

DIỄN NGÔN HỘI THOẠI CỦA NHÂN VẬT TRONG TIỂU THUYẾT FRANZ KAFKA TỪ GÓC ĐỘ PHƯƠNG CHÂM HỘI THOẠI

Võ Nguyễn Bích Duyên
Trường Đại học Phú Yên

Tóm tắt

Hội thoại là một yếu tố quan trọng trong tiểu thuyết Franz Kafka. Thông qua hội thoại, các nhân vật vừa tự bộc lộ mình, vừa cố gắng thiết lập quan hệ với các nhân vật khác. Phân tích diễn ngôn hội thoại của nhân vật từ góc độ phương châm hội thoại sẽ góp phần làm sáng rõ cách khắc họa nhân vật và thể hiện cái nhìn của Kafka về thân phận của con người. Kết quả phân tích cho thấy, trong quá trình tham gia hội thoại, nhân vật thường xuyên vi phạm các phương châm hội thoại khiến cho các cuộc hội thoại không đạt được mục đích. Vì vậy, nhân vật trong tiểu thuyết của Franz Kafka luôn bị đẩy vào tình thế cô đơn, bế tắc và vô cùng tuyệt vọng.

Từ khóa: hội thoại, tiểu thuyết Kafka, phương châm hội thoại

Abstract

The dialogue discourse of the characters in Franz Kafka's novel from the aspect of conversation maxims

Dialogue is an important element in Franz Kafka's novels. Through the dialogues, the characters both express themselves and try to establish relationships with the other characters. Analyzing the characters' dialogues from the aspect of conversation maxims will contribute to the clarification of the characters and the expression of Kafka's views of human conditions. The analysis results show that the characters frequently violate the conversation maxims, leading the conversations to their impasses. Thus, the characters of Franz Kafka's novels have always been pushed to lonely, deadlocked and desperate situations.

Key words: dialogue, Kafka's novels, conversation maxim

1. Mở đầu

Franz Kafka là một nhà văn Do Thái sống ở Tiệp và viết văn bằng tiếng Đức. Ông được giới phê bình đánh giá là tác gia có ảnh hưởng nhất thế kỉ XX. Sáng tác của ông, trong đó có 3 tiểu thuyết chưa hoàn kết là *Vụ án*, *Lâu đài* và *Nước Mỹ*, đã trình hiện ra một thế giới đầy rẫy sự phi lí và con người chính là nạn nhân thảm hại của sự phi lí đó. Trong văn học trước đó, chưa bao giờ người ta nhận thấy tình trạng loay hoay, cô đơn, bế tắc, tuyệt vọng của con người được mô tả một cách hài hước mà cay đắng

đến thế khi đặt con người vào trong tình thế phải chống đỡ với sự thù địch của một hoàn cảnh được dệt nên từ muôn vàn những điều không thể lí giải. Franz Kafka đã thể hiện hiện thực đó bằng một lối viết không thể định danh bằng những trường phái, trào lưu cụ thể, riêng biệt nào, mà chỉ có thể gọi tên bằng chính tên gọi của ông: viết theo “kiểu Kafka”.

Trong tiểu thuyết Kafka, diễn ngôn hội thoại của nhân vật có thể nói là thành tố quan trọng không chỉ về phương diện kết cấu mà cả về mặt biểu đạt nội dung tư tưởng. Xét về cốt truyện, tiểu thuyết Kafka ít có sự vận động thông qua những sự kiện

* Email: bichduyenba@gmail.com

hay biến cố. Bước phát triển của truyện chủ yếu dựa vào những tình tiết nhỏ lẻ, trong đó những cuộc thoại giữa các nhân vật đóng vai trò cốt yếu trong việc chi phối hành động, suy nghĩ của nhân vật. Thông qua các diễn ngôn hội thoại đó, hiện thực được xây dựng và tình thế của nhân vật được khắc họa. Tuy vậy, lịch sử nghiên cứu diễn ngôn hội thoại của nhân vật trong tiểu thuyết của nhà văn chưa thực sự được quan tâm đúng mức. Các hướng nghiên cứu chính về Kafka trước đây chủ yếu tập trung vào diễn giải tư tưởng (về sự cô đơn, cái phi lí,...); vào mô tả nghệ thuật tự sự (nhân vật, không gian, thời gian, cốt truyện, kết cấu,...) và hiệu quả của những yếu tố nghệ thuật đó trong việc biểu đạt tư tưởng của Kafka trong tác phẩm. Vì vậy, việc ứng dụng lý thuyết ngữ dụng vào phân tích diễn ngôn hội thoại của nhân vật hi vọng sẽ tiếp tục góp phần thiết thực, khả dĩ vào hành trình khám phá thế giới nghệ thuật của Kafka – một hành trình đầy hấp dẫn và có thể sẽ không bao giờ dừng lại, không bao giờ hoàn kết như chính đặc tính “dang dở” của bộ ba tiểu thuyết *Vụ án*, *Lâu đài* và *Nước Mỹ* vậy.

2. Diễn ngôn hội thoại của nhân vật và các phương châm hội thoại

2.1. Diễn ngôn hội thoại của nhân vật trong tác phẩm tự sự

Trong cấu trúc truyện kể, ngôn ngữ của truyện về cơ bản được cấu thành từ ngôn ngữ người kể chuyện và ngôn ngữ nhân vật. Ngôn ngữ nhân vật được định nghĩa là “*lời nói của nhân vật trong các tác phẩm thuộc các loại hình tự sự và kịch*” [8, tr.214]. Phần lời nói của nhân vật tạo nên diễn ngôn của nhân vật. Diễn ngôn của nhân vật có thể được thể hiện ở hai dạng thức: diễn ngôn hội thoại trực tiếp với các nhân vật khác và diễn ngôn độc thoại. Độc thoại là một dạng đối thoại đặc biệt khi nó

không nhằm hướng đến việc trao đổi với thế giới bên ngoài mà quay vào bên trong để đối thoại với thế giới nội tâm của chính nhân vật. Hai dạng thức diễn ngôn này có thể có sự chồng lấn, đan xen nhau, nhất là khi nhân vật vừa muốn trao đổi với người tham gia hội thoại lại vừa tự truy vấn mình. Thậm chí, có trường hợp, về hình thức, nhân vật đang tham gia một cuộc thoại, song bản chất là nhân vật chỉ tự độc thoại mà quên mất sự tham dự của bản thân vào cuộc thoại đó. Và trong trường hợp người kể chuyện kể lại lời của nhân vật, diễn ngôn hội thoại của nhân vật có khuynh hướng bị trộn lẫn vào diễn ngôn của người kể chuyện, tạo nên dạng thức lời nửa trực tiếp, nửa gián tiếp trong các thể loại tự sự.

Theo Đỗ Hữu Châu, “*hội thoại là hoạt động giao tiếp căn bản, thường xuyên, phổ biến của sự hành chức của ngôn ngữ*” [2, tr.276]. Với tư cách là sự phản ánh con người trong đời thực, nhân vật trong tác phẩm văn học cũng có những hoạt động cơ bản như đối tượng nó phản ánh. Do vậy, hội thoại trở thành hoạt động cơ bản của nhân vật trong các tác phẩm tự sự. Thông qua diễn ngôn hội thoại của nhân vật, người đọc có thể nắm bắt được tâm lý, tính cách, suy nghĩ và cuộc sống của nhân vật. Tuy rằng sự nhận diện đầy đủ chân dung một nhân vật phải được thực hiện thông qua nhiều diễn ngôn khác nhau, song diễn ngôn hội thoại vẫn là một tham chiếu đặc biệt quan trọng. Các hoạt động trao – đáp lời, kiến tạo cuộc thoại sẽ hé mở cho người đọc về thế giới nội tâm của nhân vật.

Lý thuyết về hội thoại xác định những dạng thức cơ bản của hội thoại bao gồm dạng song thoại, tức là dạng diễn ra giữa hai nhân vật đối đáp; dạng tam thoại với sự tham gia của ba nhân vật và dạng đa thoại khi có trên ba nhân vật tham gia đối đáp. Dạng phổ biến nhất của hội thoại là song

thoại. Thực tế trong văn bản văn học, dạng song thoại cũng là dạng phổ biến nhất. Có lẽ vì hình thức kể lại nên việc kể các dạng tam thoại hay đa thoại gặp nhiều khó khăn. Với song thoại, lượt lời của nhân vật có thể được nhận diện bằng những dấu hiệu hình thức như gạch đầu dòng, xuống dòng, dấu câu. Khi thay đổi vai thoại, người đọc có thể dựa vào sự luân phiên để xác định đây là diễn ngôn của nhân vật nào. Song đối với tam thoại, đa thoại, nếu như không có lời dẫn, hay lời giới thiệu của người kể chuyện, thì rất khó xác định đó là lượt lời của nhân vật nào. Khi có xuất hiện trường hợp nhiều người tham gia hội thoại thì thường phải có sự phân lẻ thành các dạng song thoại (ví dụ như A nói với B, C nói với A, B nói với A, ...) hoặc nhất định phải có sự giới thiệu của chủ thể trần thuật. Điều này gây không ít khó khăn trong việc phân ranh giới và xác định các cuộc thoại.

Diễn ngôn hội thoại của nhân vật cùng với diễn ngôn của người kể chuyện kiến tạo nên diễn ngôn của toàn bộ tác phẩm. Vai trò của loại diễn ngôn này không chỉ được thể hiện trong việc xây dựng nhân vật mà còn bộc lộ trong việc hình thành nội dung tư tưởng của chính thể tác phẩm. Ngoài ra, việc trình bày diễn ngôn hội thoại của nhân vật cũng sẽ là một trong những phương diện để đánh giá mức độ khám phá hiện thực lẫn khả năng sử dụng ngôn ngữ của nhà văn trong quá trình sáng tạo nghệ thuật.

2.2. Các phương châm hội thoại

Để đảm bảo hội thoại đạt được mục đích, người tham gia hội thoại phải tuân thủ một số nguyên tắc cơ bản. Những nguyên tắc này được rút ra từ thực tế hội thoại, sau đó quay trở lại định hướng hội thoại để hoạt động này diễn ra một cách có hiệu quả hơn. Kết quả nghiên cứu của các nhà ngữ dụng học về khía cạnh này thường tập trung vào những nguyên tắc sau: nguyên tắc cộng tác

hội thoại (bao gồm nguyên tắc về lượng, nguyên tắc về chất, nguyên tắc quan hệ và nguyên tắc cách thức); nguyên tắc tôn trọng thể diện của những người hội thoại; nguyên tắc khiêm tốn.

2.2.1. Nguyên tắc cộng tác hội thoại

Nguyên tắc này còn được gọi là phương châm hội thoại do nhà ngôn ngữ học Grice nêu ra từ năm 1967. Nó được phát biểu một cách tổng quát như sau:

Hãy làm cho phần đóng góp của anh (vào cuộc hội thoại) đúng như nó được đòi hỏi ở giai đoạn (của cuộc hội thoại) mà nó xuất hiện phù hợp với đích hay phương hướng của cuộc hội thoại mà anh chấp nhận tham gia vào [2, tr.288].

Phương châm này được Grice tách thành 4 nguyên tắc nhỏ hơn. Thứ nhất là nguyên tắc về lượng. Nguyên tắc này yêu cầu người tham gia hội thoại phải cung cấp lượng tin vừa đủ với đòi hỏi đích của hội thoại. Những cung cấp thiếu hoặc thừa lượng tin đều là sự vi phạm nguyên tắc này. Thứ hai là nguyên tắc về chất. Nguyên tắc này yêu cầu người tham gia hội thoại phải cung cấp một thông tin đúng. Giá trị đúng ở đây có thể là giá trị khách quan hoặc chủ quan. Nếu người hội thoại nói những thông tin mà bản thân mình không tin là đúng, hoặc nói những thông tin mà mình chưa có đủ bằng chứng để khẳng định tính đúng đắn của thông tin, thì người đó đã vi phạm nguyên tắc về chất. Thứ ba là nguyên tắc quan hệ (hay còn gọi là nguyên tắc quan yếu). Yêu cầu của nguyên tắc này đối với người hội thoại là phải cung cấp thông tin có liên quan đến cuộc thoại hoặc câu chuyện đang diễn ra. Nếu đưa ra những thông tin không liên quan, đi lạc so với phương hướng hội thoại thì xem như đã vi phạm nguyên tắc này. Thứ tư là nguyên tắc về cách thức. Nguyên tắc này yêu cầu người hội thoại hãy nói cho rõ ràng, ngắn

gọn và có trật tự. Những lời nói tối nghĩa, mập mờ, dài dòng và lộn xộn là những biểu hiện vi phạm nguyên tắc về cách thức.

Theo Đỗ Hữu Châu, “*các nguyên tắc này đúng cho các hội thoại chân thực, trong đó người hội thoại thực sự muốn làm cho nó đạt kết quả một cách tường minh, trực tiếp*” [2, tr.290]. Nếu tuân thủ tất cả các nguyên tắc này thì cuộc hội thoại sẽ đạt tính chất năng động hội thoại, nghĩa là cuộc thoại tuân tự tiến đến đích. Từ các phương châm này, chúng ta không chỉ đánh giá được kết quả của cuộc thoại mà còn đánh giá được ngữ năng hội thoại của những người tham gia hội thoại.

2.2.2. Nguyên tắc tôn trọng thể diện của những người tham gia hội thoại

Mỗi người khi tham gia hội thoại đều có thể diện tích cực (là nhân cách, vị trí, địa vị xã hội,... là những biểu hiện ra bên ngoài mà thông qua đó họ tác động vào người khác) và thể diện tiêu cực (là những điểm yếu riêng của từng người mà họ không muốn cho người khác biết). Nguyên tắc này yêu cầu khi hội thoại, chúng ta phải tránh những xúc phạm đến thể diện người khác và cũng phải biết giữ thể diện cho bản thân. Cần tránh việc vạch tội, chửi bới người khác, vì đó là sự xúc phạm thể diện tích cực của họ. Hành động tự chỉ trích, xỉ vả bản thân là sự xúc phạm thể diện tích cực của người nói. Người hội thoại cũng không nên động chạm, truy tìm mặt yếu của người khác để chế giễu, chê trách; người nói cũng cần tránh việc mang những nhược điểm của mình ra tự hạ thấp, bôi nhọ. Đó là những biểu hiện của việc xúc phạm thể diện của người hội thoại. Nếu trong trường hợp phải phê bình và tự phê bình, người hội thoại nên lựa chọn cách diễn đạt ôn hòa, trung tính, nói giảm, nói tránh, ... để hạn chế xúc phạm đến người khác.

Ngoài ra, nguyên tắc này cũng đòi hỏi việc không được xâm phạm lãnh địa hội thoại của người khác. Những trường hợp trả lời thay, nói hót, cướp lời, giành phần nói của người khác cũng bị xem như một biểu hiện vi phạm nguyên tắc tôn trọng thể diện của những người tham gia hội thoại.

2.2.3. Nguyên tắc khiêm tốn

Bên cạnh việc phải tôn trọng thể diện tích cực của bản thân người hội thoại nhằm đảm bảo nguyên tắc tôn trọng thể diện, khi hội thoại, người tham gia phải thực hiện nguyên tắc khiêm tốn, không nên tự khen mình và hạn chế bộc lộ cái tôi. Những người tự khen, luôn tỏ rõ cái tôi sẽ gây khó chịu đối với những người tham gia hội thoại và có thể xem là vi phạm nguyên tắc hội thoại này.

Trên đây không phải là tất cả những nguyên tắc hay phương châm hội thoại song nó chứng minh rằng hoạt động hội thoại không phải là ngẫu nhiên, tùy tiện. Các phương châm trên có thể chia thành hai nhóm: nhóm các phương châm nhằm đảm bảo tính vừa đủ và xác tín của lượng tin mà người tham gia hội thoại cung cấp, và nhóm các phương châm nhằm giữ được không khí ôn hòa, tích cực của cuộc thoại giữa những người tham gia hội thoại. Giữa những phương châm có mối quan hệ mật thiết, tác động và ảnh hưởng lẫn nhau. Nếu đảm bảo các phương châm nhằm tránh gây ra những xúc cảm tiêu cực thì sẽ thúc đẩy việc các phương châm về lượng tin được thực hiện. Nếu các phương châm về lượng tin được đảm bảo thì cũng sẽ có tác động tích cực đến việc thực hiện các phương châm về cảm xúc. Và trong thực tế hội thoại, một hoặc có thể cùng lúc các phương châm bị vi phạm một cách vô tình hay cố ý. Những vi phạm đó chắc chắn sẽ phá hủy tính năng động của hội thoại, dẫn đến việc hội thoại sẽ không đi đến đích như ban đầu

nó đã xác định.

3. Đặc điểm của diễn ngôn hội thoại của nhân vật trong tiểu thuyết Franz Kafka

3.1. Vai trò của hội thoại của nhân vật trong tiểu thuyết Franz Kafka

Trong sự nghiệp sáng tác của mình, Franz Kafka viết ba tiểu thuyết, lần lượt là *Nước Mỹ*, *Vụ án* và *Lâu đài*. Trừ *Vụ án* có vẻ đã hoàn kết bằng chi tiết nhân vật Josef K. sau một năm tuyên án thì bị thi hành án và chết thì cả *Nước Mỹ* và *Lâu đài* đều ở trong tình trạng dang dở. Tiểu thuyết Kafka có dung lượng ngắn, ít sự kiện nhưng nhiều chi tiết. Cấu trúc chung của tiểu thuyết Kafka có thể được mô tả như sau: tác phẩm mở ra với một nhân vật bị rơi vào một trường hợp, tình cảnh bất thường, đường đột (Karl trong *Nước Mỹ* bước chân lên nước Mỹ hoàn toàn xa lạ, Josef K. Trong *Vụ án* thức dậy thì bị hai người lạ mặt đến tuyên bố anh đã bị kết án, K. trong *Lâu đài* đến Làng để nhận nhiệm vụ đặc biệt nhưng không ai cho anh ta trú ngụ). Các phần tiếp theo của tiểu thuyết mô tả hành trình vượt thoát của nhân vật khỏi tình cảnh trở trêu. Kết thúc tác phẩm, nhân vật không những không vượt thoát được mà còn lún sâu hơn vào sự bế tắc, quẩn quanh: Karl hòa vào dòng người đi tìm việc ở một hí viện xa xôi, Josef K. bị hai tên lạ mặt giết dù cuối cùng không biết anh bị tội gì, K. vẫn không có chỗ trú chân trong Làng. Có thể thấy, tiểu thuyết Kafka về mặt diễn biến cốt truyện gần như không có sự tịnh tiến.

Sự thiếu vắng những sự kiện, biến cố nhường chỗ cho sự tràn đầy của các chi tiết. Đó có thể là những đoạn miêu tả nhân vật, không gian, những lần gặp gỡ và trò chuyện giữa các nhân vật (trọng tâm là giữa nhân vật chính và các nhân vật khác). Số lượng các cuộc thoại trong tiểu thuyết Kafka tuy không thật sự nhiều, song dung lượng mỗi cuộc hội thoại thường rất lớn.

Trong quá trình hội thoại, các lượt lời không nhiều, nhưng mỗi lượt lời có khi dài đến vài trang, thậm chí có trường hợp chiếm gần một chương (Chương XV trong *Lâu đài* là cuộc hội thoại giữa K. và Olga). Có thể nói, hội thoại là hoạt động chính của các nhân vật. Vai trò diễn ngôn hội thoại của nhân vật về mặt kết cấu được thể hiện như là một thành phần cốt yếu trong cốt truyện. Sau những cuộc thoại, nhân vật sẽ quyết định hành động tiếp theo như thế nào dựa vào sự tác động của kết quả hội thoại. Nói cách khác, không phải hành động thúc đẩy hành động, mà chính lời nói mới thúc đẩy hành động. Tác động của hội thoại và diễn ngôn hội thoại của nhân vật đến hành vi của nhân vật và diễn tiến của cốt truyện là rất rõ ràng. Trong *Lâu đài*, K. một mực tin vào tình cảm và những hi sinh của Frida dành cho mình, song trước những phân tích mang màu sắc buộc tội của Olga và Pepi, K. dường như mất phương hướng. Sau đó, chỉ cần thêm một tác động nhỏ của việc Frida quyết không cho K. vào phòng và chăm sóc cho Jeremias (người trước đây được lâu đài phân công giúp việc cho K.), K. đã đồng ý chia tay với Frida.

Hội thoại trong tiểu thuyết Kafka đa số là dạng song thoại, chủ yếu diễn ra giữa nhân vật chính và một nhân vật khác. Ngay cả khi bối cảnh của cuộc thoại có thêm sự xuất hiện của người thứ ba, thì vì có sự thay đổi về nội dung và mục đích của cuộc thoại mà chúng tôi vẫn phân tách cuộc thoại cắt ngang đó là song thoại. Trong phần lớn cuộc thoại, nhân vật chính đóng vai trò là người truy tìm sự thật. Vì rằng các nhân vật chính trong tiểu thuyết Kafka luôn bị ném vào một tình thế oái ăm, bất ngờ và phi lí, nên anh ta luôn cố gắng tìm kiếm hoặc lời giải thích cho hoàn cảnh của mình, hoặc lối thoát cho tình cảnh bi hài. Sự nỗ lực đó được thực hiện thông qua việc anh ta tìm

hết người này đến người khác (theo những chỉ dẫn anh ta tình cờ có được), nói chuyện với họ và hi vọng những người đó sẽ cho anh câu trả lời thỏa đáng. Diễn ngôn hội thoại của nhân vật trong tiểu thuyết Kafka trở thành phương tiện hữu dụng của nhân vật trong hành trình ứng phó với mọi sự thù địch của hoàn cảnh là vì vậy.

Trong một số trường hợp, các nhân vật hội thoại nhưng lại chủ yếu độc thoại, tự trình bày những nhận cảm của bản thân về tình trạng khốn quẫn của mình bất chấp có sự tương tác tích cực của người tham gia hội thoại hay không. Trong *Lâu đài*, nhân vật K. trong khi chờ gặp một quan chức của lâu đài, đã vào nhầm phòng của một quan chức khác. Người này ngay lập tức mời K. vào phòng, nói chuyện một cách nhiệt tình. Cuộc thoại đó lượt lời của K. rất ít ỏi vì anh đang rơi vào tình trạng buồn ngủ không thể kiềm chế (nhân vật của Kafka thường có những mệt mỏi về thể xác khó có thể chống cự), và phần lớn là lời của Bygrel. Và đó gần như là màn độc thoại kể về tình trạng phải làm việc ban đêm của y hơn là màn giao tiếp với K. lúc này đã gần như ngủ trên chiếc giường độc nhất trong phòng. Những màn trần tình của Pepi, Olga, cả mục chủ quán trong tác phẩm với K. cũng mang dáng vẻ của độc thoại. Trong một bối cảnh không được thông hiểu, thì diễn ngôn độc thoại là nhu cầu bức thiết vì những diễn ngôn độc thoại là phần bổ sung hoặc chỉnh sửa của nhân vật vào những sai lệch hoặc thiếu khuyết của những diễn ngôn trước đó của những người xung quanh.

Số lượng lớn các cuộc thoại cho thấy các nhân vật của Kafka rất nỗ lực giao tiếp, và trong khi giao tiếp cũng rất nỗ lực diễn giải. Điều đặc biệt không chỉ có nhân vật chính mà cả các nhân vật khác cũng tích cực trong việc giao tiếp bằng lời. Dường như, mỗi một nhân vật đều có nhu cầu thể

hiện, bày tỏ về bản thân và những hiểu biết của mình về một vấn đề nào đó, đến mức chỉ cần gặp một người lạ, họ ngay lập tức thiết lập quan hệ, chia sẻ mọi điều tưởng như là bí mật một cách nhiệt thành. Trong đó, khuynh hướng hội thoại nhiều nhất là diễn giải về tình trạng của bản thân. Hiện tượng này có thể tạm thời cho thấy sự hiện tồn của mỗi nhân vật đều có vẻ “xa lạ” với thế giới bên ngoài. Họ không được thấu hiểu, cảm thông, họ không được “biết” đến đúng với bản chất của họ, vì vậy, thông qua hội thoại, họ muốn có được sự tri nhận của những người xung quanh theo hướng họ mong muốn. Hội thoại vì vậy trở thành kênh thông tin chính thức và quan yếu nhất để tham chiếu và hiểu rõ hơn về nhân vật.

Đối chiếu với hội thoại trong tiểu thuyết của Hemingway, hội thoại trong tiểu thuyết Kafka có sự đối lập về mặt hình thức. Sáng tác của Hemingway được thực hiện dưới sự chi phối của nguyên lý “tảng băng trôi”, nên hội thoại trong tiểu thuyết của ông cũng mang đặc tính của một tảng băng trôi. Các nhân vật trong tiểu thuyết Hemingway thường xuyên nói chuyện với nhau. Hội thoại do đó là một thành phần cấu trúc nên tác phẩm của ông. Các truyện ngắn như *Những ngọn đồi tựa đàn voi trắng*, *Con mèo trong mưa*, ... về cơ bản là ghi lại những cuộc thoại. Thậm chí, người ta còn cho rằng những truyện ngắn của Hemingway không khác gì mấy một đoạn ghi âm. Diễn ngôn của người kể chuyện nhường chỗ cho diễn ngôn hội thoại của nhân vật. Tuy có nhiều cuộc thoại, nhưng dung lượng hội thoại của nhân vật Hemingway luôn có khuynh hướng tối giản hết mức có thể. Các lượt lời của nhân vật thay phiên nhau xuất hiện mà không cần đến sự giới thiệu hay mô tả của người kể chuyện. Mỗi lượt lời thường có rất ít tham thoại với một lượng thông tin cũng gần như

tối giản. Các thông tin đó lại ít có vẻ ăn nhập với cuộc thoại và không thực sự tường minh về nghĩa. Có vẻ như các nhân vật trong sáng tác của Hemingway chỉ thực hiện hội thoại như là một phương thức để duy trì các mối liên hệ tối thiểu. Thay vì thể hiện nhu cầu diễn giải, họ cố tình chôn giấu những điều thăm sâu trong tâm hồn vào những khoảng trống trong tác phẩm và hạn chế tối đa sự trình bày rõ ràng với nhân vật khác. Có thể thấy, nếu nhân vật Kafka cố gắng diễn giải bao nhiêu thì nhân vật Hemingway lại muốn né tránh diễn giải bấy nhiêu. Và từ đó, hệ quả là, nếu nhân vật của Kafka “nhiều lời” bao nhiêu thì nhân vật của nhà văn Mỹ lại “kiệm lời” bấy nhiêu.

3.2. Sự vi phạm phương châm hội thoại trong diễn ngôn hội thoại của nhân vật trong tiểu thuyết Franz Kafka

Tuy nỗ lực diễn giả thông qua hội thoại, song diễn ngôn hội thoại trong tiểu thuyết Kafka thường xuyên không đi đến đích, luẩn quẩn và thậm chí không đi đến đâu. Họ nói rất nhiều, song càng nói càng khó hiểu, càng cố gắng diễn giải càng thấy bế tắc trong diễn giải. Đây là kết quả của việc diễn ngôn hội thoại của các nhân vật không tuân thủ các phương châm hội thoại. Sự vi phạm này diễn ra thường xuyên, liên tục khiến cho việc giao tiếp giữa các nhân vật trở nên khó khăn, bất khả hơn bao giờ hết. Hầu hết các cuộc thoại trong tiểu thuyết Kafka đều có sự vi phạm phương châm hội thoại. Trong các cuộc thoại đó, có thể có một hoặc nhiều hơn các phương châm bị vi phạm. Và thường một sự vi phạm này sẽ kéo theo các sự vi phạm khác. Vì thế, tình trạng vi phạm phương châm hội thoại trong tiểu thuyết Kafka càng trở nên nghiêm trọng hơn.

3.2.1. Một trong những sự vi phạm dễ nhận thấy nhất trong diễn ngôn hội thoại của nhân vật trong tiểu thuyết Kafka là vi

phạm nguyên tắc cách thức. Biểu hiện rõ nhất là việc các nhân vật thường hay nói nhiều. Chương XV trong *Lâu đài* dài 93 trang là cuộc hội thoại giữa K. và Olga. Olga đã nói cho K. biết về gia đình của mình, về Frida trong mối quan hệ với lâu đài. Các diễn ngôn của Olga có khi dài lên đến 10 trang, chỉ để nói về những kế hoạch của gia đình để thoát khỏi tội lỗi đã gây ra với lâu đài. Thực tế, về mặt thông tin, các diễn ngôn của Olga bao hàm một lượng nhỏ thông tin. Song để diễn giải về những thông tin đó, Olga liên tục phân tích, lí giải và lập luận cho đến tận cùng mọi khả năng. Olga đã nói về bộ đồng phục của cậu em trai Barnabas của mình cho K. nghe:

Nhưng bộ quần áo phục vụ chính là một trong những mối lo của Barnabas, và bởi vì chúng em chia sẻ nỗi lo lắng ấy, nên đồng thời cũng là mối lo của em. Tại sao cậu ấy không được nhận quần áo phục vụ? Chúng em tự hỏi một cách vô ích. Có điều sự việc không đơn giản như vậy. Chúng em được biết là các quan chức cũng không có quần áo phục vụ, và như Barnabas nói thì họ mặc quần áo thông thường, tất nhiên là quần áo rất đẹp. Mà anh cũng đã thấy Klammer rồi. Bây giờ thì Barnabas không phải là quan chức, cũng chưa thuộc giới quan chức thấp nhất, và cậu ấy không dám mơ trở thành quan chức. Theo Barnabas cho biết thì những người phục vụ cao cấp hơn cũng không có quần áo phục vụ, những người này tất nhiên không thể thấy trong làng, con người ta có thể nghĩ đây là niềm an ủi, có điều đó là niềm an ủi hão huyền, bởi vì phải chăng Barnabas là người phục vụ cao cấp? Không, cho dù ai đó có thích cậu ta bao nhiêu đi nữa thì cũng không thể quả quyết được điều đó, không có chuyện cậu ấy là người phục vụ cấp cao, bản thân việc cậu ấy xuống làng, thậm chí ở trong làng cũng đã chống lại điều đó. Những

người phục vụ cấp cao dè dặt hơn cả các viên chức, có lẽ họ có quyền làm thế, thậm chí họ còn đứng cao hơn một số viên chức [5, tr.296].

Lượt lời này của Olga kéo dài 5 trang, xoay quanh vấn đề bộ quần áo mà Barnabas mặc. Nếu cần tóm lược một cách ngắn gọn nội dung của lượt lời này, thì đó chỉ là khẳng định của Olga về việc Barnabas không có đồng phục khi làm việc cho lâu đài. Song dường như việc truyền đạt thông tin này đối với Olga trở nên hết sức khó khăn. Cô phân tích, đặt câu hỏi, trả lời các khả năng, viện dẫn những chứng cứ, ... khiến cho diễn ngôn của mình trở nên dài dòng và phức tạp vô cùng. Nó đã có điểm mở đầu như một lối dẫn vào, song từ lối vào đó lại mở ra muôn vàn ngã rẽ, hướng đi đến mức khi tìm được lối ra thì đã dẫn sang một lối vào mới. Lời nói của nhân vật có tổ chức như một cái hang chẳng chịt những đường hướng, một mê cung đầy lối đi, hay nói cách khác, đây là một “mê cung” lời. Rơi vào đó, người tham gia hội thoại từ trạng thái ý thức rõ ràng nơi mình bắt đầu bao nhiêu thì đến khi thoát ra, lại không biết mình đã đi qua bằng lối nào. Và đặc biệt, lối thoát đó là một điểm đến không như mong đợi như việc kết thúc lượt lời này của Olga, từ chuyện Barnabas có đồng phục hay không chủ đề đã chuyển sang việc “viên chức mà ở đó họ gọi là Klamme, có phải là Klamme thật không?” [5, tr.298].

Trong *Nước Mỹ*, người thợ đốt lò muốn vạch trần tội lỗi của Schubal. Song người này đã không thể trình bày mọi thứ thật đơn giản, gọn gàng, rõ ràng. “*Nhưng mọi thứ nhắc nhở phải gấp gáp, phải rõ ràng, phải diễn tả thật chính xác; thế mà người thợ đốt lò đang làm gì? Ông ta vừa nói vừa vuốt mồ hôi, đã một hồi lâu đôi bàn tay run rẩy không còn giữ nổi những giấy tờ rải trên thành cửa sổ; những cáo*

buộc về Schubal từ mọi hướng áp tới ông ta, mà theo ông ta thì mỗi cáo buộc riêng lẻ ấy đủ để chôn vùi hoàn toàn tay Schubal này, song những gì ông ta có thể trình bày với thuyền trưởng lại chỉ là một mớ hồ lộn đàng buồm của tất cả những điều ấy” [7, tr.23].

Có vẻ như, các nhân vật của Kafka luôn muốn diễn giải mọi vấn đề đến tận cùng các khả năng của nó với hàng loạt những lí lẽ, dẫn chứng. Song các khả năng thì nhiều vô kể, nên khi nỗ lực làm điều đó, thứ nhất, họ bị hấp lực diễn giải kéo đi rất xa, thứ hai, không thể diễn giải hết các khả năng, nên diễn ngôn của họ không chỉ thiếu trật tự mà còn dài dòng, rối rắm. Nó không chỉ gây khó khăn cho người tiếp nhận diễn ngôn mà còn làm hao hụt sức lực và tinh thần của chủ thể diễn ngôn. Vì vậy, đối với các nhân vật của Kafka, nói là một gánh nặng hơn là giải tỏa gánh nặng đó.

Sự vi phạm nguyên tắc về cách thức có khi làm các nhân vật không biết được sự thật, đôi khi lại tạo nên sự hiểu lầm. Tình huống các nhân vật nhầm lẫn xuất hiện dày đặc trong tiểu thuyết Kafka. Trong *Lâu đài*, dường như K. không bao giờ hiểu đúng mọi chuyện. Luôn luôn có sự nhầm lẫn dù rằng K. tưởng anh nắm bắt mọi vấn đề. K. hiểu lầm về bà chủ quán, về Frida, về Olga, về Pepi, về Barnabas, ... và trên hết là về lâu đài. Việc người tham gia hội thoại không hiểu đúng khiến cho quá trình hội thoại trở nên khó khăn. Nó dẫn đến một hệ quả phải liên tục diễn giải, điều chỉnh, phân minh của chủ thể diễn ngôn; đồng thời, khó chịu hơn, nó khiến người tham gia hội thoại mất kiên nhẫn, hoang mang trong việc nhận biết thế giới. Và vì thế, các cuộc thoại trong tiểu thuyết Kafka hiếm khi đi đến đích, nói cách khác, nó cũng có tính chất “chưa hoàn kết”, “dang dở” như chính bản thân tiểu thuyết của Kafka vậy.

3.2.2. Từ việc vi phạm nguyên tắc cách thức, các diễn ngôn hội thoại của nhân vật trong tiểu thuyết Kafka thường vi phạm thêm nguyên tắc về lượng. Việc diễn giải các khả năng trên thực tế là đã đưa ra lượng tin nhiều hơn đòi hỏi đích của cuộc thoại. Trong diễn ngôn vừa rồi của Olga, chúng ta thấy cô cung cấp thêm các thông tin về quan chức, viên chức trong lâu đài – những thông tin không nằm trong yêu cầu của cuộc thoại. Như vậy, vi phạm nguyên tắc cách thức còn là nguy cơ dẫn đến vi phạm nguyên tắc về lượng. Các nhân vật thường xuyên nói “hớ”, tức nói những điều không cần thiết mà những điều đó lại khiến cho tình trạng trở nên xấu hơn: người nói sẽ bị hiểu nhầm, và người nghe sẽ trở nên khó chịu.

Trong *Vụ án*, khi viên giám thị hỏi K. rằng K. hẳn sẽ ngạc nhiên về việc anh đột ngột bị tuyên án vào sáng nay, K. trả lời “*Dĩ nhiên*”. Song vì anh chợt cảm thấy sung sướng khi đã được đối mặt với một người biết điều và có thể nói với anh về vụ việc, nên anh lại nói thêm “*Dĩ nhiên tôi ngạc nhiên, nhưng không phải ngạc nhiên lắm*” [6, tr.23]. K. sau đó sợ viên giám thị hiểu nhầm rằng mình đã có vẻ coi thường tính chất của vụ việc nên đã phải giải thích dài dòng hơn về câu nói này của mình. Khởi đầu cuộc hội thoại không thuận lợi bởi sự “vô ý” của K. đã gây ra một ấn tượng xấu đối với viên giám thị. Những trao đổi sau đó lại tiếp tục đi theo chiều hướng xấu, đến mức cuối cùng, viên giám thị đã nói với K. rằng: “*Nói chung ông cũng nên giữ mồm giữ miệng; vì giả thử ông có nói đôi ba câu thôi, thì từ thái độ của ông người ta cũng hiểu hầu hết những gì ông lái nhãi này giờ, hơn nữa nó không thuận lợi cho ông lắm đâu*” [6, tr.25]. Cuộc thoại kết thúc, K. không biết được mình bị ai bắt, bắt vì tội gì và bây giờ mình phải

làm gì. Và đó là một cuộc thoại, xét từ phía người muốn truy tìm sự thật như K., là một cuộc thoại thất bại.

Bị dẫn dắt bởi một cảm xúc nhất thời, các nhân vật của Kafka thường không kiềm chế và nói quá nhiều. Sự dư thừa lượng thông tin không cần thiết không chỉ làm mệt mỏi người nói và người tiếp nhận, mà có những thông tin có thể gây thêm sự thù địch vốn dĩ đã có sẵn xung quanh các nhân vật. Sau khi bị tuyên án, K. muốn chia sẻ và phân trần đôi chút với bà Grubach – chủ nhà trọ của K.. Bà ta vì muốn lấy lòng của vị khách quan trọng, nên cố gắng để nói chuyện cùng K. Song bà hơi ngượng vì không hiểu hết mọi điều K. vừa nói. Vì ngượng nên bà đã thốt ra một điều bà không định nói, và cũng không đúng chỗ. “*Ông chớ buồn phiền quá, ông K. ạ*”. Chính câu nói này có vẻ như lại khiến K. thêm mệt mỏi: “*Tôi không biết rằng mình đã quá ưu phiền đấy*” [6, tr.34]. K. nói, bỗng dưng mệt mỏi nhận thấy sự nhất trí của người đàn bà này thật chẳng đáng kể gì. Bà Grubach sau đó lại vì muốn thay đổi sự thất vọng của K., lại nhận xét về cô Burstner – người K. hỏi thăm – nhưng những nhận xét đó là lại càng khiến tình trạng trở nên tồi tệ hơn. K. nói: “*“Bà nhầm to rồi”. K. giận dữ nói và hầu như không che giấu được “với lại rõ ràng bà đã hiểu sai nhận xét của tôi về cô ấy; tôi không nghĩ như thế”*” [7, tr.35].

Có thể thấy, một khi đã “lỡ lời”, hậu quả mà các nhân vật nhận lấy thường rất xấu. Đa phần là họ nhận lấy sự ác cảm của người khác. Sự ác cảm đó dẫn đến những nhận định, đánh giá sai lệch, thiếu chính xác theo chiều hướng bất lợi cho nhân vật mà vốn dĩ nhân vật ít có khả năng phân trần giải thích. Và cứ như thế, sự thù địch của hoàn cảnh lại tăng lên, nhân vật vừa phải chịu một lời tuyên án bất ngờ không chỉ từ

một thiết chế quyền lực phi thường đến phi lí (vừa có mặt ở mọi nơi, lại vừa không thể tìm thấy như *Vụ án*, *Lâu đài*) mà còn chịu sự phán xét, buộc tội của những người xung quanh. Nhân vật vì vậy lại càng bị bủa vây bởi khả năng bị tuyên án bất cứ lúc nào, bất cứ ở đâu và không có khả năng được tha bổng như K. trong *Vụ án*.

3.2.3. Một trong những yếu tố quyết định sự thành công hay thất bại của cuộc thoại trong tiểu thuyết Kafka là việc diễn ngôn hội thoại của nhân vật tuân thủ hay vi phạm nguyên tắc về chất trong hội thoại. Việc vi phạm nguyên tắc này phổ biến, rộng khắp xuyên suốt chiều dài các tiểu thuyết của ông. Nó thường được bộc lộ ở các dạng thức khác nhau, hoặc là nhân vật nói điều anh ta không tin, hoặc không cảm thấy như thế; hoặc là anh ta nói theo ý kiến chủ quan mà không có sự chứng thực nào trong thực tế; hoặc là anh ta cố tình nói dối để lấy ưu thế trong mắt người khác,... và trong đó nhiều nhất là các diễn ngôn không đúng sự thật của các nhân vật.

Diễn ngôn của họ vừa tự mâu thuẫn, vừa đối lập với diễn ngôn của các nhân vật khác trong khi không có một quyền lực nào phán xét tính đúng sai của các diễn ngôn đó. Trong cả *Vụ án* và *Lâu đài*, tình thế này diễn ra thường xuyên. Cùng là diễn ngôn về vụ án của K., về tòa án, về các luật sư và rộng hơn cả là pháp luật, song diễn ngôn của các luật sư, những kẻ có biết về tòa án, các vị thẩm phán đều đưa ra những nhận định khác nhau. Cùng nói về Frida trong *Lâu đài*, bà chủ quán, Olga, Pepi, và cả K. nữa, đều đưa ra những phân tích và đánh giá khác biệt. Frida nói với K. rằng cô vì anh mà chấp nhận bỏ quỳ rượi, theo anh đi khắp nơi. Bà chủ quán cũng nói với K. rằng vì K. mà Olga mất đi cuộc sống yên ổn. Olga thì cho rằng Frida chỉ lợi dụng anh và quá kiêu hãnh, khinh miệt người khác.

Pepi cũng không ngừng chỉ trích sự nham hiểm của Frida trong việc bỏ theo K.. K. là một người xa lạ hoàn toàn với làng, với lâu đài. Tình thế oái ăm của anh buộc anh muốn tìm ra sự thật về mình, về lâu đài phải gắn kết và giao tiếp với những người ở đây. Nhưng càng nói chuyện, K. càng nhận ra những gì mình thấy, mình nghe, mình cảm nhận đều không thể chính xác. Cảm giác của K. sau khi trò chuyện với Olga về nhiều vấn đề, trong đó có cả vấn đề về Barnabas, đã khiến K. bức bối. K. đã nói trịch thượng như đã tổng kết: “*Các người giả nhân, giả nghĩa trước mặt tôi*” [5, tr.379]. Cảm giác đó cũng xâm chiếm K. sau khi nghe Frida giải thích về Klammm: “*Những lúc như thế này anh cảm thấy dường như chỉ bây giờ anh mới đến làng, nhưng không hi vọng như trước đây, trong thực tế, mà cảm chắc rằng chỉ có sự lừa dối đang chờ đợi, và anh phải hứng chịu đến cùng tất cả*” [5, tr.247]. Đó là cảm giác phần nộ, bất lực và hoang mang khi cảm thấy bản thân bị lôi kéo vào một “mê cung” các diễn ngôn khác nhau mà anh thì không đủ năng lực để phán đoán. Và đối với tất cả thế giới xung quanh anh, anh “bất khả tri” hơn bao giờ hết.

3.2.4. Trong tiểu thuyết Kafka, một trong những yếu tố chi phối mạnh mẽ đến tính chất các cuộc thoại là lí lịch và vị thế của người tham gia hội thoại. Dựa trên sự hiểu biết về lí lịch và vị thế, người tham gia hội thoại sẽ có những lựa chọn diễn ngôn phù hợp. Trong các cuộc thoại có sự phân biệt về vị thế trên/dưới, chủ động đặt ra vấn đề/thụ động đáp ứng những vấn đề đưa ra, vị thế chế ngự/bị chế ngự, ... nguyên tắc khiêm tốn và tôn trọng thể diện bị các nhân vật vi phạm một cách thường xuyên. Các nhân vật chính của Kafka khi nhìn thấy những người có địa vị thấp kém hơn, hoặc nhìn thấy người đó không giúp ích được gì

cho mình, thường hay có thái độ và lời nói trịch thượng, thô lỗ với họ. K. trong *Lâu đài* rất coi thường và thậm chí căm ghét hai tên phụ tá do lâu đài gửi đến cho mình. K. thường xuyên chửi mắng họ, đuổi họ đi và thậm chí dùng roi đánh họ. Hoặc với bà chủ quán ở làng, K. cũng hỏi những câu thô lỗ, thiếu thiện cảm. Những sự nhục mạ, xúc phạm đó về sau gây cho K. những hậu quả vô cùng tai hại khi những người đó được giải thoát khỏi tình trạng thấp kém hơn K. Block trong *Vụ án* đã phản đối và nói xấu về K. trước luật sư dù rằng trước đó Block bị K. lấn lướt và coi thường. Jeremias khi không còn là phụ tá của K. trong *Lâu đài* cũng đã chỉ trích K. và giành cả Frida về mình. Sự vi phạm nguyên tắc tôn trọng thể diện ở một khía cạnh nào đó, đồng thời cũng là vi phạm nguyên tắc khiêm tốn khi họ tự đánh giá vị thế của mình cao hơn người khác (mà trong thực tế vị thế đó chưa hẳn là chính xác), bộc lộ cái tôi tự kiêu của mình và cho phép mình hành động như một kẻ “bề trên”. Chính sự “hiểu lầm” về vị thế của mình đó sẽ là trở lực gây ra những bất lợi cho các nhân vật chính trong hành trình tìm kiếm sự giúp đỡ, tìm kiếm sự thật và vượt thoát khỏi tình cảnh oái ăm của mình.

Ngược lại, đối với những người tham gia hội thoại có vị thế ngay từ đầu đã được xác lập cao hơn các nhân vật chính, nguyên tắc này cũng hiếm khi được tuân thủ. Những người ở tòa án trong *Vụ án*, những quan chức ở *Lâu đài*, ông bác, ông quản lý của Karl trong *Nước Mỹ*, luôn đưa ra những lời tuyên án, những hình phạt, những mệnh lệnh bắt ngờ mà không cho các nhân vật có cơ hội phản biện hoặc nếu có phản biện cũng không được lắng nghe. Khi bị ông quản lý kết tội về việc Karl đã tự ý bỏ nhiệm vụ trực thang máy, đưa người lạ vào khách sạn, ... sau vài lần cố gắng giải thích, Karl nhận ra người ta không cho

mình nói và cũng không muốn nghe mình nói. Vì vậy, anh “không trả lời trưởng nhóm phục vụ nữa”, anh nghĩ “không thể biện hộ, nếu họ không có thiện chí” [7, tr.204]. Kết cục, Karl bị đuổi việc mà không được minh oan cho sự vô tội của mình. Rõ ràng, nhân vật chính của Kafka không những luôn bị đặt trong tình thế có thể bị buộc tội bất cứ lúc nào mà quan trọng hơn, họ không có cơ hội được biện hộ và thoát tội – ngay cả khi họ hoàn toàn vô tội.

Nhìn chung, diễn ngôn hội thoại của các nhân vật trong tiểu thuyết Kafka thường xuyên vi phạm các phương châm hội thoại. Bất kỳ sự vi phạm nào cũng khiến cho cuộc thoại không khi đi đến đích đã được đặt ra. Trước sự thù địch của hoàn cảnh, nhân vật trong tiểu thuyết của ông không cam chịu, ngược lại còn không ngừng nỗ lực tìm kiếm con đường để chống trả lại sự thù địch đó. Các nhân vật bị ném vào một nghịch cảnh oái ăm, hoàn toàn xa lạ với kinh nghiệm của bản thân (Josef K. chưa bao giờ liên quan đến pháp luật, tòa án; Karl chưa bao giờ đến Mỹ; K. lần đầu tiên đến lâu đài). Vì vậy các nhân vật cũng chỉ có thể tìm kiếm sự trợ giúp của những người xa lạ - những người thuộc về tòa án, nước Mỹ và lâu đài. Hiểu biết của nhân vật về mọi thứ là khoảng trống, các nhân vật hi vọng thông qua hội thoại với những người này, nhân vật sẽ có được thông tin, các câu trả lời, những sự giúp đỡ thiết thực. Song chính sự vi phạm phương châm hội thoại đến từ cả hai phía khiến cho các cuộc hội thoại không đi đến đâu, dang dở, và thiếu độ tin cậy. Thế giới xung quanh trở nên bất khả tri với nhân vật, nhân vật thì càng rơi vào cảnh loay hoay không tìm ra lối thoát cho mình. Tình thế đó khiến cho nhân vật thêm cô đơn, lạc lõng, bế tắc và tuyệt vọng vô cùng.

4. Kết luận

Diễn ngôn hội thoại của nhân vật trong tiểu thuyết Kafka là một bộ phận quan trọng cấu thành diễn ngôn của toàn bộ tác phẩm Kafka. Hội thoại cũng là phương tiện nghệ thuật để nhà văn khắc họa tình thế cô đơn, bế tắc, hoang mang bởi sự phi lý của thế giới xung quanh của nhân vật. Sự soi chiếu các diễn ngôn hội thoại từ góc độ phương châm hội thoại vì vậy đã mở ra một giải thích khả dĩ về tình thế của nhân vật. Ở đó, sự vi phạm các phương châm hội thoại trong diễn ngôn của các nhân vật cho thấy dấu không ngừng cố gắng thiết lập quan hệ,

tìm kiếm thông tin, giải thích bản thể với những người xung quanh, nhân vật trong tiểu thuyết của Kafka vẫn hoài vô vọng khi các cuộc thoại thực sự quẩn quanh, không tình tiến đến cái đích đã được định sẵn. Từ đó, có thể nói, tính chất mê cung trong tiểu thuyết Kafka không chỉ thể hiện đậm nét ở phương diện không gian, thời gian, tình tiết mà còn in sâu vào diễn ngôn hội thoại của nhân vật. Nhân vật mãi mãi bị rơi vào vòng luẩn quẩn của lời, của ngôn ngữ và mãi mãi không vượt thoát ra khỏi tình thế khốn quẩn mà họ bất ngờ bị xô vào trong hành trình hiện hữu của chính mình □

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Lê Huy Bắc (2006), *Nghệ thuật Phran-dơ Káp-Ka*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [2] Đỗ Hữu Châu (2007), *Đại cương ngôn ngữ học, tập 2: Ngữ dụng học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [3] Nguyễn Văn Dân (2018), “Kafka ở Việt Nam”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, số 8 (2018), 35-44
- [4] Deleuze, G. & Guattari, F. (2013), *Kafka – vì một nền văn học thiểu số* (Nguyễn Thị Từ Huy dịch), Nxb Tri thức, Hà Nội.
- [5] Kafka, F. (2012), *Lâu đài* (Trương Đăng Dung dịch), Nxb Văn học, Hà Nội.
- [6] Kafka, F. (2015), *Vụ án* (Lê Chu Cầu dịch), Nxb Văn học, Hà Nội.
- [7] Kafka, F. (2016), *Nước Mỹ* (Lê Chu Cầu dịch), Nxb Văn học, Hà Nội.
- [8] Trần Đình Sử, Lê Bá Hán, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên) (2007), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

(Ngày nhận bài: 18/02/2019; ngày phản biện: 27/03/2019; ngày nhận đăng: 03/06/2019)