

nhận đắng cay và nhìn thẳng vào sự thật thì con người ta mới có thể sống là chính mình. Hầu như trong suốt hơn 300 trang sách, Lê Lựu để cho nhân vật tự suy ngẫm, tự nói lên trải nghiệm của chính mình, ông chỉ là người đứng ngoài quan sát. Tuy nhiên, có lúc, nhà văn dường như không thể đứng ngoài, không thể tiếp tục tỏ ra lạnh lùng, khách quan được nữa. Chứng kiến sự đổ vỡ lần thứ hai của Sài, trước cảnh hai đứa trẻ thơ khóc oà chạy theo bố, Lê Lựu như muốn kêu to với mọi người rằng: *“các người cứ yêu nhau say đắm và mê mẩn rồi lại cắn xé nhau như chó mèo đi. Tất cả đều là quyền của các người. Nhưng đừng kẻ nào đã man tạo ra những đứa trẻ để rồi lại trút lên cái cơ thể bé bỏng của nó những tội lỗi sinh ra từ lòng ích kỷ không cùng của các người”* [3]. Ngẫm cho cùng cái hiện thực xót xa và đầy oán trách này tồn tại đầy rẫy ở trong xã hội. Nó là sự thực mà con người ta đôi khi dù không muốn vẫn gặp phải. Cuộc sống riêng tư của Lê Lựu không bình lặng như mọi người. Có lẽ, cuộc sống riêng ấy đã cho ông những trải nghiệm và hơn hết là cho ông những trang viết có giá trị. Trong lời tự bạch, Lê Lựu tâm sự rằng *“trong hàng ngàn trang giấy đã “cây” được nếu như có một trang, một dòng, thậm chí một chữ giúp được NGƯỜI NGHĨA là có ích cho đời đã là phúc lắm, về vang cho tôi lắm lắm.”*!

Giọng trải nghiệm suy ngẫm không phải đến Lê Lựu mới có mà nó đã xuất hiện từ lâu trong những trang văn của Nam Cao, Vũ Trọng Phụng, Tô Hoài, Nguyên Hồng, ... nhưng *“cái quan trọng trong tài năng văn học và tôi nghĩ rằng cũng có thể trong bất cứ tài năng nào là cái mà tôi muốn nói là tiếng nói của riêng mình”* (Turghênhep) đã khiến

NGÔN NGỮ VỚI VĂN CHƯƠNG

cho giọng điệu trải nghiệm suy ngẫm của Lê Lựu về cuộc đời, con người, tình yêu trở thành tiếng nói riêng khá độc đáo trong tiếng nói chung của văn xuôi Việt Nam hiện đại.

3. Kết luận

Sau năm 1975, văn học bước sang chặng đường mới. Khuynh hướng sử thi không còn chiếm vị trí độc tôn. Giọng điệu văn chương không đơn thuần là giọng ngợi ca, khẳng định mà trở nên đa thanh, đa giọng điệu. Ở *Thời xa vắng*, Lê Lựu nhìn nhân vật của mình bằng cái nhìn đa chiều, khiến nhân vật hiện lên chân thật và sinh động. Các sắc thái giọng điệu vì thế cũng đa dạng, phong phú: giọng khắc khoải trong hành trình đi tìm một tình yêu đích thực; giọng châm biếm hài hước hóm hỉnh, sắc sảo; giọng xót xa thương cảm trước những số phận bi kịch...; giọng suy ngẫm trải nghiệm về cuộc sống đa sắc màu nhưng cũng không kém phần ngổn ngang phức tạp... Tất cả cùng đồng hiện trong tác phẩm, bổ sung, đan xen tương trợ lẫn nhau. Sự đan cài giữa các giọng điệu ấy đã tạo nên sức hấp dẫn riêng của tác phẩm và góp phần khẳng định phong cách của nhà văn, giúp tên tuổi Lê Lựu định vị trong lòng độc giả.

Tài liệu tham khảo và khảo sát

- 1, Lê Huy Bắc (1998), *Giọng và giọng điệu trong văn xuôi hiện đại*, Tạp chí Văn học (9).
- 2, G. N. Pospelov (1998), *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, NXB Giáo dục.
- 3, Lê Lựu (2002), *Thời xa vắng*, NXB Giáo dục.
- 4, Lê Lựu (2002), *Lê Lựu tạp văn*, NXB Văn hóa thông tin.

(Ban Biên tập nhận bài ngày 02-06-2010)

ĐỐI THOẠI TỰ THÚ TRONG SÁNG TÁC

CỦA NGUYỄN HUY THIỆP

NGUYỄN VĂN ĐÔNG

(Đại học Hồng Đức, Thanh Hoá)

1. Trong tác phẩm tự sự, bên cạnh lời trần thuật hướng đến khách thể một cách trực tiếp còn có lời nhân vật - “lời nói được miêu tả hay có tính khách thể” [2; 197]. Theo M.Bakhtin, lời thoại của nhân vật văn học vốn “không nằm trên một mặt phẳng với lời nói tác giả. Nó chẳng những được hiểu theo quan điểm khách thể của nó, mà bản thân còn là đối tượng của một tính khuynh hướng với tư cách là lời nói mang tính cách, điển hình, giàu sắc thái” [2; 197]. Nó là một phương tiện quan trọng bộc lộ trực tiếp và tinh tế tính cách, tâm lí, đời sống tinh thần của nhân vật trong mối quan hệ với hoàn cảnh.

1.1 Đọc Nguyễn Huy Thiệp, rất dễ nhận ra một thế giới nhân vật vô cùng phong phú, đa dạng. Mỗi nhân vật là một mảnh ghép của cuộc sống. Nó không đại diện cho ai, chỉ đại diện cho chính nó. Ông để nhân vật tự nhiên với nó mà ít can thiệp của việc phân tích tâm lí hay ý thức từ bên ngoài theo một lập trường giai cấp, tư tưởng hoặc quan niệm nghề nghiệp nào đó. Vì vậy, dù được gán một tư cách nghề nghiệp, địa vị, giai tầng nhất định nhưng cuối cùng nhân vật của ông cũng vượt khỏi mọi ràng buộc để trở về đúng với nó chứ không phải tầng lớp của nó. Con người cá nhân trong sáng tác Nguyễn Huy Thiệp thường biểu hiện hành vi ngôn ngữ và những suy nghĩ song phẳng trong tương quan với tầng lớp. Điều này dễ nảy sinh những lời nói, phát ngôn mang tính chất *trái chiều*, làm nên những lời vang lác, khác với tiếng nói mang tính đồng thanh, đồng hướng của nhân vật trong văn học sử thi. Lời thoại nhân vật của ông có khi “gây xóc” đối với những ai chỉ quen đọc tác phẩm như những “khuôn vàng thước ngọc” [8; 238].

Bản về lời thoại của nhân vật văn học không thể không lưu ý tới ý kiến của tác giả tập sách *Phân tích diễn ngôn*: “Chúng ta không có các quy ước tiêu chuẩn để thể hiện các đặc điểm cận ngôn của lời nói, hay “chất lượng của giọng nói”, tuy nhiên hiệu quả của một lời nói từ tế và đồng cảm rõ ràng khác xa hiệu quả của cùng một lời nói ấy nhưng được nói một cách thô thiển và khô khan. Tương tự, có thể biết được giới tính, tuổi tác, trình độ học vấn, cũng như một số khía cạnh khác về sức khỏe, cá tính tương đối chính xác của một người qua giọng nói của người ấy” [5; 28], kể cả bản chất giai cấp được *ước định vô ngôn*. Kiểu nhân vật minh họa cho một giai cấp hoặc một cộng đồng thường có những phát ngôn trung thành với bản chất giai cấp hay cộng đồng mà nó đại diện. Nếu bản chất cộng đồng lấn lướt cá nhân thì nhân vật văn học có lời nói mang tính đồng hướng với số đông và hiện diện chủ yếu với tư cách giai tầng của nó; lời nhân vật được lập trình theo khuôn khổ nghề nghiệp hay địa vị xã hội. Hiện tượng này có thể thấy rõ trong các sáng tác của Nguyên Hồng, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao và nhiều nhà văn sau này.

Để thể hiện đời sống và tính cách nhân vật, nhà văn một mặt phải cá thể hóa ngôn ngữ của nó thành một hình thái biểu hiện - lời thoại, mặt khác phải kết hợp các thủ pháp nghệ thuật để biểu hiện như “nhấn mạnh cách đặt câu, ghép từ, lời phát âm đặc biệt của nhân vật, cho nhân vật lặp lại những từ, câu mà nhân vật thích nói kể cả từ ngoại quốc và địa phương” [6; 147]. Sự kết hợp các thủ pháp nghệ thuật và chọn lọc lời thoại một cách hiệu quả luôn có khả năng thay thế việc miêu tả ngoại hình hoặc những trần thuật dài dòng về

nhân vật. Vậy, điều đáng nói là cách xử lí lời thoại nhân vật của nhà văn.

Nhà văn quyền uy thường mang bản chất tầng lớp hay cộng đồng trùm lên nhân vật, coi đó là hệ quy chiếu chi phối các phát ngôn của nhân vật. Nhà văn với ý thức dân chủ và tôn trọng đối thoại thì ngược lại, để cho nhân vật tự bộc lộ bản chất qua hành vi ngôn ngữ. Khi ấy lời nhân vật *tự tổ cáo* bản thân nhân vật, tính cách nổi lên chủ yếu qua lời thoại. Đây là cách thức chủ yếu thể hiện nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp.

Nói đến lời thoại của nhân vật là nói đến sáng tạo của nhà văn trên phương diện xử lí lời nói sao cho nó mất đi dấu vết của sự gán ghép của nhà văn đối với nhân vật, mang lại cảm giác lời ấy tự nhân vật nói ra trong hoàn cảnh, tình huống cụ thể. Một khi nhà văn xử lí lời thoại tài tình thì những quy tắc về hội thoại thường bị phá vỡ. Ở những tác phẩm đặc sắc, và nói chung là ở những nhà văn có phong cách, công thức chung của lí thuyết hội thoại không thể dung chứa nổi những biểu hiện cụ thể và sinh động của lời thoại nhân vật.

1.2. Với ý thức cá nhân và thẩm nhuần tinh thần “Dân chủ hóa là một nhu cầu của thời đại”...[8; 234], Nguyễn Huy Thiệp thấy rõ: “Văn chương chỉ là một bộ phận của đời sống mà thôi. Mà đã là đời sống thì phải đối xử như đời thường” [1]. Ý thức ấy định hướng để Nguyễn Huy Thiệp khai thác triệt để tính năng lời đối thoại khi xây dựng nhân vật và giải thoát nhân vật khỏi vòng cương tỏa của những tín điều, giáo lí, mực thước giả dối để phát ngôn một cách chân thực thông qua những vận động giao tiếp.

Vận động giao tiếp của ngôn ngữ thông thường gồm: sự trao lời, sự trao đáp, sự tương tác. Trong đối thoại, các nhân vật luôn ảnh hưởng lẫn nhau, tác động qua lại và làm biến đổi lẫn nhau. Sự tác động qua lại ấy là biểu hiện của tương tác trong vận động giao tiếp. Theo tác giả tập sách *Giản yếu về ngữ dụng học*, “các nhân vật giao tiếp ảnh hưởng lẫn

nhau, tác động lẫn nhau đến cách ứng xử của từng người trong quá trình hội thoại” [3; 42]. Nhân vật tham gia đối thoại thường phải ý thức được vị thế, tuổi tác, nghề nghiệp của mình cùng hoàn cảnh, tình huống, đối tượng giao tiếp cụ thể để trao - đáp lời cho phù hợp. Ngoài ra, nhân vật còn phải chú ý đến những nghi thức lời nói đã thành quy ước của cộng đồng như dùng lời nói tránh, nói giảm, nói xã giao, nói lịch sự... để thực hiện chiến lược đối thoại có hiệu quả, “để làm sao có thể “áp đặt” điều mình muốn nói” [3; 41] vào người khác. Ví dụ cặp trao - đáp sau đây là khuôn hình lí tưởng về mặt lí thuyết của một diễn ngôn đối thoại:

“Hắn hằm hằm chĩa vào mặt mụ mà bảo rằng:

- Cái giống nhà mày không ưa nhé! Ông mua chứ ông có xin nhà mày đâu! Mày tưởng ông quyết hờ? Mày thử hỏi cả làng xem ông có quyết của đũa nào bao giờ không? Ông thiếu tiền! Ông còn gửi đàng cụ Bá, chiều nay ông đi lấy về ông trả.

Mụ vừa kéo vạt áo lên quệt nước mũi, vừa bảo:

- Chúng cháu không dám chắc lép nhưng quả là ít vốn”.

(Nam Cao – *Chí Phèo*)

Câu trao của Chí hướng tới “con mẹ hàng rượu” với những từ ngữ cay độc, chì chiết, xỉ vả: “cái giống nhà mày”. Hoàn cảnh, đối tượng cho phép hắn dùng từ ngữ như vậy trong lời. Lời hắn lên gân cùng với thái độ được miêu tả trong lời dẫn thoại: “Hắn hằm hằm...” Hành vi, lời hăm dọa ấy có khả năng nhấn chìm đối tượng giao tiếp. Và quả nhiên, hành vi cùng lời đáp của “con mẹ hàng rượu” cũng chỉ còn chơi với như kẻ bị chìm với một chút lí sự hay nói đúng hơn là lời thanh minh vớt vát. Trước “con mẹ hàng rượu”, Chí Phèo xác lập được vị thế của mình; trước Chí Phèo, “con mẹ hàng rượu” cũng xác định được vị thế của kẻ lép vế. Lời trao, lời đáp phù hợp nhau là như vậy.

2.1. Tác nhân lớn nhất tạo nên đối thoại của nhân vật trong sáng tác Nguyễn Huy Thiệp là ý thức thể hiện mỗi nhân vật như một mảnh đời có tiếng nói riêng, quan niệm riêng, chân lí riêng không bị áp đặt bởi kẻ khác. Nguyễn Đăng Điệp cho rằng: “Các sợi dây thiết chế, các mối quan hệ xã hội, các tôn ti được xây dựng ngàn năm bỗng chốc ‘mất đầu’ [4] khi nhân vật của ông đối thoại. Ông xử lí lời đối thoại của nhân vật với tư cách *những phát ngôn cho sự thật mà mỗi cá nhân cảm thấy* theo nguyên tắc ‘nói toạc thẳng thừng’ [8; 165]. *Không coi trọng các nguyên tắc hội thoại, lời đối thoại của nhân vật trong sáng tác Nguyễn Huy Thiệp có xu hướng xóa nhòa gián cách về ngôi thứ, tôn ti, tuổi tác, nghề nghiệp, địa vị xã hội, trình độ văn hóa và nhận thức.* Nhân vật dù gắn với tư cách nào, trình độ văn hóa và nhận thức chênh lệch đến đâu cũng có thể đối thoại được với nhau, miễn sao cá nhân được nói lên nhận thức, suy nghĩ và được biểu hiện cái lí của mình. “Sự đời là thế. Bà ba có cái lí của bà Ba, cũng như bà Cả có cái lí của bà Cả vậy” (*Mưa Nhã Nam*).

Nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp không ngần ngại nói toạc những điều mình nghĩ, mình cảm thấy trên tinh thần *vì mình, vì thực tế và thực dụng*. Thực hiện đối thoại theo nguyên tắc *nói thẳng thừng*, nhân vật của ông *không quen dùng kiểu lời không phù hợp* (nói một đằng, làm một nẻo; nghĩ một đằng, nói một nẻo), ít rào đón, giữ kẽ trong nói năng. Lời nhân vật mang tính chất tự thú.

Nếu như các nhân vật trong sáng tác của Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Công Hoan, Nam Cao (nhất là các nhân vật phản diện) thường quen dùng lời không phù hợp, tạo vỏ bọc để che giấu bản chất, giấu giếm sự thật thì nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp thường tự nhiên thể hiện mình. Vì thế, lời trần thuật khách quan dù ít hé lộ bản chất nhân vật nhưng tất cả vẫn được phơi mở qua lời đối thoại. Ông không cần dùng lời trần thuật để lột mặt nạ nhân vật như Vũ Trọng Phụng hay Nguyễn

Công Hoan, bởi ông không đắp mặt nạ cho nhân vật. Nhân vật của ông không có mặt nạ để che giấu bản chất.

Trong đối thoại, nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp soi vào nhau, chiếu rọi hết *những góc khuất* mà mỗi cá nhân có thể chưa ý thức hết về mình. Các nhân vật sẵn sàng vạch mặt nhau. Cha con, anh em vạch mặt nhau (*Không có vua*), thân sơ họ hàng vạch mặt nhau (*Những người thợ xẽ*), chồng vạch mặt vợ (*Giọt máu*)... Nhưng lời vạch mặt người khác không trở thành quan trọng một khi các nhân vật sẵn sàng nói ra sự thật, đặc biệt là *có nhu cầu tự thú*.

2.2. Hầu hết nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp có nhu cầu tự thú. Nó có thể làm mất thể diện của cá nhân do địa vị xã hội, nghề nghiệp hay gia đình tạo lập nhưng nhân vật lại có được thể diện của con người đích thực. Lão Kiền sẵn sàng rũ bỏ thể diện làm cha, tự thú trước con cái với tư cách một thằng đàn ông: “Tao chẳng cần. Đàn ông chẳng nên xấu hổ vì có con b...” (*Không có vua*). Đoàn rừ bỏ sĩ diện một công chức ngành Giáo dục để tự thú: “Tôi cũng vô giáo dục nhưng không nhìn trộm phụ nữ cởi truồng” (*Không có vua*). Bà Lâm, một bà lão nông dân đã ngoài tám mươi, gần trọn đời gắn với bốn phận chính chuyên, lúc gần đất xa trời, trước mặt con cháu và khách khứa vẫn buông lời thú nhận: “Còn tôi, cả đời chỉ biết mỗi một con b..., mang tiếng thủy chung đức hạnh, chẳng biết bấu cho ai, chỉ biết về già sống lâu khổ con khổ cháu” (*Những bài học nông thôn*). Ông Bá, một sỹ quan quân đội nghỉ hưu, tự thú mục đích rèn luyện thân thể của mình: “Khỏe để bảo vệ gia đình. Các cô không biết vợ tôi mới bốn mươi tuổi à?” (*Những bài học nông thôn*). Bà Thiều “nhận thấy mình vô lí” khi quát mắng con gái trong tình cảnh trước đó “ý thức về phẩm giá” chỉ còn là “những cử chỉ chống cự yếu ớt” khiến bà mất tự chủ hoàn toàn trước một tên trai điểm ngang tuổi con mình. Bà tự thú với Thoa bằng “giọng tỉnh táo” không ngờ: “Cứ sống đi con, rồi con sẽ hiểu cuộc đời. Khôn

nạn! Khốn nạn vô cùng! Con phải biết rằng chính mẹ của con cũng là một con đàn bà khốn nạn!” (*Huyền thoại phố phường*). “Đồ Ngoạn toét mắt” thấy ông Gia đội xôi thịt đến xin học cho con thì rước khách vào nhà rồi “vái lấy vái để” và thú nhận theo kiểu “không kháo mà xưng”: “Không giấu gì bác, tôi thiên học lắm. Tôi gõ đầu trẻ, cũng là trò bịt mắt thiên hạ kiếm gạo. Thực ra nhà tôi là nhà nhốt trẻ để nó đừng lêu lổng, ngã xuống ao, bắt ve sầu, khỏi chó cắn thôi. Bác rước tôi về, sợ thất trí của bác” (*Giọt máu*). Ông giáo Chi thú nhận trước câu hỏi của những đồng nghiệp trẻ: “Cao thượng... riêng tư... nhưng tớ có lỗi... tớ ích kỉ... mà lại hèn... Cô ấy là người rất kiên nhẫn mà cuối cùng cũng phải chán tớ” (*Sống dễ lắm*). Ông giáo Quý tự thú trước nhà sư như tự lộn trái mình: “Tôi là một người phạm phu, trông lên phật “*kính nhi viễn chi*”. Không dám đến gần. Từ cũng ham, sắc cũng ham, danh lợi cũng ham. Biết là xấu mà không bỏ được” (*Chấn trâu cắt cỏ*). Thầy giáo Triệu với nhiều lời lẽ triết lí nhưng vẫn thú nhận về sự bất lực của bản thân: “Tôi nông cạn và sai lầm lắm” (*Những bài học nông thôn*). Cô Phượng nhận mình là “nhà cách mạng nữ quyền” theo kiểu riêng của mình và tự thú với Chương: “Tôi thích bản chất hồn nhiên man rợ của anh. Nó vô học, vô đạo nhưng lành mạnh” (chuyện thứ ba - *Con gái thủy thần*). Bà quận chúa tự thú về nỗi kinh hoàng khi ngủ với Tổng Cốc để trả nợ món tiền vay đánh bạc: “Ta ngủ với ông mà cứ kinh hoàng tưởng như ông hiếp dâm ta!” (*Chút thoáng Xuân Hương*). Vua Gia Long tự thú về bản thân khi thấy ham muốn cá nhân có nguy cơ bị tâm hoàng bào phủ lấp: “Sứ mệnh để vững thật là sứ mệnh khốn nạn, chỉ được quyền cao cả, không được quyền dễ tiện” (*Phẩm tiết*). Tri huyện Thặng thú nhận trách nhiệm của quan không vượt ra ngoài phạm vi trách nhiệm với chính mình: “Người nào có thân thì lo. Đệ chỉ lo việc triều đình, cũng là lo thân của đệ” (*Chút thoáng Xuân Hương*). Đến Thủy - một con người thực

dụng lạnh băng mà cũng phải cất lời tự thú và hối lỗi trước chồng: “Em thật có lỗi với anh, với con” (*Tướng về hưu*)...

Lời tự thú của nhân vật trong đối thoại là biểu hiện cao độ của tiếng nói cá nhân với suy nghĩ chân thật, tâm lí chân thật và tính cách chân thật. Nó được nói ra theo tinh thần của sự thật chứ không xuất phát từ nhu cầu hạ mình để chuyển tải tâm trạng dỗi hờn như lời nói dối. Bản chất lời nói dối đồng nhất với lời nói ngược. Lời tự thú của nhân vật trong sáng tác Nguyễn Huy Thiệp là hệ quả của nguyên tắc tổ chức lời văn không che giấu, nói toạc thẳng thừng, làm cho bản năng nguyên thủy của của con người được phơi lộ. Những vỏ bọc nhân cách, đạo đức, luân lí, tín niệm... khi ấy dường như không thể đủ lí do vây hãm, cầm tù cá nhân. Lời tự thú xé toạc tất cả mọi vỏ bọc để mỗi nhân vật hiện hữu là chính nó. Nó phá bỏ ngụy biện, giả trá, che giấu, bùng bít. Nó riết róng đòi hỏi sự thực, dẫu sự thực có thể tàn nhẫn, xấu xa, bi kịch.

Qua sự tự thú, tự lộn trái mình, các nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp thường là những con người của dục vọng, phạm tục. Điều đáng nói là những nhân vật này hầu như không day dứt, tự vấn gì về sự tầm thường, phạm tục. Điều này cho thấy cái nhìn con người của nhà văn có khi chông chênh, rất khác với sự tha thiết, trân trọng, hướng con người vào sự thức tỉnh và hướng thiện nhân cách như ở Nguyễn Minh Châu. Đây là chỗ mà nhiều người đọc, cả nhiều nhà văn không chịu được Nguyễn Huy Thiệp, coi ông là nhà văn ác tâm. Tất nhiên sự phê phán ấy cực đoan nhưng không phải không có ít nhiều căn cứ. Bởi cái nhìn con người có lúc chông chênh của ông có căn nguyên từ sự rạn nứt lòng tin đối với những lí thuyết sách vở về nhiều phạm trù, nhiều lĩnh vực cuộc sống, về những gì được coi là lí tưởng.

Nhưng cũng cần nhận ra rằng: Nguyễn Huy Thiệp để các nhân vật của mình đối thoại vạch mặt nhau, tự thú tất cả sự thật về cá nhân theo bản năng nguyên thủy chưa hẳn để phê

phán những cái có vẻ thô tục và bênh vực những cái có vẻ mực thước. Ông không thiếu trách nhiệm trong việc giải quyết vấn đề bởi ông luôn ý thức về quyền năng của độc giả. Ông pha trộn chất hài vào lời tự thú của nhân vật để ngồi bút có thể bay “trên các thành kiến”, nở một nụ cười vừa phê phán, vừa cảm thông trước sự hồn nhiên của con người trong một đoạn thoại vừa nghiêm túc, vừa hài hước: “Phong hỏi: “Hai người ngủ với nhau mấy lần rồi?” Thiều Hoa bảo: “Thưa, sáu lần”. Diễm bảo: “Một lần ở vườn hoa Bônbe là bảy”. Thiều Hoa bảo: “Lần ấy vội vàng thì tính làm gì” (*Giọt máu*). Bởi ông quan niệm: “Chỉ khi nào tổ chất hài kịch xuất hiện ở trong tác phẩm của nhà văn lúc ấy mới biết chắc rằng nhà văn có thật là nhà văn hay không. (...) Cuộc sống là những bi hài kịch lẫn lộn. Cười được nghĩa là bay lên được trên các bi kịch, trên các thành kiến và nguyên tắc...” [8; 91]. Đương nhiên quan niệm này mang tính cá nhân, có thể chỉ đúng với ông hoặc một giai đoạn nào đó trong đời sống xã hội. Nhìn vào lịch sử văn học thế giới ta đã thấy rằng nhiều sáng tác thành công của các tài năng lớn như Tônxtôi, Huygô, Hemingway... ít có yếu tố hài.

3. Tự thú là biểu hiện cô đúc của sự thật. Trong trường hợp không thể “vạch áo cho người xem lưng”, nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp vẫn chọn được lời tự thú phù hợp. Đó là trường hợp của Phụng trong *Thương nhớ đồng quê*. Phụng quan hệ vụng trộm với người đàn bà chẳng ra gì, ý thức được nguy cơ tật bệnh đã “dọn cho mình một buồng, cấm vợ con vào”. “Vợ con Phụng hỏi: “Sao anh cứ xa lánh chúng tôi?” Phụng bảo: “Bầu gì mà ở gần tao. Thịt của tao rất độc. Cắn vào tao là cắn phải bả chó. Tao thương mẹ con mày, muốn mẹ con mày trong sạch đấy thôi” (*Thương nhớ đồng quê*). Lời Phụng có cái gì

bề ngoài độc địa, thô lỗ, hăm dọa nhưng trong đó ẩn chứa thương yêu, nuôi tiếc.

Đối thoại theo tinh thần dân chủ, bình quyền, nói thẳng sự thật cảm thấy theo nguyên tắc tự thú là cách phá tan lớp váng duy lý trên bề mặt cuộc sống hiện thực. Bằng việc xử lý lời thoại nhân vật như vậy, Nguyễn Huy Thiệp khuấy động tất cả những xác tín dường như đã ổn định đang tồn tại trong xã hội đồng thời làm cho con người mang những hoài nghi cần thiết để thực hiện hành trình nhận thức lại cuộc sống và những giá trị. Bởi *cuộc sống đích thực không chỉ cần có đức tin mà cần có cả sự hoài nghi*.

Tài liệu tham khảo và trích dẫn

1. Xuân Ba (thực hiện) (1990), “*Tản mạn tại nhà Nguyễn Huy Thiệp*”, Báo Tiền phong.
2. M. Bakhtin (2003), *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
3. Đỗ Hữu Châu (1996), *Giản yếu về ngữ dụng học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
4. Nguyễn Đăng Điệp, “*Cuốn theo chiều văn Nguyễn Huy Thiệp*”, nguồn: <http://tonvinhvanhoadoc.vn/van-hoc-viet-nam>
5. Brown Gilian - George Yuli (2002), *Phân tích diễn ngôn* (người dịch: Trần Thuần), NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội.
6. Lê Bá Hán - Trần Đình Sử - Nguyễn Khắc Phi (1997), *Từ điển thuật ngữ Văn học*, NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội.
7. Nguyễn Thái Hòa (2000), *Những vấn đề thi pháp của truyện*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
8. Nguyễn Huy Thiệp (2003), *Giăng lưới bắt chim*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
9. Nguyễn Huy Thiệp (2004), *Truyện ngắn*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.

(Ban Biên tập nhận bài ngày 17-10-2011)