

Đổi mới ngôn ngữ tiểu thuyết Việt Nam sau năm 1986

Vũ Thị Mỹ Hạnh^(*)

Tóm tắt: Ngôn ngữ là phương tiện mang tính đặc trưng của văn học. Vượt ra ngoài những ràng buộc ngôn ngữ trước đây, tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ Đổi mới đã có những cách tân vượt bậc theo hướng hiện đại hóa, gần hơn với cuộc sống đời thường. Các hình thức ngôn ngữ trần thuật, giễu nhại, triết lý... đã tạo nên sự mới mẻ, những giá trị độc đáo góp phần làm nên thành công của tác phẩm. Đặc biệt, tiểu thuyết xuất hiện khá nhiều ngôn ngữ thông tục, ngôn ngữ đời thường, sự gia tăng của ngôn ngữ vô thức như một phương thức biểu đạt trạng thái tâm lý con người trong một thế giới hiện đại.

Từ khóa: Đổi mới ngôn ngữ, Ngôn ngữ tiểu thuyết, Ngôn ngữ trần thuật, Ngôn ngữ triết lý, Ngôn ngữ giễu nhại, Ngôn ngữ đời thường, Ngôn ngữ vay mượn

Abstract: Language functions as the typical medium of literature. Vietnamese novels of Doi Moi period underwent significant changes toward modernity, breaking free from the limitations of earlier language forms and bringing them closer to the daily life. The popularity of these literary works has been facilitated by the introduction of newness and distinctive values through the use of many linguistic forms, including narrative, satire, and philosophy. The predominance of everyday and colloquial languages, and the growing use of unconscious language as a means of conveying people's psychological moods in the modern world are particularly significant.

Keyword: Novel Research, Novel Language, Language Innovation, Narrative, Philosophical Language, Satirical Language, Daily Language, Borrowed Language

Đặt vấn đề

Ở Việt Nam sau năm 1986, đổi mới ngôn ngữ văn học đã có những bước đột phá, đặc biệt là trong thể loại tiểu thuyết. Thậm chí có người gọi đây là thời của tiểu thuyết, bởi giai đoạn này các nhà văn đều có ý thức tìm tòi, đổi mới cách thức diễn ngôn để thích ứng với thời đại mới. Ở đó, người ta không còn thấy ngôn ngữ “thuận

chiều” của tiểu thuyết truyền thống, mà nó đã đa dạng và biến hóa hơn. “Nó phá vỡ tính quy phạm, không quan tâm tới những trật tự hài hòa, đang đổi mà hướng tới những mục đích cao nhất là diễn tả được những diễn biến ngày càng phức tạp của đời sống xã hội và tâm hồn con người” (Nguyễn Thị Ninh, 2019: 12). Bên cạnh đổi mới ngôn ngữ trần thuật (ngôn ngữ đặc trưng của tiểu thuyết), sự gia tăng ngôn ngữ triết lý, ngôn ngữ giễu nhại, đặc biệt là việc sử dụng ngôn ngữ đời thường, khẩu ngữ và những

^(*) ThS., Viện Thông tin Khoa học xã hội, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam;
Email: hanhvtm76@gmail.com

ngôn ngữ pha tạp, vay mượn khiến ngôn ngữ của tiểu thuyết trở nên phong phú, hiện đại hơn bao giờ hết.

Ngôn ngữ tiểu thuyết được nhiều nhà nghiên cứu quan tâm, họ tiếp cận, khảo sát vấn đề này trong từng tác phẩm cụ thể, trong từng thời kỳ văn học và nhóm tác giả đại diện cho một phong cách nào đó. Bài viết tổng quan những hình thức ngôn ngữ tiểu thuyết đã được các nhà nghiên cứu phân tích, lý giải nhiều trong những năm sau Đổi mới.

1. Ngôn ngữ trần thuật

Bàn về vai trò, tầm quan trọng và những thay đổi của ngôn ngữ trần thuật trong tiểu thuyết, các nhà nghiên cứu cho rằng, “tiểu thuyết thuộc loại hình tự sự nên nghệ thuật trần thuật là một trong những yếu tố quan trọng trong phương thức biểu hiện, và còn là thành tố cơ bản thể hiện cá tính sáng tạo của nhà văn” (Bích Thu, 2013: 35). “Do yêu cầu cá thể hóa ngôn ngữ trần thuật nên tiểu thuyết thâm nhập nhiều kênh ngôn ngữ với các dạng thức lời nói khác nhau của các tầng lớp người trong xã hội. Với không khí dân chủ hóa của đời sống văn học, các nhà tiểu thuyết cũng đã sáng tạo các kiểu diễn ngôn tương ứng với vấn đề mà tiểu thuyết đề cập đến: diễn ngôn về văn học chán thương, về thế sự đời tư, về chiến tranh, về đề tài lịch sử, về tự truyện (...) nhà văn được giải phóng khỏi sự lệ thuộc vào một kênh ngôn ngữ, vào loại hình giao tiếp thẩm mỹ đã được quy định và chi phối cách viết của họ một thời” (Bích Thu, 2013: 35). Hơn thế nữa, “ngôn ngữ trần thuật trong tiểu thuyết không còn là lời nói uy quyền, cao đạo, bằng chứng là sự xuất hiện dày đặc của ngôn ngữ khẩu ngữ, ngôn ngữ vỉa hè trong các tác phẩm” (Đỗ Thanh Hương, 2016: 42).

Sự sáng tạo trong ngôn ngữ trần thuật so với văn học thời kỳ trước đã được các

nhà nghiên cứu phân tích, lý giải. Họ cho rằng, ngôn ngữ trần thuật đã “phát huy tối đa cái nhìn hướng nội của người trần thuật xưng tôi” (Nguyễn Thành, 2022: 26), và phương thức trần thuật ở đây đã có nhiều dạng thức khác nhau, “phát huy tối đa cái tôi trực cảm để biểu cảm tâm tưởng của con người đương đại trong một thế giới mong manh, thoáng hiện và mờ nhòe” (Nguyễn Thành, 2022: 27).

“Việc đa dạng hóa giọng điệu trần thuật trong tiểu thuyết cho thấy ý thức đổi mới sáng tạo nghệ thuật tiểu thuyết của các nhà văn thời kỳ này khi họ chú trọng đến tính chất linh hoạt, dân chủ của thể loại trong tương quan với đối tượng phản ánh cơ bản của tiểu thuyết đó là con người đa diện và cuộc sống trong xu thế biến đổi không ngừng” (Phạm Thị Thùy Trang, 2016: 181). Trong sự đa dạng hóa ngôn ngữ trần thuật, các tác giả còn khẳng định tính khách quan hóa trong giọng điệu trần thuật như một đặc trưng cơ bản của tiểu thuyết Việt Nam sau năm 1986: “nhà văn trần thuật lại, kể lại sự việc một cách trung tính, khách quan, tiết chế tối đa cảm xúc” (Nguyễn Thị Hải Phương, 2014: 18). Và ở đó, người ta cũng dễ dàng nhận thấy “lời kể chiếm vị trí chủ đạo so với lời miêu tả và bình luận”, “chỉ kể thông tin là chủ yếu”. Sự xuất hiện của ngôn ngữ trần thuật theo những cách này “thể hiện cảm quan về đời sống của tác giả, một thời đại bùng nổ thông tin mà có phần ít đi cảm xúc” (Nguyễn Thị Hải Phương, 2014: 20).

Để thấy được sự đổi mới, cách tân trong ngôn ngữ trần thuật của tiểu thuyết giai đoạn này, các nhà nghiên cứu đã có những phân tích, so sánh chỉ ra sự thay đổi của loại hình ngôn ngữ này với nhiều dạng thức khác nhau, đề cao tính dân chủ, khách quan hóa và khẳng định ngôn ngữ trần thuật đã góp phần làm nên thành công của tiểu thuyết sau Đổi mới.

2. Ngôn ngữ triết lý

Tiểu thuyết Việt Nam giai đoạn sau năm 1986 thể hiện sự đổi mới lớn lao trong quan niệm về nghệ thuật và con người. Xã hội Việt Nam thời kỳ mới hiện ra với tất cả sự phức tạp, ngổn ngang, bẽ bộn của nó. Con người cá thể trở thành nhân vật trung tâm của văn học. “Số phận cá nhân, bi kịch cá thể trở thành vấn đề nổi bật trong nhiều tác phẩm” (Thái Phan Vàng Anh, 2010a: 99). Vì vậy, ngôn ngữ văn học mang tính triết lý cao. Nhiều cuốn tiểu thuyết đã đề cập sâu sắc đến vấn đề triết lý nhân sinh, về thân phận con người. “Giọng điệu suy tư triết lý trở thành giọng điệu nổi bật của tiểu thuyết giai đoạn này, góp phần thể hiện ý thức sâu sắc về bản ngã của con người trong quan niệm sáng tác của các nhà văn” (Phạm Thị Thùy Trang, 2016: 173). Nhấn mạnh vào tính tất yếu, tầm quan trọng của ngôn ngữ triết lý trong giai đoạn này, các nhà nghiên cứu cho rằng, ngôn ngữ triết lý thể hiện dòng ý thức nội tâm của nhân vật, chất vấn, giải bày. Nhờ đó những suy tư về đời sống của con người hiện lên sinh động hơn, chân thật hơn. Nó còn hướng đến nhiều “phương diện lớn lao của số phận con người trong đời sống đương thời” (Phạm Thị Thùy Trang, 2016: 174).

Khẳng định tầm quan trọng, vai trò của ngôn ngữ triết lý trong sự thay đổi của tiểu thuyết giai đoạn Đổi mới, các nhà nghiên cứu còn khẳng định: “Với xu thế dân chủ, soi xét lại các giá trị và đi tìm các giá trị mới, tiểu thuyết lịch sử có sự gia tăng giọng triết lý, chiêm nghiệm. Giọng này lên ngôi khi nhà văn muốn đối thoại, chất vấn lịch sử, rút ra các bài học lịch sử để định hướng cho hiện tại” (Trần Thị Nhật, 2021: 740). “Một trong những nhà tiểu thuyết thể hiện đậm đặc và nhất quán giọng triết lý trong toàn bộ tác phẩm của mình là Nguyễn

Khải”. “Nhân vật tiêu thuyết Nguyễn Khải là những triết gia về thời thế, về tôn giáo, về sống chết, về danh vọng sự nghiệp” (Thái Phan Vàng Anh, 2010b: 7).

Ngôn ngữ triết lý đã làm thay đổi diện mạo tiểu thuyết đương đại. “Có khi chỉ là một chi tiết nhỏ cũng được nâng lên thành triết lý, thành quy luật chung của con người, của thời cuộc” (Đinh Thị Thu Hà, 2012: 87). Và “giọng triết lý với những sắc thái khác nhau và được thể hiện đa dạng khiến cho tiểu thuyết Việt Nam đương đại có chiều sâu của những suy tư, trải nghiệm và mang ý nghĩa khái quát” (Đinh Thị Thu Hà, 2012: 90). “Suy ngẫm, triết lý chính là một trong những yếu tố đậm nổi của tiểu thuyết đương đại, nó làm thành một giọng chủ đạo trong bản hợp âm nhiều chất giọng” (Thái Phan Vàng Anh, 2010a: 101).

Sự xuất hiện đa dạng ngôn ngữ triết lý đã góp phần tạo nên sự khác biệt và đổi mới trong tiểu thuyết Việt Nam sau Đổi mới so với những giai đoạn trước đây.

3. Ngôn ngữ giễu nhại

Nghệ thuật giễu nhại không phải vấn đề mới mẻ trong văn chương Việt Nam, tuy nhiên, để nhìn nhận nó ở khía cạnh ngôn ngữ giễu nhại thì đó là những nghiên cứu còn mang tính khai mở. Sau năm 1986, tiểu thuyết đã tiếp cận hiện thực bằng sự gân gỏi đa chiều, và “giễu nhại đã trở thành giọng điệu đặc thù trong văn xuôi Việt Nam theo xu hướng hậu hiện đại từ sau những năm 1986 đến nay” (Nguyễn Hồng Dũng, 2018: 158). Nguyễn Hồng Dũng (2018) đã bàn đến hai kiểu giễu nhại trong tiểu thuyết hậu hiện đại là giễu nhại cuộc đời và giễu nhại chính mình. Đây là cách phân chia mới dựa trên những giới thuyết về giễu nhại hậu hiện đại mà tác giả đã phân tích.

Những hình thức giễu nhại đã làm tiểu thuyết trở nên mới mẻ hơn, thú vị hơn. “Cái

nhìn phi thành kính, suồng sã, giễu nhại của chất tiểu thuyết đã quy định một giọng điệu riêng của tiểu thuyết giai đoạn này” (Phạm Thị Thùy Trang, 2016: 175). “Những tác phẩm viết theo lối mới có một giọng điệu đặc biệt, một thứ giọng kể có vẻ không nghiêm túc, thậm chí như đùa giỡn, vừa coi điều mình kể là thành thực, vừa coi nó như chẳng có gì là quan trọng. Tính chất “nửa đùa nửa thật” ấy không chỉ làm tăng thêm sự phong phú, và vẻ thoải mái, lôi cuốn của giọng kể mà còn làm nhòa đi những đối lập triệt để về nghĩa, về tư tưởng và do đó làm giàu thêm tinh thần của tác phẩm” (Lê Ngọc Trà, 2007: 13). Đây cũng là những nhận định mang tính khai mở cho những nghiên cứu về loại hình ngôn ngữ này. Bởi có lẽ, còn nhiều những hình thức giễu nhại trong tiểu thuyết hiện đại. “Có giọng giễu nhại kiểu *sắc*, *nhộn* và *quái*. Cùng với cái nhìn lật tẩy, suồng sã trước đối tượng, nhà văn đã phơi bày được cái trần tục của đời sống, anh giễu tất cả mọi hoạt động, mọi cái tầm thường, lố bịch... Đây cũng là một đặc điểm khá phổ biến của văn học đương đại” (Đình Thị Thu Hà, 2012: 75).

Các nhà nghiên cứu đều có chung nhận định, ngôn ngữ giễu nhại trong tiểu thuyết sau Đổi mới đã trở thành phong cách đặc trưng trong sáng tác của các nhà tiểu thuyết. Đó là cách diễn đạt của con người thời hiện đại - chống lại các quy phạm và thường xuyên tự vấn. Thậm chí, việc đổi mới ngôn ngữ giễu nhại còn được thể hiện trong việc phiên âm tiếng nước ngoài: “khi cần thể hiện thái độ châm biếm, tiếng nước ngoài được phiên âm theo kiểu giễu nhại. Nó được sử dụng thuần thục đến mức dùng để chơi chữ như tiếng mẹ đẻ” (Đỗ Thanh Hương, 2016: 41). “Đích cuối cùng, nhà văn muốn độc giả cùng tự nghiệm, tự trào để có thêm khả năng đấu tranh cho một

thế giới nhân bản hơn” (Nguyễn Thị Tuyết Minh, 2017: 57). Ngôn ngữ giễu nhại đã làm nên sức sáng tạo độc đáo và những ấn tượng sâu sắc đối với tiểu thuyết Việt Nam sau năm 1986.

4. Ngôn ngữ đời thường

Nếu như ở những giai đoạn trước, ngôn ngữ tiểu thuyết thường mang đậm tính văn chương, trang trọng, thì đến giai đoạn Đổi mới, nhất là những năm 90 của thế kỷ XX, “ngôn ngữ đời thường tràn vào ô ạt, không màu mè mà thông tục, suồng sã, thậm chí via hè. Ngôn ngữ tiểu thuyết đương đại bớt đi vẻ trang trọng, thi vị, du dương, mà tăng thêm chất thô mộc, gai góc” (Đỗ Thanh Hương, 2016: 42). “Với lớp ngôn ngữ này, người viết có điều kiện đi sâu khám phá thế giới tâm hồn sâu kín của con người, toàn bộ bản chất của con người theo lời nói được bộc lộ ra” (Bính Thìn, 2016: 51). Ở đó chúng ta còn thấy “ngôn ngữ đời thường được các tiểu thuyết gia cập nhật nhanh nhạy, tự nhiên và còn có ý thức tự giác. Lớp từ thông tục được vận dụng táo bạo, hơn nữa nó còn chứng tỏ ngôn ngữ Việt thừa hiện đại và tinh tế để sáng tạo” (Nguyễn Thị Ninh, 2019b: 32). Nhà văn có thể thoải mái bộc lộ xúc cảm của mình qua ngôn ngữ nhân vật, giúp người đọc tiếp xúc trực tiếp với lời ăn tiếng nói hằng ngày của họ. Ngôn ngữ của họ phản ánh trình độ, nghề nghiệp, bản chất, cá tính không giấu giếm.

Trên thực tế, không phải sau năm 1986 ngôn ngữ đời thường mới được đưa vào tác phẩm văn học, nhưng để “ùa vào tiểu thuyết với mức độ bạo liệt” (Đỗ Thanh Hương, 2016: 42) thì có lẽ phải đến những tác phẩm giai đoạn từ sau 1986. Ngôn ngữ đời thường thể hiện cả trong cách xưng hô, trong ngôn ngữ tính dục, trong các mối quan hệ công việc, bạn bè, tình cảm,

ở mọi tầng lớp xã hội. Có lẽ đó chính là sự thay đổi mạnh mẽ nhất, quyết liệt nhất trong đổi mới ngôn ngữ tiểu thuyết giai đoạn này. “Điều không thể phủ nhận là thứ ngôn ngữ suồng sã, nhiều khi dung tục đến mức khiến người ta giật mình như thể cũng là thứ ngôn ngữ diễn đạt “chính xác” sự “ô hợp”, láo nháo rất thân nhiên, rất đời, rất thô thiển” (Nguyễn Thị Bình, 1996: 13). Và phải chăng “khi ngôn ngữ của dân đen nơi làng quê, chợ búa cũng được các nhà văn sử dụng thuần thực; những khẩu ngữ gay gắt, những câu chửi thề, chửi tục, không được cách điệu gọt giũa mà cứ trần trụi, vạch vôi xuất hiện tràn lan” (Nguyễn Thị Ninh, 2019b: 14), thì khi đó ngôn ngữ tiểu thuyết giai đoạn này thực sự đã đổi mới, bứt phá theo cách mà nó mong muốn?

Bàn về những hạn chế của việc sử dụng ngôn ngữ đời thường trong tiểu thuyết, “có người cho đó là những trang văn thô bạo, khó tiếp thu, có người cho rằng, các nhà văn viết hơi vội”, “hơi gượng” (Nguyễn Thị Ninh, 2019a: 32). Tuy nhiên, đa số các nhà nghiên cứu cho rằng, ngôn ngữ đời thường đã làm mới tiểu thuyết hiện đại, là hướng đi đúng để tiểu thuyết gần hơn với cuộc sống đời thường, và dễ dàng được bạn đọc chấp nhận như một xu thế của thời đại.

5. Ngôn ngữ vay mượn

Nếu như trước đây trong văn học Việt Nam, chúng ta chỉ bắt gặp ngôn ngữ Hán Việt, thêm một số từ tiếng Pháp, Anh, Nga đã được Việt hóa, thì nay, việc vay mượn các ngôn ngữ nước ngoài trở nên đa dạng hơn, có thể phiên âm, dịch nghĩa, sử dụng nguyên bản, thậm chí kết hợp tiếng bản địa và tiếng nước ngoài. “Đây là cách tạo ra khả năng biểu đạt mới, biểu thị những khái niệm mới mà ngôn ngữ bản địa còn hạn chế, hoặc tỏ ra bất lực” (Nguyễn Thị Ninh, 2019a: 12). Đó là ngôn ngữ của thời đại thông tin Internet, ngôn ngữ thời @ như:

lướt web, chatroom, online, gay, delay... Nguyễn Thị Ninh (2019a: 13) cho rằng, việc vay mượn từ vựng hay lai căng ngôn ngữ là “một giải pháp làm phong phú vốn ngôn từ, đồng thời đem đến những khả năng biểu đạt mới cho văn chương”, thậm chí “đây còn là một đòi hỏi tất yếu của thời đại toàn cầu hóa”.

Cũng theo đánh giá chung của một số nhà nghiên cứu, sau năm 1986 với cách sử dụng nhiều ngôn ngữ ngoại lai, vay mượn trong quá trình sáng tạo nghệ thuật tiểu thuyết hiện đại, các nhà văn đã khiến thông tin được truyền tải với sắc thái đa dạng, gây sự tò mò chú ý của bạn đọc. Đỗ Thanh Hương (2016: 42) cho rằng, “cách sử dụng ngôn ngữ vay mượn, pha tạp này đem lại tính “lạ hóa” cho văn chương. Sự vật, hiện tượng được gọi theo tên gọi mới, được soi chiếu ở điểm nhìn mới đem lại sự hấp dẫn, thú vị cho người đọc”. Hơn thế nữa, theo Nguyễn Thị Ninh (2019a: 32), “sự pha trộn này còn ẩn giấu sự vận động trong tư duy, nếp cảm, nếp nghĩ của con người và sự phát triển của xã hội”. Nhấn mạnh về sự vay mượn ngôn ngữ với vai trò phát triển tư duy, Nguyễn Thị Bình (1996: 118) nhận định, tiểu thuyết hiện đại đòi hỏi có một lượng thông tin lớn, cho nên “việc tăng cường thông tin cũng dẫn đến tăng cường tốc độ, tăng tính cô đọng hàm súc cho văn học, tránh sự dài dòng”.

Tuy nhiên, có thể thấy nếu quá lạm dụng ngôn ngữ vay mượn và sử dụng không đúng mục đích, khéo léo thì sẽ “ít nhiều gây cảm giác khó chịu, thử thách tính kiên nhẫn của bạn đọc” (Nguyễn Thị Ninh, 2019b: 12).

Thay lời kết

Với tinh thần dân chủ hóa văn học và nỗ lực cách tân ngôn ngữ, các nhà văn đã khiến tiểu thuyết Việt Nam giai đoạn Đổi mới đến gần hơn với đời sống. Họ đã sáng

tạo ra nhiều dạng thức ngôn ngữ khác nhau tạo nên “tính đa âm, đa tầng cho tiểu thuyết”. “Sự kết hợp nhiều loại hình ngôn ngữ là cách riêng để xoáy sâu vào những vấn đề cốt yếu của thời đại. Đây cũng là cách đáp ứng yêu cầu của con người về tốc độ, đa dạng hóa thông tin, khả năng ứng biến nhanh trước những biến đổi của xã hội” (Nguyễn Thị Ninh, 2019b: 40). Đổi mới ngôn ngữ tiểu thuyết giai đoạn này cũng là “một cách làm phong phú ngôn ngữ văn chương, khám phá vẻ đẹp và chiều sâu của ngôn ngữ, tăng cường tính đa nghĩa, mơ hồ của ngôn ngữ đến mức khó hiểu, biến ngôn ngữ thành những trò chơi, thành những ký hiệu biểu tượng bí ẩn” (Nguyễn Thị Ninh, 2019a: 18). Hơn thế nữa, tiểu thuyết thời kỳ này đã có nhiều kiểu ngôn ngữ để tương ứng với những chủ đề khác nhau như: chấn thương, chiến tranh, lịch sử, tự truyện... “Sự kết hợp các phong cách ngôn ngữ trong văn bản khiến tiểu thuyết trở thành bản giao hưởng của nhiều tiếng nói” (Đỗ Thị Thanh Hương, 2016: 43).

Ngoài một số ý kiến của các nhà nghiên cứu đã chỉ ra sự bất cập trong việc lạm dụng ngôn ngữ đời thường, ngôn ngữ vay mượn, họ đều khẳng định sự thay đổi trong ngôn ngữ tiểu thuyết sau năm 1986 là một tất yếu lịch sử. Điều này đã mang lại sự mới mẻ, tính hội nhập cao trong quá trình sáng tạo của các nhà văn, và cũng để chúng ta thấy được “tiểu thuyết Việt Nam đã dần chuyển mình theo nhu cầu nội tại của văn học với sự thúc đẩy của xã hội mà đóng góp đầu tiên rất quan trọng là sự thay đổi diễn ngôn của đời sống” (Đỗ Thị Thanh Hương, 2016: 44). Nói như Lê Tú Anh (2012: 98), nó “thể hiện những cố gắng tìm đường không mệt mỏi của các nhà văn. Đó cũng là bằng chứng chứng tỏ vào lúc đó, nhu cầu hiện đại hóa nền văn học nước nhà đã trở nên bức thiết hơn bao giờ hết” □

Tài liệu tham khảo

1. Lê Tú Anh (2012), “Ngôn ngữ trong tiểu thuyết Việt Nam giai đoạn giao thời”, Tạp chí *Nghiên cứu Văn học*, số 5, tr. 84-98.
2. Thái Phan Vàng Anh (2010a), “Ngôn ngữ trần thuật trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại”, Tạp chí *Nghiên cứu văn học*, số 2, tr. 96-108.
3. Thái Phan Vàng Anh (2010b), “Giọng điệu trần thuật trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại”, Tạp chí *Khoa học*, Đại học Huế, số 60, tr. 5-14.
4. Nguyễn Thị Bình (1996), *Những đổi mới của văn xuôi nghệ thuật Việt Nam sau 1975*, Luận án tiến sĩ Văn học, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
5. Nguyễn Hồng Dũng (2018), “Ngôn ngữ giễu nhại trong văn xuôi hậu hiện đại Việt Nam”, Tạp chí *Khoa học*, Đại học Huế, số 6c, tr. 158-166.
6. Đinh Thị Thu Hà (2012), *Ngôn ngữ nghệ thuật trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại*, Luận án tiến sĩ Văn học, Học viện Khoa học xã hội.
7. Đỗ Thanh Hương (2016), “Đặc điểm ngôn ngữ tiểu thuyết Việt Nam đương đại về đề tài đô thị qua một số tác phẩm tiêu biểu”, Tạp chí *Giáo dục*, số 390, tr. 41-44.
8. Nguyễn Thị Tuyết Minh (2017), “Giọng điệu trong văn xuôi Việt Nam đương đại”, Tạp chí *Khoa học*, Trường Đại học Thủ đô Hà Nội, số 13, tr. 53-60.
9. Trần Thị Nhật (2021), “Điểm nhìn và giọng điệu trần thuật khi miêu tả nhân vật anh hùng trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau năm 1975”, Tạp chí *Khoa học*, Trường Đại học Sư phạm thành phố Hồ Chí Minh, số 4, tr. 731-744.
10. Nguyễn Thị Ninh (2019a), “Ngôn ngữ đa sắc thái trong tiểu thuyết Việt Nam

- đương đại”, Tạp chí *Khoa học*, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, số 33, tr. 11-19.
11. Nguyễn Thị Ninh (2019b), “Vài nét đổi mới ngôn ngữ trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại (qua một số trường hợp tiêu biểu)”, Tạp chí *Khoa học*, Trường Đại học Sư phạm thành phố Hồ Chí Minh, số 2, tr. 30-41.
 12. Nguyễn Thị Hải Phương (2014), “Khách quan hóa giọng điệu trần thuật trong tiểu thuyết Việt Nam hiện nay”, Tạp chí *Khoa học*, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, số 10, tr. 17-21.
 13. Nguyễn Thành (2022), “Thế giới nghệ thuật tiểu thuyết Đoàn Minh Phượng”, Tạp chí *Nghiên cứu Văn học*, số 2, tr. 24-29.
 14. Bình Thìn (2016), “Về đẹp ngôn từ trong tiểu thuyết Nguyễn Ngọc Tiến”, Tạp chí *Khoa học*, Trường Đại học Vinh, số 3b, tr. 48-54.
 15. Bích Thu (2013), “Một vài cảm nhận về ngôn ngữ tiểu thuyết Việt Nam đương đại”, Tạp chí *Văn nghệ quân đội*, số 231, tr. 34-41.
 16. Lê Ngọc Trà (2007), *Văn học Việt Nam hôm nay: Vai trò và những thách thức*, Nxb. Giáo dục, Thành phố Hồ Chí Minh.
 17. Phạm Thị Thùy Trang (2016), “Giọng điệu trần thuật trong tiểu thuyết Việt Nam từ 1986 đến 2000”, Tạp chí *Khoa học*, Trường Đại học Sư phạm thành phố Hồ Chí Minh, số 2, tr. 171-181.

(tiếp theo trang 53)

7. Mathisen, James A. (1989), “Twenty years after Bellah: whatever happened to American civil religion?”, *Sociological analysis*, 50(2), 129-146.
8. Nguyễn Xuân Nghĩa (2011), “Các quan điểm về tôn giáo dân sự”, *Nghiên cứu Tôn giáo*, số 9, tr. 65-74.
9. Nyitray, Vivian-Lee (2018), “Here, there, and (almost) everywhere: civil religion and cultural competency”, *The Interdisciplinary Journal of Study Abroad*, Vol. 30 (1), pp. 42-55.
10. Rousseau, Jean Jacques (2018), *Bản về Khế ước xã hội*, Hoàng Thanh Đạm dịch, Nxb. Thế giới, Hà Nội.
11. Santiago, Jose (2009), “From ‘civil religion’ to nationalism as the religion of modern times: Rethinking a complex relationship”, *Journal for the scientific study of religion*, 48 (2), 394-401.
12. Sutton, Matthew Avery (2014), *American apocalypse: a history of modern evangelicalism*, Belknap Press, Cambridge.
13. Tocqueville, Alexis de (2013), *Nền dân trị Mỹ*, Phạm Toàn dịch, Nxb. Tri thức, Hà Nội.
14. Weed, Ronald, Heyking, John von (2010), *Civil religion in political thought*, The Catholic University of America Press.
15. Weiss, David (2016), “Civil religion or mere religion? The debate over presidential religious rhetoric”, in: Jason A. Edwards and Joseph M. Valenzano III (2016), *The rhetoric of American civil religion: symbols, sinners, and saints*, Lexington Books, Lanham, pp. 143-64.
16. Weiss, Jana , Bungert, Heike (2019), “The Relevance of the concept of civil religion from a (West) German perspective”, *Religions*, 2019, 10 (6), 351-366.
17. Wilsey, John D. (2015), *American exceptionalism and civil religion. Reassessing the history of an idea*, InterVarsity Press, Illinois.