

NGÔN NGỮ VĂN XUÔI

VIẾT VỀ DÂN TỘC VÀ MIỀN NÚI

PHẠM DUY NGHĨA
(Hà Nội)

1. Ngôn ngữ văn học là “ngôn ngữ mang tính nghệ thuật được dùng trong văn học”, là công cụ, là chất liệu cơ bản của văn học⁽¹⁾. Nó có cội nguồn từ ngôn ngữ nhân dân, được sử dụng để xây dựng hình tượng văn học và giao tiếp nghệ thuật.

Đặc trưng nổi bật của ngôn ngữ văn xuôi về chủ đề dân tộc và miền núi là tính hình tượng cao. Điều này có cơ sở từ thói quen tư duy hình tượng của đồng bào các dân tộc miền núi, nghĩa là tư duy theo cách hình dung, cắt nghĩa đời sống bằng hình ảnh cụ thể. Do nhiều nguyên nhân, người miền núi không quen với tư duy lí tính, trừu tượng mà quen với tư duy cảm tính, trực giác gắn với những sự vật cụ thể trong đời sống lao động, sinh hoạt thường ngày. Một phần xuất phát từ thói quen tư duy của dân tộc (trường hợp các nhà văn dân tộc thiểu số), một phần xuất phát từ ý thức của người viết (cả nhà văn người Kinh và nhà văn dân tộc) mà ngôn ngữ văn xuôi về chủ đề dân tộc và miền núi rất giàu tính tạo hình, trước hết được tạo nên bởi các phương thức so sánh, ẩn dụ, nhân hoá, tượng trưng... Những hình ảnh sản sinh theo cơ chế liên tưởng này xuất hiện với mật độ cao ở cả ngôn ngữ trần thuật và ngôn ngữ nhân vật của tác phẩm.

Truyện *Ké Năm* của Hoàng Hạc được mở đầu khá sinh động bởi những so sánh, nhân hoá, khoa trương vừa tả được cái bề thế của công trường vừa bộc lộ tâm trạng hồ nghi, bỡ ngỡ, thần phục của ông kẹ: “đầy điện bắc qua giữa rừng núi như dây sắn”, “ôtô cái ngược cái xuôi, đông như muỗi ruộng tốt”, cái máy đào đất thì “con tê tê đào đất còn khom lưng, cái này thẳng lưng, khoẻ quá!”. Lối so sánh của nhà văn dân tộc ít người

thường mộc mạc, hồn nhiên, tính trực giác cao và có phần ngộ nghĩnh: “trời tối như ngồi trong một chiếc ché to đầy nắp” (*Ông già Kơ Rao* - Y Diêng), lời hát “êm như lông thú mùa xuân” (*Câu chuyện cuộc đời* - Triều Ân), “câu chuyện cứ xoắn vào như chạc trâu” (*Ké Năm* - Hoàng Hạc), con suối teo dần “chỉ còn bằng đuôi trâu, sau nữa, chỉ còn bằng đuôi chuột” (*Lòng rừng* - Sa Phong Ba), “cười như lửa cháy rừng núi” (*Quê hương chim gô*) và “nói quả quyết như đóng then của chuồng trâu” (*Trận địa giữa ruộng bậc thang*) (Nông Minh Châu), “Lả tự dần vật mình tự làm khổ cái thân mình như cái cối nước đang giã gạo ngày đêm ngoài khe, như con khỉ già ăn trộm quả dưa to bị dính cứt sấp gà tự đập tay mình đến rách nát” (*Lòng dạ đàn bà* - Vi Hồng). Lối nói khoa trương cũng rất ngộ nghĩnh: “dù trời có sập, chim có bay giạt lùi, cây có mọc ngược chống rế lên trời thì em vẫn phải là vợ anh!” (*Chồng thật vợ giả* - Vi Hồng). Những so sánh, nhân hoá của nhà văn dân tộc đôi khi khá hiện đại và giàu sức biểu cảm: cảnh mạn “chỉ chít hoa như những chiếc chổi lông trắng” (*Cao nguyên trắng* - Mã A Lềnh), “buôn làng vẫn còn nặng nề như những rừng cây sau một cơn mưa” (*Hơ Giang* - Y Diêng), “nắng rang đất khô cong, nắng bóc vỏ cây nổ lách tách, nắng tràn xuống hồ Nậm Poọc đuổi con cua, con cá trốn vào hốc đá” (*Trăng mọc trong thung lũng* - Bùi Thị Như Lan). Những so sánh hay của nhà văn người Kinh thường tinh tế và có độ thoát li khỏi hiện thực thô mộc: cánh tay cô gái để trần “trắng như có ai đổ ánh trăng lên” (*Cái ngưỡng cửa cao* - Đỗ Bích Thúy), đôi vợ chồng muộn con “như hai hạt thóc lép, ủ từ mùa xuân tới mùa đông

vẫn không sao nảy mầm được" (*Trên đỉnh đèo giông bão* - Đoàn Hữu Nam). Những ẩn dụ của họ cũng thâm trầm, kín đáo: "Mây là cây lau nở hoa hai lần" (chỉ sự bội bạc, ăn ở hai lòng) (*Vùng biên ải* - Ma Văn Kháng). Gần với lối ví von của các cây bút dân tộc thiểu số, các so sánh của Ma Văn Kháng thường hướng tới thiên nhiên, tới các vật dụng trong đời sống miền núi và có thiên hướng cách điệu: "Bộ ngực gỗ lên như cánh nõ, chân tay đỏ hồng như màu cây lim, khuôn mặt sáng và đôi mắt chứa đựng nhiệt tình đang bùng cháy cứ lấp lánh như hai đốm lửa" (*Người coi ngựa của cơ quan*). Các hình ảnh so sánh của Nguyên Ngọc lại thường gây ấn tượng kì vĩ, siêu thực, gợi hơn là tả: "Thào Mỹ càng đi càng đẹp ra. Một vẻ đẹp rất lạ, cuốn hút vô cùng, khi im lặng trầm uất như một ngọn núi Mèo cô độc, khi lẳng lơ như những bông hoa thuốc phiện quyến rũ, khi phấp phới như ngọn gió ào ạt trên đỉnh Săm Pun" (*Trở lại Mèo Vạc*).

Lối nói giàu hình ảnh trong văn xuôi về dân tộc và miền núi luôn có hai mặt. Nói như Lâm Tiến, nó vừa là điểm mạnh, vừa là điểm yếu của các nhà văn dân tộc thiểu số. Về mặt tích cực, ngôn ngữ giàu hình ảnh chính là bản chất của văn chương, bởi trong những thuộc tính của ngôn ngữ văn học là tính chính xác, tính hàm súc, tính tạo hình và tính biểu cảm, thì "*tính hình tượng, tính thẩm mĩ*" là thuộc tính bản chất, xuyên thấm vào mọi thuộc tính khác, quy định những thuộc tính ấy" ⁽²⁾. Văn Giá cũng đã nói đến cái bản chất văn chương này trong ngôn ngữ miền núi: "Trong một bối cảnh suy tưởng sống động với những ví von, so sánh, ẩn dụ... của đồng bào các dân tộc thiểu số đã thực sự trở thành kho báu tuyệt diệu. Chúng vô cùng lợi hại, chúng là trợ thủ đắc lực số một của văn chương, bởi vì tự bản thân chúng đã bao hàm tính văn chương, tính nghệ thuật, dồi dào năng lượng thẩm mĩ" ⁽³⁾. Tuy nhiên mặt hạn chế cũng dễ bộc lộ nếu lạm dụng cách nói này. Thủ pháp nhân hoá được dùng một cách dễ dãi, thiếu sáng tạo trong một số truyện ngắn của Nông Minh Châu đã tạo ra những hình ảnh gượng ép, khiên cưỡng: "Đám mây xanh khổng lồ biết rõ sự tình, vội kéo cái mặt trời đỏ ối lên đặt đầu núi", "Cá

cô gái lúa xanh, cùng anh chàng gió đứng đón bên đường cất tiếng hoan hô say sưa dào dạt" (*Ché Mèn được đi họp*), "Vành trăng lưỡi liềm nghe rõ nghị quyết của trần gian, vội chạy xuống đầu núi hội ý và ủng hộ ngay cho ba anh chị" (*Nước về*). Tư duy dân gian với lối nói hình ảnh, bóng bẩy được lặp quá nhiều cũng làm nhạt chất tự sự và bảo hoà chất thơ trong tiểu thuyết của Vi Hồng. Sự đơn điệu, mòn sáo cũng là hệ quả tất yếu của cách dùng thái quá các ví von, ẩn dụ, nhân hoá. Mặt khác, việc lạm dụng tính hình tượng của ngôn ngữ văn học có thể làm ảnh hưởng tới chiều sâu khái quát của tác phẩm. Trong nghệ thuật hiện đại không chỉ có tư duy cụ thể, cảm tính mà còn cần tư duy phân tích, lí tính. Đặc điểm này rất rõ trong văn học phương Tây. Loại tiểu thuyết có văn phong "trung tính", vô cảm, gần với văn báo chí từng xuất hiện với Albert Camus là một hiện tượng cực đoan của khuynh hướng nghệ thuật này.

2. Một đặc điểm nữa của ngôn ngữ văn xuôi về chủ đề dân tộc và miền núi là sự hỗn nhiên, tự nhiên, chân thật. Đặc điểm này thể hiện chủ yếu ở sáng tác của các nhà văn dân tộc thiểu số. Ngôn ngữ là cái vỏ của tư duy, tư duy thế nào thì ngôn ngữ thế ấy - ngôn ngữ văn học miền núi bao giờ cũng phản ánh tư duy, tính cách hỗn nhiên, chân thật của người miền núi. Đi tìm cái hay trong các tác phẩm miền núi không phải là tìm một thứ văn phong sắc sảo, khôn ngoan với câu chữ lắt léo tân kì, với những xảo thuật ngôn từ có khả năng làm nhòe tư tưởng và cảm xúc, che giấu chủ ý của tác giả như từng có ở văn chương đô thị. Những ám tượng đa nghĩa mập mờ là thứ xa lạ với miền núi (trừ những biểu tượng, ẩn dụ giản dị mang tính truyền thống). Phong Lê từng nhận xét: "Chưa phải là kĩ thuật, là nghề nghiệp mà chủ yếu là do thôi thúc nội tâm, do ý thức trách nhiệm của người viết trước dân tộc mình, mà văn học miền núi sớm có những trang văn chân thật, lắm khi đến thật thà, và do vậy mà xúc động. Sự sống thực và tình cảm thực, cách nhìn và cách nghĩ thực, cùng với cách phô diễn không bắt chước, không vay mượn - đó là nét lớn quy định phong cách chung của các trang văn

xuôi - dấu ở địa bàn nào, thuộc dân tộc nào”⁽⁴⁾. Cái duyên trong nhiều tác phẩm nằm ở cách giải bày, diễn tả, với ngôn ngữ trần thuật và ngôn ngữ nhân vật chủ động, tự nhiên. Kí của Mã A Lềnh với các bài *Tết làng Hmông, Cao nguyên trắng* là một ví dụ, như có ý kiến nhận xét, “Mã A Lềnh làm người đọc chú ý hơn ở cách thức diễn đạt. Văn anh nồng nàn hơi thở của dân tộc mình. Ngắn gọn, dứt khoát, mạnh mẽ nhưng vẫn rất phóng túng”⁽⁵⁾. Các truyện của La Quán Miên duy trì lối kể thiên về ý với các câu có cấu trúc ngữ pháp bình thường, giản dị, ngôn ngữ người kể chuyện kết hợp hài hoà với ngôn ngữ nhân vật. Trích đoạn sau đây kể về một cuộc săn của người Thái:

“Ông Khi Cá thu mình trong bụi rậm, căng mắt nhìn lên sườn núi. Bỗng tiếng chó sủa rộ lên. “Ua phạ!” (Trời ơi!). Chết rồi nhé! Phen này chết rồi nhé! Khi Cá ơi! Ông Khi Cá phát hiện ra con hổ và liên run hết cả người () “Phập! Phập!”, anh Tanh Xúa dùng giáo đâm xuyên con hổ mấy nhát. Cùng lúc, những người trong đội lưới kịp thời xông đến giết hổ.

Con thú dữ đã bị chết. Cả phường săn hân hoan hả hê đến vây quanh. Chầu đảm - trưởng tộc hỏi:

- Ông Khi Cá đâu? Đâu rồi ông Khi Cá?

Im lặng. Bó hỏi tiếp:

- Thì ai đã đâm hổ đầu tiên? Ai đã “huých” con hổ?

Có người nói:

- Anh Tanh Xúa chứ ai nữa! Ông Khi Cá bây giờ đã hút thuốc ở bờ sông Nậm Huống rồi!

Mọi người nhao nhao hỏi:

- Thế a? Thế a?”

(*Bản nhỏ tuổi thơ*)

Mọi lời thoại đều ngắn gọn, hồn nhiên, thô mộc, đúng như bản tính kiệm lời của người miền núi. Phải là người hoà nhập tự nhiên với bản sắc văn hoá - ngôn ngữ của một dân tộc mới viết như vậy.

Các truyện ngắn của Kim Nhật, bút kí của Hlinh Niê cũng đều có giọng kể hồn nhiên, mộc mạc, chân thành. Qua ngôn ngữ tác phẩm hiện lên cái tôi đậm bản sắc dân tộc của người viết. Đây vừa là đặc điểm vừa là nét quý của các cây bút dân tộc thiểu số,

nó đối lập với những biểu hiện lai căng, học đòi xa lạ. Theo Phong Lê, “ngôn ngữ kể - tả, và phần nào đó, ngôn ngữ nhân vật, đã có thể tự nhiên mà bật ra” là một ưu điểm riêng bù lấp cho những khiếm khuyết về cá tính nhân vật trong văn xuôi miền núi⁽⁶⁾.

3. Ngôn ngữ nhân dân là cội nguồn của ngôn ngữ văn học, được chọn lọc, rèn giũa qua lao động nghệ thuật của nhà văn. Trong tác phẩm, ngôn ngữ là một trong những yếu tố quan trọng thể hiện cá tính sáng tạo, phong cách, tài năng của người viết. Đối với các nhà văn viết về dân tộc và miền núi, nhất là nhà văn dân tộc Kinh, việc hiểu biết và tiếp thu ngôn ngữ của đồng bào các dân tộc ít người để chuyển hoá vào tác phẩm như thế nào là một việc làm đòi hỏi cả tài năng và công sức. Một thao tác khá quen thuộc của nhà văn là đưa thành ngữ, tục ngữ hoặc cách nói thuộc dân tộc miền núi vào lời trần thuật và lời nhân vật, có thể giữ nguyên hoặc biến đổi, như “Trời mưa, nước rơi xuống, nước có chân nước đi rồi. Đất không có chân, đất ở lại” (*Đồng bạc trắng hoa xoè* - Ma Văn Kháng), “Một năm rông rã, đi đập sương, về đập nhái, cần làm thì phải ráng ăn” (*Tết làng Hmông* - Mã A Lềnh), “- Anh Cốc ơi, trâu Gấu ăn mất lưỡi hay chuột tha cặp môi rồi mà im như hòn đá thề?” (*Núi cỏ yêu thương* - Vi Hồng), “Hai vợ chồng ông, ăn ở với nhau chưa đầy một vụ mía, bụng Seo Mây chưa có đứa bé ngồi trong thì ông đi bộ đội, cầm súng đánh giặc biên biệt hơn chục năm mới trở về” (*Hoa mía* - Bùi Thị Như Lan). Việc mô phỏng, tái hiện lối nói của người dân tộc thiểu số trong ngôn ngữ nhân vật đôi khi cũng đem lại một sắc vẻ miền núi thú vị cho câu chuyện, như lời của anh du kích người Bahnar trong *Lạc rừng* (Trung Trung Đĩnh): “- Bộ đội miền Bắc quen đánh địch giỏi, quen chết giỏi, nhưng không quen ăn củ mì, không quen phát rẫy”; hay lời người dân Mường trong *Lửa trong rừng sa mu* (Hà Trung Nghĩa): “Con gái mây, con Kiều ấy mà, cũng đẹp một ít, hai ba ít đấy. Nhưng bây giờ con Kiều mất-phẩm-chất rồi! Nó giống quả pin thối. Pin thối cho vào con-đài, con-đài không nói được. Đút pin thối vào bụng con-đen pin, mắt đèn không mở sáng được, soi đường

không thấy, như người mù. Con gái mày cũng thế thôi!”.

Tuy nhiên, việc nâng cao tính chất dân tộc miền núi cho ngôn ngữ văn học không đơn giản chỉ là chêm cài tục ngữ, thành ngữ dân tộc hay cách diễn đạt của người dân tộc thiếu số vào lời văn, càng không phải là hành động trang sức lộ liễu bằng nguyên bản tiếng địa phương như một số người viết đã làm và đã bị phê phán. Điều quan trọng là phải thấu tỏ được nếp tư duy và điệu tâm hồn của tộc người. Trong lĩnh vực này, Tô Hoài là một tấm gương về sự hiểu biết sâu sắc ngôn ngữ nhân dân, cần cù lao động để trau dồi và chuyển hoá ngôn ngữ trong quá trình sáng tác. Vượt qua sự non kém, ngộ nhận ở tập truyện đầu về miền núi (*Núi Cừu Quốc*) là “bất chúc cách nói của đồng bào miền núi một cách kịch cỡm ngô nghê”⁽⁷⁾, tác giả *Truyện Tây Bắc* và *Miền Tây* đã sáng tạo lại ngôn ngữ dân tộc vùng cao trên cơ sở thấm nhuần cách cảm, cách nghĩ của họ. Đi theo con đường ấy, tác phẩm không nhại tiếng nói và lối nói của người bản địa, nhưng từ các nhân vật Mỵ, A Phủ, Giàng Súa vẫn âm thầm toát lên một cái gì rất sâu thuộc về bản sắc dân tộc. Ngôn ngữ Hmông Tây Bắc được vận dụng như một ngôn ngữ Hmông của riêng nhà văn Tô Hoài và được đồng bào địa phương chấp nhận. Có thể nói ở đây sự tiếp thu ngôn ngữ đã trở thành tiếp biến ngôn ngữ. Không chỉ dụng công trong vấn đề ngôn ngữ tộc người, Tô Hoài coi trọng lao động chữ, phu chữ trong suốt cả đời văn. Ông yêu cầu nhà văn phải chống bệnh “chữ sẵn”. Với ông, ngôn ngữ nghệ thuật phải luôn mang cái nhìn mới mẻ, giàu cá tính, giàu phát hiện với cách dùng từ mới. Tả thiên nhiên miền núi, ông khai thác chất liệu theo nhiều góc độ quan sát, với nhiều trạng thái và màu sắc khác nhau, tương ứng với chúng là các từ chính xác, thích hợp. Chẳng hạn quá trình chuyển màu của hoa thuốc phiện đi từ màu trắng đến “màu đỏ hau, đỏ thậm, rồi sang màu tím man mát” (*Vợ chồng A Phủ*) hay nương lúa vào mùa gặt “cứ dần dần vàng hoe rồi đỏ ngọt trong khe sâu” (*Cứu đất cứu mường*). Dày công quan sát và chọn từ nên Tô Hoài luôn sở hữu một thứ thiên nhiên riêng, ít ỏi nhưng

lắng đọng và tinh tế. Cuốn tiểu thuyết *Miền Tây*, mặc dù còn những khiếm khuyết, sự cần trọng ngôn từ của nó đã dẫn đến một nhận định rằng trong nhiều năm “chưa có một tác phẩm nào viết bằng văn xuôi mà gọt giũa tỉ mỉ từng chữ từng câu, làm cho nhiều trang phẳng phất một chất thơ mà nhiều bài thơ còn thua xa” (Nguyễn Công Hoan)⁽⁸⁾. Tô Hoài chủ trương luôn đổi mới không chỉ từ mà cả kiến trúc câu, “cuộc đời đã không lặp lại, thì kiến trúc câu cũng không được quyền lặp lại”⁽⁹⁾. Ông quan niệm “cách cấu tạo câu phải là hình ảnh, hình ảnh liên tiếp” và “chữ phải làm nổi hình ảnh liên tiếp”⁽¹⁰⁾. Có thể nói, ngôn ngữ trong sáng, giàu có, uyển chuyển cùng tính tạo hình là một hệ giá trị trong văn xuôi của mọi tác giả lớn về đề tài miền núi, từ Tô Hoài đến Nguyên Ngọc, Ma Văn Kháng, và ít nhiều cả Nguyễn Tuân, Mạc Phi. Theo Trần Đăng Khoa, từ một cốt truyện rất nhạt, Nguyên Ngọc có thể viết thành một truyện ngắn đặc sắc như *Rẻo cao*, chính bởi văn ông là thứ văn có hương, rất lạ. Còn Ma Văn Kháng, theo Lã Nguyên, sau khi cho ra đời nhiều tiểu thuyết và truyện ngắn, “câu chữ của Ma Văn Kháng giống như đất canh tác sẵn nguồn phù sa nên không xơ xác bạc màu, mà vẫn ánh lên nhưng tuyết, hồn cốt”⁽¹¹⁾. Rõ ràng, điều cốt tử đối với mỗi nhà văn không phải là viết về cái gì, mà là viết như thế nào, trong đó có phần rất quan trọng là ngôn ngữ.

Trong khi các nhà văn người Kinh lo sao cho ngôn ngữ tác phẩm của mình đậm chất miền núi, phản ánh được cách nghĩ, cách nói và cái hồn của dân tộc vùng cao, thì các nhà văn dân tộc thiểu số lại gặp một khó khăn khác. Vì Hồng than phiền rằng người dân tộc thiểu số viết văn để viết được tiếng phổ thông đạt chuẩn đã quá vất vả, nói gì đến phong cách ngôn ngữ, đến phong cách diễn đạt một cách sáng tạo. Theo ông, “lối diễn đạt trong những mẹo luật ngữ pháp cứng đờ” khiến “bao nhiêu cái mới, cái xanh tươi của rừng rú cũng theo đó đóng gông cứng nhắc, ủa vàng... Vậy thì còn gì là văn chương”⁽¹²⁾. Tác phẩm của họ do đó thường nặng nề về hành văn, một lối văn trường ốc ít nhiều hạn chế sự sáng tạo. Ngôn ngữ trong *Muối lèn rừng*, cuốn tiểu thuyết đầu tiên của văn học

dân tộc thiểu số, khá trong sáng với những câu đúng ngữ pháp nhưng thiếu đa dạng, linh hoạt đã cho thấy sự cố gắng gò mình theo khuôn mẫu của tác giả. Vốn ngôn ngữ tiếng Việt eo hẹp, nghèo nàn đã cản trở nhà văn rất nhiều khi viết tiểu thuyết, đó cũng là nguyên nhân tiểu thuyết ít xuất hiện.

Tuy nhiên, vẫn phải ghi nhận sự nỗ lực vượt lên chính mình với những bước tiến của các cây bút văn xuôi dân tộc thiểu số ở phương diện ngôn ngữ, từ Vi Hồng, Mã A Lềnh trước kia đến Cao Duy Sơn, Hlinh Niê sau này. Trong những truyện dài đậm phong vị dân gian ở thập kỷ 80 của thế kỷ trước, Vi Hồng đã chú trọng câu và nhịp điệu, có những câu văn khá uyển chuyển, nhuần nhị như “Bà cụ bỗng thấy trong lòng mình óng ánh một buổi trưa đầy nắng” (*Núi cỏ yêu thương*) hay:

“Trăng Tây Nguyên đỏ nghiêng, đỏ tràn, thừa thải quá, xa vời quá.

Trăng Đồng Tháp Mười mênh mang và loãng. Nó tan vào sóng nước hoặc ẩn vào những rừng được ngút ngàn.

Còn trăng ở thành phố vì có điện mà trăng ồm ồm nhợt nhạt cô đơn” (*Núi cỏ yêu thương*).

Mã A Lềnh lại chú ý về từ ngữ, chọn những từ ngữ đích đáng diễn tả được bản chất của sự việc, hành động: ăn “nhều nháo vài miếng, rồi thôi”, “thò nanh cuốc, nguậy nguậy một chút đất mùn khô trong hõm đá, để thả hai, ba hạt giống vào”, “khêu khào vài nhát cây, nhát cuốc, cây lúa ngồng lên, trắng bệch, không còn biết chín” (*Cao nguyên trắng*). Đến Cao Duy Sơn, ngôn ngữ đã nhạt bớt chất thơ từng đậm đặc ở Vi Hồng, trở nên mộc hơn, gốc cạnh hơn, hoà mình vào cái phồn tạp, bộn bề của văn xuôi đương đại. So với Triều Ân, Nông Minh Châu và Vi Hồng, ngôn ngữ trong truyện, kí của Hoàng Hạc, Nông Viết Toại, Mã A Lềnh, sau này là Cao Duy Sơn và Hlinh Niê, gần chất văn xuôi, chất tự sự hơn.

Trong tác phẩm tự sự, bên cạnh ngôn ngữ trần thuật (hay ngôn ngữ người kể chuyện), ngôn ngữ nhân vật có vị trí quan trọng riêng. Việc cá tính hoá lời trực tiếp là một nguyên tắc nghệ thuật để khắc hoạ tính cách xã hội - lịch sử của nhân vật. Nhưng trong thực tế,

người viết thường quan tâm đến ngôn ngữ trần thuật hơn là ngôn ngữ nhân vật nên dẫn đến hai tình trạng: lời của nhân vật mờ nhạt về bản sắc dân tộc, không rõ thuộc về dân tộc Kinh hay dân tộc nào; cũng lời nói ấy mờ nhạt về bản sắc cá nhân, nghĩa là không rõ cá tính. Nhận xét về tiểu thuyết *Rừng động* của Mạc Phi, có ý kiến cho rằng “Mạc Phi đã miêu tả những con người Thái mang những đặc điểm riêng của dân tộc, ném vào bất cứ một dân tộc anh em nào khác cũng không thể lẫn được. Nhà văn thông thuộc ngôn ngữ của nhân vật đến nỗi khó có thể đem tiếng nói của người này đặt vào của miệng người kia”⁽¹³⁾. Nhận định này có thể đúng ở ý thứ nhất (về bản sắc dân tộc) mà chưa thuyết phục ở ý thứ hai (về bản sắc cá nhân), bởi phát ngôn của các nhân vật trong *Rừng động* chưa được cá tính hoá sâu sắc đến thế. Trong thực tế, Mạc Phi cũng như Nguyễn Huy Thiệp, Ma Văn Kháng đôi khi còn để cho nhân vật nói theo điệu tác giả, thay lời tác giả. Trong tác phẩm của các nhà văn dân tộc thiểu số thời kì đầu, hầu hết nhân vật cũng chưa có được ngôn ngữ riêng của nó. Lời các nhân vật lẫn vào nhau, lẫn vào lời người kể chuyện và đôi khi còn mang tính ước lệ. Đến Cao Duy Sơn, ngôn ngữ nhân vật đã linh hoạt hơn. Lời nhân vật trong tiểu thuyết *Người lang thang* có sự xen lẫn cái phàm tục và cái bay bướm, hoa mĩ, như các đối thoại sau:

“Cặp mắt như hai vết nứt trên trán của Phấn nhìn Diên giễu cợt, “hay cô bắt đầu làm con bướm tìm hoa rồi? Cẩn thận, không khéo đậu phải hoa cút lợn đấy!”

Diên khó chịu với những lời thô lỗ của Phấn, nhưng cô vẫn cố giữ vẻ mặt bình thản: “Đừng nói lời có gai, em không phải con chim làm tổ ở rừng này, rơi tiếng hót rừng khác đâu”.

Hay:

“Lấy dao rạch bụng tôi ra cũng không tìm được một lời dối trá - giọng Ngấn mỗi lúc một to dần - Diên có nghe tôi nói gì không? Tôi yêu em thật đấy! Tôi sẵn sàng dãi cả vào bàn thờ nhà nó”.

Ở những lời thoại kiểu này, dấu hiệu của cá tính đã xuất hiện, đồng thời cũng là dấu hiệu của chất văn xuôi, chất tiểu thuyết đích thực.

4. Bàn về ngôn ngữ văn xuôi miền núi của cả dân tộc Kinh và các dân tộc thiểu số là một vấn đề không nhỏ, tuy nhiên vẫn thấy nổi lên hai thuộc tính, cũng là hai phẩm chất chính: tính hình tượng và tính chân thật, hồn nhiên - được quy định bởi tư duy và tính cách dân tộc miền núi. Việc sử dụng có chừng mực và sáng tạo các yếu tố tạo hình ngôn ngữ, yếu tố ngôn ngữ địa phương, cũng như việc dân tộc hoá và cá tính hoá ngôn ngữ nhân vật là những đòi hỏi luôn đặt ra đối với mọi tác giả, tác phẩm văn xuôi dân tộc và miền núi.

Tài liệu tham khảo

(1) (2): *Từ điển thuật ngữ văn học* (Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi đồng chủ biên), Nxb. Giáo dục, 2006, tr.215.

(3): Văn Giá. *Ngôn ngữ văn học dân tộc thiểu số trong bối cảnh suy thoái ngôn ngữ hiện nay*, Tạp chí Văn hoá các dân tộc, số 6-1999.

(4) (6): Nhiều tác giả. *40 năm văn hoá nghệ thuật các dân tộc thiểu số Việt Nam 1945-1985*, Nxb. Văn hoá, 1985, tr.255, 264.

(5): Nhiều tác giả. *Nhà văn các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại*, Nxb. Văn hoá dân tộc, 1988, tr.161.

(7) (8) (9) (10): Nhiều tác giả. *Tô Hoài - về tác gia và tác phẩm*, Nxb. Giáo dục, 2001, tr.227, 520, 524, 524.

(11): Lã Nguyên. *Khi nhà văn đào bới bản thể ở chiều sâu tâm hồn*, Tạp chí Văn học, số 9-1999.

(12): Nhiều tác giả. *Tiếng nói các nhà văn dân tộc thiểu số*, Nxb. Văn hoá dân tộc, 1997, tr.66.

(13): Nguyễn Văn Toại. *Tiểu thuyết Rừng động và vấn đề thể hiện con người miền núi trong sáng tác văn học*, Tạp chí Văn học, số 1-1979.

(Ban Biên tập nhận bài ngày 16-03-2009)

Xin hãy thận trọng... (tiếp theo trang 48)

duyet dùng thống nhất trong cả nước. Đồng thời Nhà nước khuyến khích các nhà khoa học và các tổ chức, doanh nghiệp, cá nhân có điều kiện thì dựa trên bộ chương trình chuẩn biên soạn những bộ SGK song song, nếu được Hội đồng giáo

dục thẩm định và duyệt, thì được Bộ cho phép dùng làm sách tham khảo, còn nếu như chất lượng tốt hơn sách chuẩn thì có thể dùng thay cho sách chuẩn. Tôi quan niệm đây là bước đầu tiên trên hành trình tiến tới thực hiện ước mơ về quyền tự do lựa chọn SGK.

Không bao giờ được phép quên những bài học lịch sử, bởi như một triết gia đã nói: Kẻ nào quên bài học lịch sử sẽ lặp lại sai lầm của nó. Chúng ta đã có bài học 20 năm cải cách chữ viết, với bộ chữ các cháu học sinh gọi là “chữ cụt đầu”. Không ít người nhờ bám vào “cải cách” đó đã leo trèo bước thang danh vọng trong khi hàng nghìn tỉ tiền bạc, và điều đau xót hơn – hàng chục thế hệ con cháu chúng ta đã bị biến thành vật hiên tể. Tôi hiểu chính vì nhận thức rõ rằng mọi cải cách trong giáo dục có nguy cơ lợi bất cập hại mà ngay sau Cách mạng tháng 8, khi Bộ Quốc gia Giáo dục của nước Việt Nam Dân chủ Cộng hoà non trẻ nêu kiến nghị chỉ dùng tiếng Việt làm chuyên ngữ trong toàn bộ hệ thống giáo dục từ vỡ lòng đến đại học, mặc dù Đông Kinh nghĩa thực năm 1907 đã làm cách mạng tư tưởng cho việc thay chữ Hán bằng quốc ngữ, ba chục năm sau Thượng thư bộ học Phạm Quỳnh trong triều đình Bảo Đại đã quy định dùng tiếng Việt dạy ở bậc tiểu học, hai chục năm sau nữa, tháng 3 – 1945 Bộ trưởng Hoàng Xuân Hãn đã quy định dùng tiếng Việt ở cả bậc trung học - mặc dù đã có cả một quá trình cải cách như vậy, Chủ tịch Hồ Chí Minh vẫn thận trọng hỏi lại Bộ trưởng Quốc gia giáo dục: “Có vội quá không? Đã chuẩn bị kĩ chưa?”. Và chỉ sau khi được nghe báo cáo cụ thể, Người mới cho phép thực hiện.

Trong giáo dục, nếu thực sự có lương tri và trách nhiệm, không được phép làm theo phương pháp “thử - sai - sửa” mà những người có chút kiến thức về khoa học tâm lí – giáo dục thừa biết đó là phương pháp tư tưởng của ai rồi.

Vậy xin hãy thêm một lần nữa hết sức thận trọng vì con cháu chúng ta.

(Ban Biên tập nhận bài ngày 16-3-2009)