

NGÔN NGỮ TRUYỆN NGẮN NHẤT LINH, KHÁI HUNG TRONG XU HƯỚNG PHÁT TRIỂN NGÔN NGỮ VĂN XUÔI NGHỆ THUẬT CỦA TỰ LỰC VĂN ĐOÀN – TỪ GÓC NHÌN TRẦN THUẬT HỌC

Nguyễn Đăng Vy*
Lê Đình Đình**

Tóm tắt

Nhất Linh, Khái Hưng là hai nhà văn có biệt tài trong sử dụng ngôn ngữ văn xuôi nghệ thuật. Tuy nhiên, mỗi nhà văn lại có một sở trường, sở đoản riêng về cách thể hiện diễn ngôn trong văn bản nghệ thuật của riêng mình. Từ góc nhìn trần thuật học, bài viết đưa ra một số nhận định về đặc điểm diễn ngôn trần thuật của truyện ngắn Nhất Linh, Khái Hưng trong xu hướng cách tân ngôn ngữ của Tự Lực văn đoàn. Và ngôn ngữ truyện ngắn – nhìn từ góc độ tính nghệ thuật trong cách hòa phối các thành phần diễn ngôn trần thuật – cũng là một phương diện đóng góp quan trọng của Nhất Linh, Khái Hưng trong xu hướng cách tân ngôn ngữ của Tự Lực văn đoàn.

Từ khóa: ngôn ngữ truyện ngắn Nhất Linh, Khái Hưng, góc nhìn trần thuật học

1. Vài nét về đặc điểm hình thức và những cách tân nghệ thuật của xu hướng văn xuôi nghệ thuật Tự Lực văn đoàn

1.1. Từ ngôn ngữ văn xuôi nghệ thuật ở những thập kỷ đầu thế kỷ XX đến ngôn ngữ văn xuôi của nhóm Tự Lực văn đoàn (TLVD)

Mười thế kỉ văn học Hán Nôm Việt Nam, nhìn từ ưu thế của các thể loại, có thể gọi là thời của thơ, phú. Cuối thế kỉ XIX, bắt đầu thấy xuất hiện du ký rồi tiểu thuyết quốc ngữ, thay thế dần cho truyện, ký chữ Hán và truyện thơ. Văn học buổi giao thời vẫn còn ngổn ngang vật liệu như một đại công trường với bao nhiêu hạng mục chưa kịp thi công. Trong bức tranh thể loại của

nền văn học chưa trưởng thành khi ấy, tiểu thuyết, truyện ngắn còn quá non trẻ.

Đầu thế kỷ XX, các nhà văn Việt Nam đã tìm cách thoát khỏi khuôn khổ gò bó, chật hẹp của văn học truyền thống, đi tìm tiếng nói mới mẻ trong văn học Tây Âu, để giải tỏa sự bế tắc của văn học lúc bấy giờ. Những nhà văn tiên phong ấy, phải kể đến Hồ Biểu Chánh, Tản Đà, Hoàng Ngọc Phách... Song bước đi của họ vẫn còn dè dặt, mang tính chất “thăm dò”, chưa thể gọi là một cuộc cách tân thật sự. Ngôn ngữ nghệ thuật trong các tác phẩm văn xuôi ngày ấy vẫn còn mang nặng tính chất “trung tính”, chưa “*thoát khỏi hệ thống thi pháp trung đại...*”. Nhân vật miêu tả trong tác phẩm vẫn chưa rõ hình thù diện mạo, vẫn ưa *tập cổ, sùng cổ*, đề cao *cái đẹp cách điệu, sang trọng, cao nhã* và dày đặc *khuôn phép, quy*

* ThS, Trường THPT Lương Văn Chánh, tỉnh Phú Yên

** ThS, Trường Đại học Phú Yên

phạm... Hơn nữa, đó mới chỉ là công việc kiếm tìm của một vài cá nhân riêng lẻ, chưa thành một tổ chức có tuyên ngôn, có tôn chỉ.

Cho nên, chỉ đến khi Tự Lực văn đoàn ra đời, mới có thể xem đây là một tổ chức văn học tiên phong duy nhất trong việc cách tân nghệ thuật tiểu thuyết, truyện ngắn Việt Nam. Trong đó, ngôn ngữ là một yếu tố quan trọng trong việc tạo nên một giá trị của một tác phẩm văn học. Từ góc độ này mà xét, TLVĐ đã có một bước tiến rõ rệt về ngôn ngữ trần thuật so với các thế hệ nhà văn lớp trước.

Ngôn ngữ văn chương trong tác phẩm TLVĐ tuy có phảng phất những lối nói và cách đặt câu văn ngắn gọn “rất Tây” nhưng vẫn giữ được nét diễn đạt duyên dáng, uyển chuyển và tinh tế của người Việt Nam. Câu văn của TLVĐ giàu nhạc điệu, hình ảnh, giàu khả năng diễn đạt những xúc cảm tinh tế của tâm hồn. Nhiều đoạn đối thoại hay độc thoại nội tâm của nhân vật được xây dựng thành công, biểu đạt sâu sắc những mâu thuẫn tính cách, phản ánh chân thực mâu thuẫn trong cuộc sống xã hội.

Kể từ sự ra đời của TLVĐ, văn phong tiếng Việt đã trở nên nhuần nhị, trong sáng và đẹp đẽ hơn, chấm dứt những câu văn biền ngẫu đầy những điển cố, điển tích và từ Hán Việt. Và như thế, các nhà văn TLVĐ đã góp phần lớn trong công cuộc hiện đại hóa ngôn ngữ văn chương Việt Nam.

1.2. Nhất Linh, Khái Hưng, hai cây bút chủ chốt trong cuộc cách tân nghệ thuật văn xuôi TLVĐ

Nhất Linh, Khái Hưng là hai tác giả lớn, một người là thủ lĩnh văn học, một người là linh hồn nghệ thuật của nhóm TLVĐ, thực sự giữ vai trò trụ cột trong hoạt động khá nhiều mặt của TLVĐ – một tổ chức văn học có nhiều đóng góp nổi bật làm khởi sắc văn học quốc ngữ Việt Nam trước 1945. Hai tác giả này hầu như chỉ viết văn xuôi.

Thời của Nhất Linh, Khái Hưng, tiểu thuyết, truyện ngắn đã trưởng thành. Có thể gọi đây là thời của tiểu thuyết, hay đúng hơn thời của tư duy tiểu thuyết phát triển trong văn xuôi quốc ngữ. Tư duy tiểu thuyết, tất nhiên không phải là phương thức tư duy nghệ thuật độc quyền của tiểu thuyết: trong khi tiếp cận hiện thực đời sống theo phương thức tư duy này, nhà văn còn có thể sáng tác tiểu phẩm, bút ký, phóng sự... Tuy vậy, thể loại phát huy cao độ công năng của tư duy tiểu thuyết, chắc hẳn phải là tiểu thuyết. Mà thời Nhất Linh, Khái Hưng viết văn trong TLVĐ, người ta có xu hướng gọi chung truyện ngắn (đoản thiên), truyện vừa (trung thiên) truyện dài (trường thiên) là “tiểu thuyết”. Khác nhau, chỉ ở quy mô tự sự (“cỡ nhỏ”, “cỡ vừa” hay “cỡ lớn”).

Vì vậy, hoàn toàn có cơ sở khi chúng ta tìm hiểu phương thức, phương tiện, kỹ thuật tự sự chung cho cả tiểu thuyết và truyện ngắn, đồng thời với việc tìm kiếm những nét khu biệt, đặc thù cho mỗi thể loại.

Theo đó, từ những cách tân nghệ thuật của tiểu thuyết TLVĐ đến những cách tân trong nghệ thuật truyện ngắn Nhất Linh, Khái Hưng rõ ràng là có một mối liên hệ mật thiết. Rất có thể cả hai

nhà văn đã dùng các sáng tác truyện ngắn như là cơ hội thử nghiệm kỹ thuật tiểu thuyết; đồng thời khai thác các yếu tố kỹ thuật hay những thủ pháp đặc dụng của tiểu thuyết để sáng tác truyện ngắn.

2. Ngôn ngữ truyện ngắn Nhất Linh, Khái Hưng trong xu hướng phát triển ngôn ngữ văn xuôi nghệ thuật TLVĐ – từ góc nhìn trần thuật học

Đã đến lúc cần phải có một cái nhìn đầy đủ hơn về sự nghiệp sáng tác văn học của hai ông. Nhất Linh, Khái Hưng không chỉ là hai nhà tiểu thuyết thời danh của TLVĐ mà còn là hai nhà văn viết truyện ngắn. Đó là một khẳng định hoàn toàn có cơ sở, được bảo đảm bằng cả số lượng và chất lượng nghệ thuật truyện ngắn của hai ông. Đó là những sáng tác không chỉ có ý nghĩa bổ sung cho những gì mà tiểu thuyết của hai ông chưa hoặc không làm được mà nhiều khi còn có ý nghĩa chuẩn bị, thể nghiệm sáng tạo trong một hình thức “tự sự cỡ nhỏ”, trước khi sử dụng một hình thức “tự sự cỡ lớn”.

Bài viết này sẽ đi sâu tìm hiểu một yếu tố được xem là có tầm quan trọng trong nghệ thuật viết truyện, đó là *văn phong*. Thực ra, tìm hiểu *văn phong* với ý nghĩa là tìm hiểu “phong cách ngôn ngữ với những nét độc đáo có giá trị thẩm mỹ trong lựa chọn, sử dụng ngôn từ” của tiểu thuyết TLVĐ là việc không đơn giản. Hơn nữa, đây là văn phong tiểu thuyết, nên cần được tiếp cận từ góc độ trần thuật học.

Tìm hiểu ngôn ngữ nghệ thuật tiểu thuyết, truyện ngắn của TLVĐ, một số nhận định của những nhà nghiên cứu

đi trước tuy cũng đích đáng, tinh tế nhưng vẫn còn quá thiên về bao quát và ít nhiều có phần cảm tính, mơ hồ. Người nghiên cứu đến sau chúng tôi có thể đi xa hơn: trên cơ sở khảo sát các thành phần diễn ngôn trần thuật cũng như tương quan giữa chúng để rút ra các đặc điểm lời văn nghệ thuật của tiểu thuyết, truyện ngắn Nhất Linh, Khái Hưng.

Lý thuyết tự sự học quan niệm *diễn ngôn trần thuật* là văn bản được tạo ra bởi hành động kể dưới dạng truyền miệng hoặc viết. “*Mỗi văn bản trần thuật là sự móc nối và luân phiên giữa diễn ngôn của người kể chuyện và diễn ngôn của nhân vật*” (Dolezel). Theo đó, một văn bản trần thuật thường bao gồm hai thành phần diễn ngôn: diễn ngôn của người kể chuyện và diễn ngôn của nhân vật.

Vận dụng thành tựu tự sự học và hội thoại học, dựa trên một số kết quả khảo sát cụ thể, chúng tôi cố gắng đưa ra một số nhận định về đặc điểm diễn ngôn trần thuật của truyện ngắn Nhất Linh, Khái Hưng trong xu hướng cách tân ngôn ngữ của TLVĐ.

Sau đây là phần miêu tả, nhận xét đặc điểm diễn ngôn trần thuật trong truyện ngắn Nhất Linh, Khái Hưng.

Diễn ngôn trần thuật trong truyện ngắn của Nhất Linh, Khái Hưng đã tạo được một tương quan mới có tính nghệ thuật giữa *diễn ngôn người kể chuyện* và *diễn ngôn nhân vật*. Kết quả khảo sát, thống kê cho phép chúng tôi đưa ra một số nhận định như sau:

(1) Diễn ngôn của người kể chuyện trong truyện ngắn của hai ông

thường được *phong cách hóa*. Đó không phải là kiểu diễn ngôn mực thước trung tính của người kể chuyện trong truyện cổ tích hay truyện trung đại mà luôn mang phong cách ngôn ngữ của ai đó. Rõ nhất là khi các nhà văn sử dụng diễn ngôn phong cách hóa của người kể chuyện xưng “tôi”. Cùng cách kể chuyện xưng “tôi” như thế, Nhất Linh có 5/40 trường hợp, chiếm tỉ lệ 12.5 %, thể hiện trong các truyện: *Chiến tranh*, *Giấc mộng Từ Lâm*, *Giật mình tỉnh dậy*, *Bóng người trên sương mù*, *Đầu đường xó chợ*. Còn Khái Hưng có 12/67 chiếm tỉ lệ 17.9 %, thể hiện trong các truyện: *Con chim vành khuyên*, *Bến Hòn Gai*, *Chùa Hương*, *Cháu nhà quan*, *Ngày giỗ*, *Điều thuốc lá*, *Tiếng khèn*, *Tương tri*, *Linh hồn*, *Cô áo trắng*, *Thời xưa*, *Quá khứ*.

Hình thức diễn ngôn người kể chuyện được “phong cách hóa” như vậy thường tạo cho truyện ngắn của hai ông một sắc thái trữ tình kèm với chất suy tư, chiêm nghiệm đầy dụng ý. Chẳng hạn với lối kể này ở truyện ngắn *Bóng người trên sương mù*, Nhất Linh dẫn dắt người đọc phiêu lưu vào thế giới tâm linh rồi lại đột ngột nhẹ nhàng dắt họ thoát khỏi thế giới ấy. Truyện ngắn *Điều thuốc lá* lại như một lời sám hối, người kể chuyện xưng “tôi” đưa độc giả về với kỉ niệm lỗi lầm của anh ta khi còn là một cậu bé liều lĩnh và dại dột.

(2) Diễn ngôn của nhân vật – bao gồm cả *đối thoại* và *độc thoại* – chiếm một địa vị xứng đáng trong diễn ngôn trần thuật của Nhất Linh, Khái Hưng.

Khi cần, cả hai nhà văn cũng thỉnh thoảng để cho nhân vật độc thoại.

Song đáng chú ý hơn là các trường hợp để cho nhân vật “tôi” thực hiện diễn ngôn kể chuyện theo dòng độc thoại nội tâm như trường hợp *Giật mình tỉnh dậy* (Nhất Linh) hay *Đào Mơ* (Khái Hưng). Tuy nhiên, chiếm tỉ lệ cao trong diễn ngôn của nhân vật trong truyện ngắn của hai ông, đặc biệt của Khái Hưng, là đối thoại. Chúng tôi khảo sát thống kê với mỗi tác giả 20 truyện ngắn để đưa ra những nhận xét có căn cứ về phân bố diễn ngôn đối thoại trong tác phẩm của mỗi người.

Qua tổng hợp thống kê các lượt lời trong truyện ngắn Khái Hưng, Nhất Linh, kết quả thu được như sau:

20 truyện ngắn của Khái Hưng được khảo sát với tổng cộng 192 trang, có 717 đơn vị diễn ngôn (lượt lời). Trung bình cứ một trang truyện ngắn, Khái Hưng sử dụng 3.88 lượt lời.

20 truyện với tổng số 299 trang, nhân vật của Nhất Linh đối thoại 377 lượt lời. Trung bình cứ mỗi trang, Nhất Linh sử dụng 1.26 lượt lời.

Dựa vào kết quả thống kê, có thể đưa ra nhận xét:

Đối thoại là một thành phần diễn ngôn quan trọng của Khái Hưng. Điều này khiến cho cấu trúc diễn ngôn trần thuật của ông khác hẳn với cấu trúc diễn ngôn trần thuật của Nhất Linh. Rõ ràng, Khái Hưng rất chú trọng đến nghệ thuật dựng đối thoại và ông cũng tỏ ra rất có sở trường về mặt này. Lời thoại của nhân vật ông thường lịch sự, tinh tế; ngôn ngữ đối thoại mang đặc điểm tính cách thành phần xã hội rất rõ. Như thế, Khái Hưng đã bỏ xa thứ ngôn ngữ trần thuật trung tính, hay nặng về giáo huấn

của người kể chuyện và nhân vật trong truyện trung đại. Có thể minh chứng cho các đặc điểm trên đây bằng một dẫn chứng rất tiêu biểu: lời nhân vật cô Tú đối đáp với nhân vật Ban, chàng trai trí thức trong truyện ngắn *Cô hàng nước*.

Lựa chọn quan trọng nhất của Khái Hưng khi viết truyện ngắn này là: tập trung làm nổi nét riêng biệt trong cách trò chuyện, đối đáp, bày tỏ ý kiến của cô. Vì thế, nhà văn phải tập trung vào việc sáng tạo ngôn ngữ đối thoại của nhân vật trong những tình huống thích hợp. Vốn là nhà văn có tài quan sát và dựng đối thoại, Khái Hưng đã rất thành công trong lựa chọn kỹ thuật này. Nhìn chung, cách dựng đối thoại của Khái Hưng khá tự nhiên, tươi tắn, linh hoạt, lột tả được tính cách; khi cần sử dụng cả các nhận xét mang tính “siêu ngôn ngữ”. Ở đây, chỉ xin lưu ý thêm về phương diện kỹ thuật dựng hội thoại, điều phối diễn ngôn trần thuật, đặc biệt là việc sáng tạo diễn ngôn của nhân vật “cô hàng nước”.

Quả là thật khó lòng quên được một cuộc đối thoại thế này:

“Ban nhìn cô hàng thấy cô đang vuốt lại món tóc mai và sửa lại cái khăn vuông thêu hoa.

- Cô tú lấy ông tú?

Diễm nhiên cô hàng đáp:

- Nếu thế thì phải gọi bà tú chứ?

- Hay cô ...đỗ?

- Đỗ “bắc”?

Sự kinh ngạc của Ban lên tới đỉnh. Mơ màng, vì chàng có một tâm hồn lãng mạn, Ban tưởng tượng sống trong cảnh huyền ảo thần tiên như nhân vật trong truyện Liêu trai chí dị. Một cô

hàng nước có học thức? Một cô gái quê có Tây học?

Lúc đó chàng ngắm cô hàng, sắc đẹp tăng bội phần, nước da bánh mật đã hây hây nhuốm màu hồng và cặp mắt cặp môi cho chí hai đồng tiền bên má, chàng cảm thấy có giấu cái thông minh kín đáo mà tinh quái ở trong.

Nhưng cô hàng nói tiếp:

- Đỗ “bắc” thì quả không; ở đây họ coi tôi là một con chim lạ, vì tôi biết, biết quốc ngữ, nên họ gọi đùa tôi là cô tú đó đấy thôi. Nhưng ông thì chắc là ông Tú?

- Sao cô biết?

- Đoán có đúng không, thưa ông?

- Đúng lắm, thưa cô tú.

Cô hàng vờ nghiêm trang.” [2, tr.45-46.]

Tất nhiên, trong đoạn trích trên, diễn ngôn của người kể chuyện vẫn giữ vai trò chủ đạo trong cấu trúc diễn ngôn trần thuật (có chức năng tạo không khí, thuyết minh cử chỉ tâm trạng của các nhân vật tham gia hội thoại; dẫn dắt cuộc thoại; thuật lại ý nghĩ thầm kín, hay độc thoại nội tâm của nhân vật Ban – người đang bị lỗi ứng đáp thông minh, sắc sảo của “cô hàng nước” mê hoặc). Song, điều đáng nói là các diễn ngôn của nhân vật ở đây đã được phong cách hóa một cách tự nhiên. Phải là một người thông quốc ngữ, bậc thiệp trong giao tiếp, có ý thức lựa chọn chính xác trong khi diễn đạt ý kiến mới có được những câu nói vắn vẹo “bè câu”, “bè chữ” và cái lối “xem mặt mà bắt hình dong” đầy xác tín như “cô hàng nước” này. Ở đây, diễn ngôn của nhân vật đã

có một sức nặng, thậm chí, một ma lực khá đặc biệt, sức nặng của bản lĩnh, cá tính trong giao tiếp và ma lực cảm hóa “đối phương”. Mà, suy cho cùng, đó cũng chính là cái ma lực ngôn từ của Khải Hưng.

(3) Sự tương tác giữa diễn ngôn của người kể chuyện, diễn ngôn của nhân vật và vai trò điều phối của tác giả

Đoạn trích trên đây trong truyện ngắn *Cô hàng nước* đồng thời cũng đã cho ta một ví dụ tiêu biểu về sự tương tác giữa các loại diễn ngôn trần thuật và vai trò điều phối sự vận động trong diễn ngôn của tác giả. Diễn ngôn của người kể chuyện trong tác phẩm của Khải Hưng có đặc điểm nổi bật là bình dị, song mượt mà, mềm mại, linh hoạt và giàu chất họa, chất nhạc lẫn chất thơ; các diễn ngôn này thường đảm nhiệm chức năng tạo bối cảnh, tâm thế cho những cuộc thoại, những lời thoại trong sáng, ngọt ngào tươi vui trong diễn ngôn của nhân vật. Ai đã đọc đoạn văn tả những chiếc lá lìa cành đẹp như một bài thơ trữ tình của ông một lần thì khó mà quên. Cũng như vậy, khó mà quên cái ấn tượng về một dòng thời gian được điểm nhịp theo điệp khúc “lá rụng” vang lên mười một lần trong chương 11 tiểu thuyết *Hồn bướm mơ tiên*.

Về mặt lý thuyết, diễn ngôn của người kể chuyện nắm giữ vai trò chủ đạo trong vận động tương tác của các loại diễn ngôn. Tuy nhiên cũng phải lưu ý ngay rằng, trên thực tế, nhà văn sử dụng vai trò điều phối tương tác diễn ngôn ấy ở mức nào, theo cách nào thì

còn tùy thuộc vào sở trường, sở đoản, ý đồ nghệ thuật riêng của mỗi người trong từng ngữ cảnh trần thuật cụ thể.

Trên đây, chúng tôi đã khẳng định rằng: Đối thoại là một thành phần diễn ngôn quan trọng, thu hút nhiều hứng thú sáng tạo nghệ thuật của Khải Hưng.

Ở truyện ngắn Nhất Linh, tình hình có khác: nói chung, ông không chú ý thường xuyên đến lời thoại trực tiếp của nhân vật. Song, chỗ khác biệt đáng nói là diễn ngôn đối thoại, độc thoại của nhân vật trong truyện ngắn Nhất Linh thường được người kể chuyện mô tả, thuyết minh thêm. Ở đây, tác giả tận dụng vai trò điều phối của mình để các thành phần diễn ngôn (diễn ngôn của người kể chuyện và diễn ngôn của nhân vật) tạo được một tương tác có ý nghĩa nghệ thuật. Nhất Linh thường biến lời đối thoại của nhân vật thành lời độc thoại theo lối cho họ nói mà không cần ai trả lời (chỉ có lời trao, không có lời đáp) [1, tr.225], hoặc theo lối cho nhân vật nói thành tiếng, “lẩm bẩm”, ngẫm nghĩ một mình. Trong 20 truyện ngắn của ông được khảo sát, có 21 lượt lời của nhân vật được thực hiện theo kiểu này.

Các biện pháp kỹ thuật thường được Nhất Linh sử dụng thuần thực, nhất quán ở tiểu thuyết, truyện ngắn trong thời TLVĐ là: khắc họa tâm trạng nhân vật; miêu tả hành vi giao tiếp đơn thoại (nói một mình); và, cho nhân vật độc thoại nội tâm.

Chẳng hạn, trong tiểu thuyết, ông khắc họa trực tiếp tâm trạng của Nhung (*Lạnh lùng*):

- “Trong bóng tối, nàng nói không nghĩ ngợi.” [3, tr. 34]

- “Nhưng nhắm mắt lại rừng mình, hai tay nàng mê man ôm ghì cái gối bông mềm vào ngực.” [3, tr.50]

- “Nàng thấy hạnh phúc của nàng đẹp đẽ như ánh lửa lấp lánh trong cốc rượu đang sóng sánh trong tay nàng” [3, tr.85]

Trong truyện ngắn, ông cũng khắc họa trực tiếp tâm trạng của nhân vật Doãn (*Hai vẻ đẹp*):

“Doãn ngồi không dám động đậy sợ những điều chàng nhận ra như con chim còn dút dất bay vụt đi mất.” [1, tr.260]

Ông đề cho Doãn (*Hai vẻ đẹp*), chàng họa sĩ trẻ, miệt mài trong những bản thảo, suy tưởng và buột lên những độc thoại nội tâm:

- “Trong công việc tô tạo vẻ đẹp của con người, ta sẽ khoan khoái và lòng ta cũng rung động một cách êm ái như những khi tìm những màu hòa hợp để vẽ nên tranh ... Cảnh đời đẹp đẽ của dân quê đối với ta cũng là một bức tranh đẹp.” [1, tr.262]

Ông chăm chú quan sát không để sót một hành vi cử chỉ của Doãn (*Hai vẻ đẹp*) và mạnh dạn đề cho nhân vật này “nói một mình” không biết bao nhiêu lần trong tác phẩm: Doãn “lắc đầu nói một mình” [1, tr.226], “ngẫm nghĩ” [1, tr.227], “lắm bầm” [1, tr.228], “mỉm cười vì một cái ý nghĩ ngộ nghĩnh thoáng hiện trong óc” [1,39, tr.229], “chàng tự hỏi” [1, tr.238], “chàng ngẫm nghĩ” [1, tr.241], “mừng rỡ đứng lên nói” [1, tr.245], “Doãn mỉm cười” [1, tr.245], “Chàng lắm bầm nhắc lại” [1,

tr.250],...

Cứ như thế, văn bản diễn ngôn trần thuật của ông dày đặc các cụm từ lược thuật, miêu tả, thuyết minh, phân tích tâm lý của người kể chuyện về nhân vật. Có cảm tưởng như ông đang sử dụng diễn ngôn của người kể chuyện mà dẫn người đọc mỗi lúc một sâu hơn vào dòng suy tư của nhân vật.

(4) Sự phân đoạn diễn ngôn trần thuật trong truyện ngắn của Nhất Linh, Khái Hưng cũng là một điều rất đáng tìm hiểu.

Thói quen và ý đồ chia tách hay không chia tách diễn ngôn trong văn bản truyện ngắn thành nhiều hay ít tiểu đoạn của hai nhà văn cũng rất khác nhau.

Trong sáng tác, Khái Hưng thích chia tách diễn ngôn trần thuật trong tác phẩm thành nhiều tiểu đoạn. Trong 67 truyện ngắn của ông có 12 truyện không chia đoạn; 9 truyện chia thành 2 đoạn; 12 truyện chia 3 đoạn; 34 truyện khác chia thành từ 4 đến 8 đoạn, thậm chí 11 đoạn (*Dưới ánh trăng*); Có những truyện dài chỉ 8 trang (*Bên dòng sông Hương*) hoặc 9 trang sách nhỏ (*Linh hồn thi sĩ*) nhưng vẫn được nhà văn chia tác thành 8 đoạn. Độ dài của phần lớn truyện ngắn Khái Hưng thường trong khoảng từ 6 đến 11 trang. Những truyện hơi dài của ông đều được chia thành rất nhiều đoạn. *Dưới ánh trăng*: 33 trang, chia 11 đoạn; *Cái Ve*: 31 trang, chia 6 đoạn; *Cô dâu*: 29 trang chia 7 đoạn;...

Thói quen và ý đồ chia tách diễn ngôn trần thuật trong truyện ngắn thành nhiều đoạn nhỏ như thế rất nhất quán với lối viết tiểu thuyết trong chặng đầu

(1933-1936) của Khái Hưng. Tiểu thuyết *Hồn bướm mơ tiên* (1933) được bố cục thành 11 chương ngắn; *Gánh hàng hoa* (1934): 13 chương, *Nửa chừng xuân* (1936): 18 chương (3 phần).

Gánh hàng hoa là một trong hai cuốn tiểu thuyết Khái Hưng viết chung với Nhất Linh (cuốn kia là *Đời mưa gió*). Nhưng các cách chia chương, mục là thể nghiệm của chính Khái Hưng, từng gặt hái được thành công từ *Hồn bướm mơ tiên* – cuốn tiểu thuyết đầu tay của ông – nên có thể suy đoán rằng, cách bố cục chương mục ở *Gánh hàng hoa* chủ yếu và trước hết là do ông đề xuất. Mười ba chương ấy có tên như sau: *Hy vọng*; *Hạnh phúc*; *Sau ngày vui*; *Hương và sắc*; *Sáng và tối*; *Hy sinh*; *Viết báo*; *Trong vườn bách thảo*; *Ánh sáng*; *Khủng hoảng*; *Hai cảnh mộng*; *Con đường cũ*; *Đời vẫn vui vẫn đẹp*.

Văn chương của Khái Hưng, do chỗ chú ý đến cái tinh tế mà dễ gọi trong tâm trí người đọc hình ảnh của những tác phẩm cỡ nhỏ, cỡ vừa, gọn gàng, thanh thoát, xinh xắn như những áng văn xuôi trữ tình, thậm chí, những bài thơ. Nó cũng mang lại cho người ta cái cảm giác nhẹ nhõm kèm theo một thoáng băng khuâng, suy tưởng về con người, cuộc đời.

Nhất Linh lại khác. Trong số 40 truyện ngắn của ông đã có tới 23 truyện không chia tách thành đoạn nhỏ. Số còn lại, tình hình như sau: chia thành 2 đoạn: 6 truyện; chia thành 3 đoạn: 4 truyện; chia thành 4 đoạn: 4 truyện; chia 5 đoạn: 1 truyện (*Lan rừng*); chia 6 đoạn: 1 truyện (*Hai buổi chiều vàng*); chia 7 đoạn: 1 truyện (*Thế rồi một buổi*

chiều).

Đặc điểm này làm cho tác phẩm của Nhất Linh tuy không có cái vẻ thanh thoát, mạch lạc của truyện ngắn Khái Hưng, song lại thường trĩu nặng suy tư triết luận, rất phù hợp với chất luận đề hay những cuộc phiêu lưu về tinh thần của lối viết mạnh về phân tích tâm lý. Không phải một tâm lý thông thường mà ẩn chứa nhiều u uẩn khuất khúc.

Lời kết

Kể từ lúc TLVĐ chấm dứt hoạt động và Nhất Linh, Khái Hưng không còn sáng tác văn học trong TLVĐ nữa, hơn sáu thập niên đã trôi qua, không phải mọi sáng tác tiểu thuyết hay truyện ngắn của hai ông đều đứng vững được trước thử thách của thời gian. Tuy nhiên, những gì mà các ông đã sáng tạo thể nghiệm, chắc chắn đều có một ý nghĩa đối với sự vận động phát triển của văn học nước nhà.

Đặt trong xu hướng phát triển ngôn ngữ văn xuôi nghệ thuật của TLVĐ, ngôn ngữ truyện ngắn – nhìn từ góc độ tính nghệ thuật trong cách hòa phối các thành phần *diễn ngôn trần thuật* – cũng là một phương diện đóng góp quan trọng của Nhất Linh, Khái Hưng.

Ngày nay, ngày sau nữa, người đọc yêu thích truyện ngắn của hai ông có thể ít đi. Song, nếu có dịp lật giở lịch sử văn học Việt Nam, ôn lại lịch sử, văn chương TLVĐ, người ta buộc phải nhớ đến hai ông. Khi ấy, những cái tên Nhất Linh, Khái Hưng sẽ lại hiện lên vừa như là những tác gia tiểu thuyết, vừa như là những nhà văn viết truyện ngắn có thực tài của thế kỷ XX□

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Trịnh Bá Đĩnh (truyền chọn và giới thiệu) (2000), *Nhất Linh truyện ngắn*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [2] Hoàng Bích Hà, Vương Trí Nhàn (sưu tầm, biên soạn) (2004), *Truyện ngắn Khai Hưng*, Nxb Hội Nhà Văn, Hà Nội.
- [3] Nhất Linh (1999), *Lạnh lùng*, Nxb Văn Nghệ TP Hồ Chí Minh.

Abstract

The language used in the short stories by Nhat Linh, Khai Hung on the trend of developing Tu Luc Van Doan's artistic prose language – from a narrative perspective

Nhat Linh and Khai Hung are the two writers specializing in using artistic prose language. However, each writer had his own strengths and weaknesses in showing how particular discourses are expressed in their writing styles. From the aspect of a narrative study, the article gives some comments on the narrative discourse characteristics in short stories by Nhat Linh and Khai Hung in terms of language innovations by Tu Luc Van Doan. And the language used in short stories - from the perspective of how narrative discourses are combined artistically - is also an important aspect of Nhat Linh and Khai Hung's contribution in language innovation trends carried out by Tu Luc Van Doan.

Key words: *Nhat Linh and Khai Hung short story language, narrative perspective.*