, lựa chọn tỉ mỉ, ngay cả những lời chửi mắng đầy tính chất khẩu ngữ cũng được ông lựa chọn có dụng ý để làm nổi rõ nhất tâm trạng và tính cách nhân vật. Trong truyện ngắn của ông còn xuất hiện hình thức tam thoại, đa thoại, thể hiện ở những cuộc đối thoại này sinh trong tình huống của nhân vật chính. Chẳng hạn những cuộc đối thoại của những người hàng xóm trong truyện ngắn *Chí Phèo, Lão Hạc, Nửa đêm...* Các cuộc thoại được tạo ra một cách tự nhiên sau

mỗi tình huống cao trào của nhân vật, làm cho nhân vật, sự việc được soi chiếu ở nhiều chiều kích, hơn nữa còn làm cho diễn ngôn trong truyện của ông đa thanh, đa giọng, tạo sự cuốn hút đặc biệt ở nhiều truyện ngắn.

Trong truyện ngắn của Nam Cao, diễn ngôn đối thoại cũng thể hiện sâu sắc nội tâm của nhân vật. Bộc lộ nội tâm, tình cảm trong dạng diễn ngôn của nhân vật có khi là đoạn đối thoại đầy nước mắt trong truyện *Nghèo*:

“- Thầy bảo gì con ạ?

- Lúc nãy mẹ con mày ăn cám phải không?

Gái gượng cười cãi:

- Ăn chè đấy chứ.

Bố nó chép miệng:

- Khốn nạn, chè đâu mà ăn, cơm còn không có nữa là chè! Rõ mày thì khổ từ trong bụng mẹ...”

(Nhiều tác giả, 2000, tr.22)

Với việc sử dụng triệt để ngôn ngữ vùng đồng bằng Bắc Bộ, với kiểu câu văn ngắn mà đậm ý, khẩu ngữ thường xuyên xuất hiện trong lời của nhân vật, Nam Cao đã tạo ra những đoạn đối thoại đầy ý vị, kịch tính, giản dị nhưng không kém phần hấp dẫn đối với bạn đọc. Lời văn đặt trong mỗi nhân vật rất phù hợp với giai cấp, với hoàn cảnh cá nhân, với cuộc đời và với suy nghĩ của riêng họ. Nam Cao am hiểu ngôn ngữ của người nông dân vùng đồng bằng Bắc Bộ. Ông đã khéo léo đưa ngôn ngữ ấy trở thành ngôn từ nghệ thuật thể hiện trong tiếng nói của nhân vật. Để nhân vật nói bằng ngôn ngữ, bằng suy nghĩ của mình. Qua tiếng nói của họ, bản chất chân thật, chất phác, mộc mạc của họ được bộc lộ.

Trong truyện *Hận nghìn đời* (Phi Vân) xuất hiện cả những phân đoạn đối thoại trực tiếp không có chêm xen diễn ngôn trần thuật và cả những phân đoạn có xen kẽ diễn ngôn người kể chuyện trong các cuộc đối thoại, chẳng hạn phân đoạn đối thoại dưới đây:

[Tôi đang chập chờn trong ác mộng, bỗng nghe tiếng mẹ tôi thờ hồn hén kêu:

- Con ơi, con!...

Tôi giật mình trỗi dậy, kinh hoàng đỡ mẹ tôi nằm trên tay.

- Con ơi... má bị đánh nặng lắm, bầm hết cả mình mày... bể hết cả gan phổi... má sắp chết...

Con kể tai xuống đây... má nói... má nói vì sao... và kẻ nào đánh má... Con... con, người giết cuộc đời má là... là... ông Chủ!

Tôi nháy xồm người:

- Sao? Ông Chủ giết má! Ông Chủ giết mẹ tôi, trời nè...!

Tôi tức giận run lên, lão đảo toan nhảy xuống đất.

Nhưng mẹ tôi gượng níu tôi giữ lại:

- Không... con, má nói người giết cuộc đời má là ông Chủ... mà người đánh má là...]

(Nhiều tác giả, 2000, tr.209)

Trên đây là đoạn đối thoại thấm đẫm nước mắt của hai mẹ con nhân vật “tôi” trước cảnh người mẹ bị đánh đập, làm nhục tàn nhẫn. Diễn ngôn người kể chuyện xuất hiện trong phân đoạn trên góp phần miêu tả rõ hơn tâm trạng và nỗi bàng hoàng, căm tức của

nhân vật “tôi” khi hay tin người làm nhục, làm hại mẹ mình chính là vợ chồng ông Chủ - người mà “tôi” từng nghĩ là kẻ ăn ở tốt bụng.

Tính chất hiện thực tuy không được thể hiện dàn đều trong hầu hết truyện ngắn của Phi Vân, nhưng ở một số truyện, hiện thực xã hội của đời sống người nông dân Nam Bộ cũng được thể hiện nhứt nhối hơn bao giờ hết. Diễn ngôn nhân vật và diễn ngôn người kể chuyện thể hiện đặc trưng ngôn ngữ Nam Bộ. Phi Vân đã góp mặt vào dòng chảy văn xuôi hiện thực dung dị, lặng lẽ mà in đậm dấu ấn như thế.

2.2.3. Đối thoại mang tính chất độc thoại

Thông thường đã là đối thoại thì phải có đối tượng dự thoại. Đã dự thoại thì các đối tượng phải có “quyền được nói”. Tuy nhiên, thực tế có những trường hợp không tuân thủ theo nguyên tắc như vậy. Truyện ngắn hiện thực Việt Nam 1932-1945 có xuất hiện những cuộc thoại tuy có đủ các vai giao tiếp, nhưng các vai này không tuân thủ theo nguyên tắc “quyền được nói”. Sự luân chuyển giữa các lượt lời của người dự thoại có thể bị ngắt quãng hoặc ngưng lại tạo ra khoảng cách gọi là chỗ ngừng. Trong phân tích hội thoại, các nhà ngôn ngữ quan niệm: “*Chỗ ngừng cần xem xét là chỗ ngừng làm mất đi tính nhịp nhàng, uyển chuyển của việc chuyển tiếp lượt lời, tức là người nói trước chuyển tiếp lượt lời cho người nói tiếp theo, và người tiếp theo thực hiện lượt lời của mình bằng một sự im lặng, tạo ra một chỗ ngừng. Rõ ràng chỗ ngừng như vậy là một quãng im lặng gán được (attributable silence) cho người nói tiếp theo (...). Cách dùng trong ngôn ngữ như vậy trong hội thoại được gọi là hàm ý hội thoại: Lượt lời được người nói thực hiện bằng sự im lặng hàm chứa một ý nghĩa nào đó (chỉ có điều là ý nghĩa đó không được diễn đạt bằng từ ngữ)*” (Diệp Quang Ban, 2012, tr.72).

Trong truyện ngắn hiện thực, xuất hiện những cuộc thoại mà người nói dường như “tranh lượt lời” của người nghe, hoặc sao nhãng người nghe, hoặc đẩy người nghe vào thế thụ động dẫn đến những “chỗ ngừng” trong hội thoại. Người nghe phát ngôn như một nhu cầu giải bày tâm trạng, cảm xúc, mà không quan tâm đến sự phản hồi của người nghe. Người nghe đáp lại lượt lời của người nói bằng sự im lặng có thể tỏ ý là một sự thấu hiểu, thông cảm, hoặc không được thoải mái, không tiện đáp lời, hoặc cũng có thể là “tỏ ý bằng lòng một cách miễn cưỡng hoặc không bằng lòng”. Cuộc đối thoại có những dấu hiệu hình thức như vậy mang tính độc thoại rõ rệt. Qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy hình thức diễn ngôn đối thoại này chủ yếu xuất hiện trong truyện của Nguyễn Công Hoan (*Báo hiếu: trả nghĩa cha, Cụ chánh bá mắt già, Cái vốn để sinh nhai*), Nguyễn Hồng (*Nhà sư nữ chùa âm hôn*), Nam Cao (*Chi Phèo, Lão Hạc, Nửa đêm, Nhìn người ta sung sướng*).

Những truyện dẫn ở trên đều xuất hiện những phân đoạn diễn ngôn hội thoại có đủ vai giao tiếp, nhưng chỉ có một vai phát ngôn, còn vai tiếp nhận phát ngôn gần như im lặng. Chẳng hạn, trong cuộc đối thoại giữa người con trai bất hiếu và bà mẹ già trong *Báo hiếu: trả nghĩa cha* chỉ trao lời mà không có đáp lời:

“Ông chủ đứng trước mặt bà lão, nét mặt hằm hằm, trợn mắt, khoanh tay vào ngực mà gất:

- Một suất nữa thì làm tôi ê cả mặt! Ai bảo bà ra làm gì?

Bà lão chưa kịp trả lời cái câu hỏi không ngờ, thì đã bị mắng luôn mấy câu nữa.

- Tôi đã cảm bà không được ra đến đây kia mà. Đã một lần trước rồi, mà không chừa! Bà không biết để sĩ diện cho tôi! Đây này, bà cầm lấy! Bà về đi! Mặc kệ bà! Bà về ngay bây giờ! Mới có hơn 7 giờ, còn sớm!”

(Lê Minh, 2004, tr.156)

Đoạn đối thoại trên rõ ràng chỉ thấy xuất hiện lời từ một phía mà không nghe thấy tiếng nói đáp lại. Hay đúng hơn là người con trai bất hiếu kia tranh lượt lời và cơ hội được nói của bà mẹ. Hỏi nhưng là để trách móc, để đe nẹt chứ không cần câu trả lời. Một chuỗi hệ thống từ ngữ tỏ thái độ bức bối, hằn học, và ra lệnh tuôn ra trong cửa miệng của người con chứng tỏ bản chất vô văn hóa, tính cách bất hiếu của y. Y không để cho bà mẹ tội nghiệp có cơ hội trần tình hay giải bày, y lấn át lời của bà mẹ và hắt hủi bà mẹ già như đuôi tà bằng việc hướng ngay phát ngôn sang thẳng bếp để ra lệnh, để thay y thực hiện cái hành động bất hiếu, khôn nạn “*cắm, không đưa nào được kéo bà ấy cả! Cho mà đi bộ để bạn sau chừa*”. Trong đoạn hội thoại trên gần như không có chỗ ngừng chú ý của người nghe, bởi người nói cố tình đẩy cuộc thoại vào mức độ căng thẳng nên tranh hết lượt lời của người dự thoại.

Ở một truyện khác, cũng với hình thức diễn ngôn đối thoại có đầy đủ các vai tham thoại nhưng chỉ xuất hiện việc trao lời mà không xuất hiện hành động đáp lời của người nghe. Nếu có thì chỉ là những cử chỉ, hành động phi ngôn ngữ. Dưới đây là đoạn đối thoại trong *Cụ Chánh Bá mất giấy*:

“Cụ đi đi lại lại vài lượt, ra ý nghĩ ngợi, rồi gọi anh đầy tớ thân và sai rằng:

- *Đội khăn, đi hầu tao. (1)*

Anh đầy tớ gầy cái bả điều, lau qua cái tráp, rồi đứng khoanh tay chờ lệnh. Cụ Bá nhìn vào đôi giày, nghiêm sắc mặt lại, gắt:

- *Mày làm tao xấu hổ về đôi giày! (2)*

Thấy khí giận ngầu ngầu trên mặt chủ, anh này gãi tai, không dám trả lời.

- *Tao bức lắm! Làm thế nào bây giờ? (3)*

Anh đầy tớ không biết nói tiếng gì hơn là tiếng “ạ” đỡ đòn. Nhưng cụ lại gắt:

- *Tao không thể đi đôi giày này được nữa. Kệ chúng bay muốn làm thế nào thì làm! (4)”*

(Lê Minh, 2004, tr.175)

Cả bốn lượt phát ngôn của cụ chánh Bá, đều không xuất hiện phát ngôn của anh đầy tớ. Mục đích chính của cụ chánh Bá trong 4 lời phát ngôn này khác nhau và đều không hướng đến việc muốn nghe một lời đáp nào của anh đầy tớ. Phát ngôn (1) là ra lệnh. Phát ngôn (2) là trách móc. Phát ngôn (3) bày tỏ tâm trạng và băn khoăn. Phát ngôn (4) bày tỏ sự bức xúc và tỏ ý “bất đền”. Rõ ràng, cả bốn phát ngôn này không hướng đến một sự mong đợi đáp lời của anh đầy tớ. Cuộc thoại gần như một màn độc thoại bằng lời của nhân vật. Trong phân đoạn trên xuất hiện “chỗ ngừng” hàm ý hội thoại của anh đầy tớ. Đáp lại phát ngôn (1) là hành động phi lời (lau cái tráp, rồi đứng khoanh tay chờ lệnh). Đáp lại

phát ngôn (2), “anh gãi tai, không dám trả lời” (ý nghĩa của sự im lặng này là: không tiện/ không dám nói điều gì). Đáp lại phát ngôn (3), “anh đầy tớ không biết nói tiếng gì hơn, ngoài tiếng dạ dờ dờ - lời dẫn của người kể chuyện”, hành động này vẫn được xem là sự im lặng/ chỗ ngừng (ý nghĩa của chỗ ngừng này là: tán thành/ đồng ý một cách miễn cưỡng). Ở phát ngôn (4) không cần đáp lại dù là bằng lời hay phi lời vì người phát ngôn đã chủ động kết thúc lượt lời của mình và không có ý chuyển tiếp cho lượt lời tiếp theo (Kệ chúng bay, muốn làm thế nào thì làm). Lượt lời tiếp theo được đề nghị, và không quy gán cho anh đầy tớ nữa. “*Chỗ ngừng này là chỗ ngừng không quy gán*”.

Hình thức đối thoại có tính chất độc thoại này xuất hiện khá nhiều trong truyện ngắn của Nam Cao. Trong đó, không thể không nói đến những phân đoạn đối thoại có tính chất độc thoại trong truyện ngắn *Chí Phèo*. Dưới đây là đoạn hội thoại giữa Chí Phèo và Bá Kiến, sau khi Chí Phèo rạch mặt, ăn vạ trước cửa nhà Bá Kiến:

“(…) Bấy giờ cụ mới lại gần hắn, khễ lay và gọi:

- Anh Chí ơi! Sao anh lại làm ra thế? (1)

Chí Phèo lim dim mắt, rên lên:

- Tao chỉ liều chết với bố con nhà mày đấy thôi. Nhưng tao mà chết thì có thằng sạt nghiệp, mà còn rữ tù chưa biết chừng. (2)

Cụ Bá cười nhạt, nhưng tiếng cười giòn giã lắm: người ta bảo cụ hơn người cũng chỉ bởi cái cười:

- Cái anh này nói mới hay! Ai làm gì anh mà anh phải chết? Đòi người chứ có phải con cóc đâu? Lại say rồi phải không? (3)

Rồi đổi giọng, cụ thân mật hỏi:

- Về bao giờ thế? Sao không vào nhà tôi chơi? Đi vào nhà uống nước. (4)

Thấy Chí Phèo không nhúc nhích, cụ tiếp luôn:

- Nào đứng lên đi. Cứ vào đây uống nước đã. Có cái gì, ta nói chuyện từ từ với nhau. Cần gì mà phải làm thanh động lên như thế, người ngoài biết, mang tiếng cả. (5)

Rồi vừa xốc Chí Phèo, cụ vừa phân nản:

- Khổ quá! Giá có tôi ở nhà thì có đâu đến nỗi. Ta nói chuyện với nhau, thế nào cũng xong. Người lớn cả, chỉ một câu chuyện với nhau là đủ. (...). Ai, chứ anh với nó còn có họ kia đấy”. (6)

(Nhiều tác giả, 2002, tr.39)

Trong phân đoạn diễn ngôn hội thoại trên có tổng cộng 6 lượt lời. Tuy nhiên, Chí Phèo chỉ có duy nhất một lượt lời (phát ngôn 2), còn lại 5 lượt lời thuộc về Bá Kiến (phát ngôn 1, 3, 4, 5, 6). Sự chênh lệch lượt lời này cho thấy vị thế giao tiếp nghiêng hẳn về phía Bá Kiến. Chí Phèo từ thế chủ động bị chuyển sang thế bị động do cách hành xử khôn khéo, lọc lõi của cụ Bá. Bá Kiến gần như giành quyền chủ động cuộc đối thoại từ lời nói đến hành động. Các phát ngôn của Bá Kiến đều nhằm mục đích “chiêu dụ” Chí Phèo. Bởi lời nói của Bá Kiến từ cách xưng hô “anh - tôi”, cho đến việc thân mật nói đến quan hệ họ hàng “ai chứ anh với nó còn có họ kia đấy”. Các lượt lời thuyết phục của Bá Kiến hướng vào Chí Phèo. Giữa các lượt lời có chỗ ngừng rất ngắn, hàm ý Chí Phèo đã nguôi nguôi và

dẫn bị thuyết phục (Tác giả hé mở điều này bằng lời dẫn: *Thấy Chí Phèo không nhúc nhích*). Bá Kiến đã nhận ra ý nghĩa của sự im lặng của Chí Phèo nên đã khôn khéo lấp chỗ trống bằng những lời phát ngôn thuyết phục khôn khéo. Cuộc đối thoại mang tính chất độc thoại rõ rệt. Sự thua kém trong vị thế giao tiếp này hé lộ cho thấy rồi đây Chí Phèo sẽ rơi vào bàn tay điều khiển của Bá Kiến, sẽ trở thành công cụ đắc lực cho cụ Bá.

Đặc điểm nổi bật trong diễn ngôn của các cuộc tranh luận ở truyện ngắn Nam Cao thường là những câu văn ngắn. Những cuộc cãi vã, hay những suy tư của nhân vật nhà văn cũng dùng những câu văn ngắn để thuật kể, miêu tả. Đặc điểm diễn ngôn này có tác dụng phản ánh bức tranh hiện thực đời sống, hiện thực tâm trạng đầy ắp những mòn mỏi, chông chênh, bẽ bộn, nặng nề.

3. Kết luận

Những đoạn đối thoại trực tiếp trong truyện ngắn hiện thực Việt Nam 1932-1945 đều có tác dụng làm nổi bật nên bản chất, tâm trạng, tính cách, địa vị, giai cấp, nghề nghiệp của nhân vật. Đặc điểm diễn ngôn này thể hiện rõ nhất trong truyện của các nhà văn: Nguyễn Công Hoan, Nguyễn Hồng, Nam Cao, Phi Vân. Tất nhiên, trong số đó có cả những diễn ngôn đối thoại mang tính giao tiếp bình thường mà không góp phần thể hiện đặc điểm tâm trạng, tính cách của nhân vật. Những đặc điểm này lại thấy nhiều trong diễn ngôn đối thoại của nhân vật trong truyện của Vũ Trọng Phụng, Tô Hoài, Bùi Hiển, Kim Lân, Việt Đông. Cấu trúc diễn ngôn trong truyện ngắn hiện thực đã có sự dịch chuyển rõ rệt theo mô hình cấu trúc diễn ngôn tự sự hiện đại. Sự kiến tạo các lớp diễn ngôn của nhân vật trong mỗi truyện ngắn đã góp phần định hướng tiếp cận tác phẩm ở chiều sâu nhận thức và phản ánh hiện thực của các nhà văn.

♦ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Diệp Quang Ban. (2012). *Giao tiếp diễn ngôn và cấu tạo văn bản*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Bạch Văn Hợp (sưu tầm, tuyển chọn). (2000). *Nguyễn Hồng - Những tác phẩm tiêu biểu (trước 1945)*. Hà Nội: Nxb Giáo dục.
- Phương Lưu. (1997). *Lí luận văn học*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Lê Minh (sưu tầm, biên soạn). (2004). *Nguyễn Công Hoan - Truyện ngắn chọn lọc*. Hà Nội: Nxb Văn học.
- Nhiều tác giả. (2000). *Đồng quê - Phi Vân*. TPHCM: NXB Văn nghệ.
- Nhiều tác giả. (2002). *Tuyển tập Nam Cao*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Nhiều tác giả. (2010). *Truyện ngắn Vũ Trọng Phụng*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Ilin, I. P. and Tzurganova, E. A. (chủ biên). (2003). *Các khái niệm và thuật ngữ của các trường phái nghiên cứu văn học ở Tây Âu và Hoa Kỳ thế kỉ XX* (Đào Tuấn Ảnh, Trần Hồng Vân, Lại Nguyên Ân dịch). Hà Nội: NXB Đại học Quốc gia.