BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM HÀ NỘI

ĐOÀN TIẾN DŨNG

NGÔN NGỮ NGHỆ THUẬT TRONG VĂN XUÔI CỦA MA VĂN KHÁNG

***Chuyên ngành*: Văn học Việt Nam**
***Mã số*: 62.22.01.21**

LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGỮ VĂN

Người hướng dẫn khoa học:
1. GS.TS. Trần Đăng Xuyền
2. TS. Nguyễn Phượng

HÀ NỘI - 2016

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan luận án là do tôi viết. Các cứ liệu nêu trong luận án trung thực, khách quan. Tôi xin hoàn toàn chịu trách nhiệm về lời cam đoan của mình.

Hà Nội, ngày tháng năm 2016

Nghiên cứu sinh

Tác giả

Đoàn Tiến Dũng

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU 1
1. Lí do chọn đề tài 1
2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu 2
3. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu 2
4. Phương pháp nghiên cứu 3
5. Đóng góp của luận án 4
6. Cấu trúc của luận án 4
Chương 1: TỔNG QUAN VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU 5
1.1. Một số vấn đề về ngôn ngữ nghệ thuật 5
1.1.1. Về khái niệm ngôn ngữ, ngôn ngữ nghệ thuật 5
1.1.2. Nghiên cứu về ngôn ngữ ở nước ngoài 7
1.1.3. Nghiên cứu ngôn ngữ và ngôn ngữ nghệ thuật nhà văn ở Việt Nam 9
1.1.4. Quan niệm của luận án về nội hàm khái niệm ngôn ngữ nghệ thuật 12
1.2. Tình hình nghiên cứu văn xuôi của Ma Văn Kháng 13
1.2.1. Các bài tiểu luận phê bình, bài báo nghiên cứu về truyện ngắn và tiểu thuyết của Ma Văn Kháng 13
1.2.2. Các luận văn, luận án về tác phẩm của Ma Văn Kháng 20
Tiểu kết chương 1 23
Chương 2: NHỮNG NHÂN TỐ CƠ BẢN ẢNH HƯỞNG ĐẾN SỰ HÌNH THÀNH NGÔN NGỮ NGHỆ THUẬT CỦA MA VĂN KHÁNG 24
2.1. Nghề giáo - nghề văn và con đường đến với văn học của Ma Văn Kháng 24
2.1.1. Nghề giáo - nghề văn 24
2.1.2. Con đường đến với văn học 26
2.2. Quan niệm của Ma Văn Kháng về văn học và nhà văn 28
2.2.1. Quan niệm của Ma Văn Kháng về văn học 28
2.2.2. Quan niệm của Ma Văn Kháng về nhà văn 31
2.3. Nguyên tắc cơ bản tổ chức ngôn ngữ nghệ thuật của Ma Văn Kháng 34
2.3.1. Nguyên tắc cụ thể hóa 34
2.3.2. Nguyên tắc trữ tình hóa 40
2.3.3. Hướng tới triết luận 54
Tiểu kết chương 2 59

Chương 3: PHƯƠNG THỨC TRẦN THUẬT, NGÔN NGỮ TRẦN THUẬT, GIỌNG ĐIỆU TRẦN THUẬT TRONG VĂN XUÔI CỦA MA VĂN KHÁNG ...60
3.1. Những phương thức trần thuật cơ bản trong văn xuôi của Ma Văn Kháng 60
3.1.1. Phương thức trần thuật theo điểm nhìn bên trong 60
3.1.2. Phương thức trần thuật theo điểm nhìn bên ngoài 63
3.1.3. Phương thức trần thuật theo điểm nhìn toàn tri 68
3.1.4. Mối quan hệ giữa ngôn ngữ nghệ thuật với điểm nhìn trần thuật 73
3.2. Ngôn ngữ trần thuật 74
3.2.1. Từ ngôn ngữ từ chương, sách vở, mực thước, trang trọng 74
3.2.2. ... đến ngôn ngữ phồn tạp, thông tục và dục tính 80
3.2.3. Ngôn ngữ tả, kể và trữ tình ngoại đề 84
3.3. Giọng điệu trần thuật 97
3.3.1. Giọng trữ tình 97
3.3.2. Giọng triết lí 104
Tiểu kết chương 3 108
Chương 4: NGÔN NGỮ NHÂN VẬT VÀ MỘT SỐ BIỆN PHÁP TU TỪ 109
4.1. Ngôn ngữ đối thoại 109
4.1.1. Đối thoại cá thể hóa, bộc lộ bản chất nhân vật 109
4.1.2. Đối thoại thay đổi theo ngữ cảnh, đối tượng giao tiếp 116
4.1.3. Đối thoại giữa các luồng tư tưởng, ánh xạ lên nhau 119
4.2. Ngôn ngữ độc thoại nội tâm 124
4.2.1. Độc thoại dạng kí ức gắn với cảm giác và tư tưởng 124
4.2.2. Độc thoại dạng tái hiện chấn thương tinh thần 130
4.2.3. Độc thoại day dứt giữa vô thức và ý thức 135
4.3. Một số biện pháp tu từ 139
4.3.1. So sánh tu từ 139
4.3.2. Ẩn dụ tu từ 141
Tiểu kết chương 4 146
KẾT LUẬN 147
DANH MỤC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC 151
CỦA TÁC GIẢ LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN 151
TÀI LIỆU THAM KHẢO 152

MỞ ĐẦU

1. Lí do chọn đề tài

Ma Văn Kháng là nhà văn tiêu biểu của nền văn học đương đại Việt Nam. Ông là một trong những cây bút có công mở đường cho sự nghiệp đổi mới văn học. Là một cây bút văn xuôi đĩnh đạc, chỉn chu và say mê sáng tạo, từ truyện ngắn đầu tay *Phố cụt* (1961) đến nay, ông đã có được một nghiệp văn gồm hơn 8 (tám) nghìn trang in, với 19 (mười chín) tập truyện ngắn, 2 (hai) tập truyện vừa, 17 (mười bảy) cuốn tiểu thuyết, 3 (ba) truyện viết cho thiếu nhi, 1 (một) cuốn *Hồi kí*, 2 (hai) cuốn tiểu luận - phê bình. Sáng tác của Ma Văn Kháng khắc họa sắc nét bức tranh hiện thực sôi động của xã hội Việt Nam qua những biến thiên dữ dội của lịch sử và cách mạng. Là một nhà nhân văn chủ nghĩa lập nghiệp từ nghề dạy học, Ma Văn Kháng miêu tả đậm đà nét bi tráng trong những xung đột giữa các thế lực xã hội, cuộc đấu tranh đầy thử thách, cam go để vượt lên định mệnh, sự khắc nghiệt của hoàn cảnh, môi trường. Ma Văn Kháng đã thực hiện một bước tiến trong ngôn ngữ nghệ thuật văn xuôi tiếng Việt. Ông đã tạo dựng phong cách riêng của một cây bút trữ tình giản dị, mực thước. Văn phong của ông giản dị, thể hiện ý chí nghị lực của một cốt cách nhân văn, phong cách ấy càng nhất quán sau mấy chục năm cầm bút, gieo neo không ít, cơ cực cũng nhiều. Quan điểm sáng tác của ông là: "lấy sự *bình ổn* cân bằng làm căn bản; dùng *thiện tâm* để đối xử, bằng sự *giúp ích cho đời* để hiện diện" [78, tr.57]. Phong cách ấy còn được thể hiện ở quan điểm: "lấy *trí* làm thầy; lấy *đời* làm gốc. Học vấn và đời sống biến huyền hòa nhập" [81, tr.175]. Ma Văn Kháng đã vinh dự được tặng Giải thưởng Văn học Nhà nước (2001), Giải thưởng Văn học Đông Nam Á (1998), Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật (2012).

Tác phẩm của Ma Văn Kháng được giới thiệu khá nhiều thông qua sự quan tâm chú ý của độc giả và của giới phê bình. Tuy vậy, do những công trình nghiên cứu tổng thể về văn xuôi của Ma Văn Kháng mới dừng lại ở một số ít, nên việc đưa ra cái nhìn khái quát về ngôn ngữ nghệ thuật trong sáng tác văn xuôi của ông còn nhiều vấn đề bỏ ngỏ, cần phải tìm hiểu đánh giá thấu đáo. Nhà nghiên cứu Lưu Khánh Thơ viết: "sự nghiệp văn học của Ma Văn Kháng đã phả ra một trường lực hấp dẫn và nhất quán, bởi giọng điệu riêng ẩn chứa vô vàn những lớp sóng ngầm và một thứ nghệ thuật tinh tế. Nếu muốn tìm đến sự phong phú của ngôn ngữ tiếp cận được với đời sống đương đại cần phải đọc Ma Văn Kháng" [169, tr.5]. Bên cạnh đó, ông cũng là nhà văn có đóng góp về mặt ngôn ngữ đối với văn xuôi hiện đại. Nghiên cứu ngôn ngữ trong văn xuôi của ông, chúng tôi hi vọng lấp

đi khoảng trống mà từ trước tới giờ các nhà nghiên cứu mới chỉ đề cập tới một vài phương diện trong tác phẩm của ông. Tính đến thời điểm hiện tại, chúng tôi khẳng định chưa có công trình nào nghiên cứu một cách toàn diện và hệ thống về ngôn ngữ văn xuôi của Ma Văn Kháng. Xuất phát từ thực tế nghiên cứu, chúng tôi thực hiện đề tài: "*Ngôn ngữ nghệ thuật trong văn xuôi của Ma Văn Kháng*". Tác giả luận án cũng mong được góp thêm tiếng nói khẳng định và làm sáng tỏ ngôn ngữ nghệ thuật Ma Văn Kháng, thấy được sự phong phú và độc đáo của cây bút này cũng như bổ sung thêm cách nhìn nhận đánh giá về một tác giả văn xuôi hiện đại kể từ sau 1975 đến nay.

2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

2.1. Đối tượng

Luận án vận dụng lí thuyết về ngôn ngữ nghệ thuật để khảo sát ngôn ngữ nghệ thuật của nhà văn. Đối tượng nghiên cứu của luận án là ngôn ngữ nghệ thuật trong văn xuôi của nhà văn Ma Văn Kháng.

2.2. Phạm vi nghiên cứu

Ma Văn Kháng là một nhà văn viết nhiều thể loại: truyện ngắn, truyện vừa, tiểu thuyết, hồi kí, bút kí, tiểu luận – phê bình; nhưng tài năng nghệ thuật của ông được kết tinh chủ yếu ở hai thể loại truyện ngắn và tiểu thuyết. Về tiểu thuyết, Ma Văn Kháng đã xuất bản 17 tác phẩm: *Gió rừng* (1977), *Đồng bạc trắng hoa xoè* (1979), *Mưa mùa hạ* (1982), *Vùng biên ải* (1983), *Trăng non* (1984), *Mùa lá rụng trong vườn* (1985), *Đám cưới không có giấy giá thú* (1989), *Côi cút giữa cảnh đời* (1989), *Chó Bi, đời lưu lạc* (1992), *Võ sĩ lên đài* (1986), *Ngược dòng nước lũ* (1999), *Gặp gỡ ở La Pan Tẩn* (2001), *Một mình một ngựa* (2009), *Bóng đêm* (2011), *Bến bờ* (2012), *Chuyện của Lý* (2013), *Người thợ mộc và tấm ván thiên* (2015). Về truyện ngắn, nhà văn đã cho in hàng trăm truyện ngắn, được chọn lọc và in trong các tập như: *Tuyển tập truyện ngắn Ma Văn Kháng* (2000) (2 tập); tập truyện ngắn *Nỗi nhớ mưa phùn* (2015)... vì nhiều lí do, trong khuôn khổ của luận án, chúng tôi không thể khảo sát ngôn ngữ nghệ thuật trong toàn bộ các sáng tác văn xuôi của Ma Văn Kháng mà chỉ nghiên cứu ở hai thể loại nói trên, tập trung vào những tác phẩm mà chúng tôi cho là tiêu biểu, thể hiện được tài năng ngôn ngữ của nhà văn.

3. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

3.1. Mục đích

Trong công trình này, vận dụng lí thuyết về ngôn ngữ nghệ thuật, chúng tôi tập trung nghiên cứu ngôn ngữ nghệ thuật của Ma Văn Kháng một cách khá toàn

diện và hệ thống. Luận án sẽ làm rõ đặc điểm và những đóng góp về ngôn ngữ của Ma Văn Kháng đối với nền văn xuôi Việt Nam đương đại.

3.2. Nhiệm vụ

Luận án xác định các nhiệm vụ nghiên cứu cơ bản như sau:

- Phân tích để làm rõ những nhân tố cơ bản ảnh hưởng đến sự hình thành ngôn ngữ nghệ thuật của Ma Văn Kháng; chỉ ra những nguyên tắc cơ bản tổ chức ngôn ngữ nghệ thuật của nhà văn.

- Chỉ ra và làm rõ phương thức trần thuật cơ bản và đặc điểm ngôn ngữ trần thuật trong truyện ngắn và tiểu thuyết của Ma Văn Kháng.

- Chỉ ra, phân tích để làm rõ đặc điểm ngôn ngữ nhân vật; phân tích một số biện pháp tu từ trong sáng tác văn xuôi của nhà văn.

4. Phương pháp nghiên cứu

Thực hiện đề tài này, luận án sử dụng phối hợp những phương pháp nghiên cứu sau:

- *Phương pháp liên ngành*: để phù hợp với đối tượng nghiên cứu là ngôn ngữ nghệ thuật trong văn xuôi của Ma Văn Kháng, luận án sử dụng phương pháp liên ngành, cụ thể là văn học và ngôn ngữ.

- *Phương pháp loại hình*: luận án sử dụng phương pháp loại hình để nghiên cứu loại hình ngôn ngữ và loại hình thể loại/ thể tài. Bởi vì, ngôn ngữ nghệ thuật trong văn xuôi có những đặc trưng riêng khác với ngôn ngữ nghệ thuật trong thơ ca; ngôn ngữ nghệ thuật trong truyện ngắn có những nét riêng khác với ngôn ngữ nghệ thuật trong tiểu thuyết của Ma Văn Kháng. Việc xác định rõ đặc trưng thể loại/ thể tài trong tiểu thuyết và truyện ngắn của Ma Văn Kháng qua các giai đoạn sáng tác từ truyện ngắn, tiểu thuyết sử thi đến truyện ngắn, tiểu thuyết thế sự đời tư, qua đó làm rõ đặc điểm cũng như sự vận động, phát triển của ngôn ngữ nghệ thuật trong văn xuôi của Ma Văn Kháng.

- *Phương pháp nghiên cứu hệ thống*: chúng tôi quan niệm ngôn ngữ nghệ thuật trong các tiểu thuyết và truyện ngắn của Ma Văn Kháng là một hệ thống; trong đó, các yếu tố, các phương diện của nó có mối quan hệ mật thiết với nhau. Hệ thống này được nhìn nhận như một bộ phận, bị chi phối bởi một hệ thống khác lớn hơn là toàn bộ sáng tác của nhà văn, có liên quan đến những vấn đề khác: tác giả, hiện thực đời sống, thời đại, v.v… luận án cũng xem xét ngôn ngữ nghệ thuật Ma Văn Kháng như một hệ thống cùng vận động phát triển theo xu hướng phát triển của văn học Việt

Nam hiện đại. Từ đó xác định những đóng góp của ông trong việc đổi mới ngôn ngữ nói riêng và cống hiến cho sự phát triển của văn xuôi Việt Nam nói chung. Phương pháp hệ thống giúp cho việc nhận định, đánh giá những phương diện của ngôn ngữ nghệ thuật Ma Văn Kháng một cách khoa học hơn và thuyết phục hơn.

- *Phương pháp so sánh:* luận án sử dụng so sánh đồng đại và lịch đại để thấy được sự kế thừa truyền thống, những đóng góp mới của Ma Văn Kháng ở phương diện ngôn ngữ.

- *Phương pháp thống kê phân loại:* trên cơ sở các tài liệu, tác phẩm, chúng tôi tiến hành khảo sát, thống kê, phân loại đối tượng. Việc khảo sát, thống kê, phân loại các đối tượng nghiên cứu giúp sự phân tích, đánh giá có căn cứ xác thực.

- *Phương pháp phân tích tổng hợp*: phương pháp phân tích, tổng hợp được chúng tôi sử dụng nhằm phân tích một cách kĩ lưỡng tác phẩm văn xuôi của Ma Văn Kháng. Sau đó tổng hợp khái quát chỉ ra những đặc điểm riêng biệt trong ngôn ngữ nghệ thuật Ma Văn Kháng.

5. Đóng góp của luận án

Luận án là công trình chuyên biệt đầu tiên nghiên cứu ngôn ngữ nghệ thuật trong văn xuôi của Ma Văn Kháng một cách toàn diện và hệ thống. Trong đó, đặc biệt nhấn mạnh đến ý thức chủ thể, cá tính của nhà văn trong quá trình sáng tạo ngôn từ. Luận án góp phần vào thành tựu nghiên cứu tác phẩm của Ma Văn Kháng, tiếp tục khẳng định vị trí của nhà văn trong tiến trình văn học Việt Nam hiện đại và những đóng góp của ông đối với sự phát triển ngôn ngữ văn học dân tộc.

6. Cấu trúc của luận án

Ngoài phần mở đầu, phần kết luận và danh mục tài liệu tham khảo, luận án được chia làm 4 chương:

Chương 1: Tổng quan vấn đề nghiên cứu (19 trang)

Chương 2: Những nhân tố cơ bản ảnh hưởng đến sự hình thành ngôn ngữ nghệ thuật của Ma Văn Kháng (36 trang)

Chương 3: Phương thức trần thuật, ngôn ngữ trần thuật, giọng điệu trần thuật trong văn xuôi của Ma Văn Kháng (49 trang)

Chương 4: Ngôn ngữ nhân vật và một số biện pháp tu từ (39 trang)

Sở dĩ chúng tôi chia luận án thành 4 (bốn) chương vì công trình này được thực hiện theo nguyên tắc qui nạp, lấy mô tả ngữ liệu làm trọng tâm. Nguyên tắc này xuyên suốt 4 chương cụ thể dành cho từng vấn đề mà chúng tôi lựa chọn.

Chương 1
TỔNG QUAN VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU

1.1. Một số vấn đề về ngôn ngữ nghệ thuật

1.1.1. Về khái niệm ngôn ngữ, ngôn ngữ nghệ thuật

Ngôn ngữ là yếu tố thứ nhất của văn học là chất liệu của văn chương, văn học là loại hình nghệ thuật ngôn từ. Điều đó đã được thừa nhận một cách hiển nhiên không có gì phải bàn cãi. Nghiên cứu văn học nhất thiết không thể bỏ qua bình diện ngôn ngữ, không chỉ bởi vì mọi yếu tố, mọi bình diện khác của văn học đều chỉ có thể được biểu đạt qua bình diện ngôn ngữ, mà còn vì sáng tạo ngôn ngữ là một trong những mục đích quan trọng của sáng tác văn chương. Lịch sử văn học, xét về một phương diện cũng chính là lịch sử của ngôn ngữ văn học. Ngôn ngữ văn học vừa là điều kiện, lại vừa là kết quả của quá trình vận động, biến đổi của văn học qua các thời kì, các giai đoạn. Sự thay đổi của hệ hình văn học cũng đi liền với sự thay đổi của hệ hình ngôn ngữ văn học, và qua đó phản ánh sự biến đổi của đời sống xã hội, của tư duy, của môi trường văn hóa tinh thần và của quan niệm thẩm mĩ.

Cuốn *777 khái niệm ngôn ngữ học* định nghĩa: "ngôn ngữ được dùng để chỉ phương tiện giao tiếp bằng lời của loài người. Trong cách dùng chúng, ngôn ngữ còn được dùng để chỉ những hệ thống giao tiếp của loài vật, chẳng hạn, ngôn ngữ của loài ong, ngôn ngữ của cá heo,… từng hệ thống giao tiếp bằng lời của con người cũng được gọi là ngôn ngữ, ví dụ: ngôn ngữ Anh, ngôn ngữ Nga, ngôn ngữ Việt" [45, tr.283]. Ngôn ngữ là một trong những kí hiệu độc đáo, là phương tiện cơ bản và quan trọng nhất của việc giao tiếp giữa các thành viên trong cộng đồng người và cũng là phương tiện phát triển của tư duy, bảo lưu các truyền thống văn hóa – lịch sử từ thế hệ này sang thế hệ khác.

Từ điển giải thích thuật ngữ ngôn ngữ học quan niệm: "thuật ngữ ngôn ngữ cần được hiểu là ngôn ngữ tự nhiên của con người (đối lập với các ngôn ngữ nhân tạo và ngôn ngữ của động vật). Sự nảy sinh và phát triển của ngôn ngữ có liên quan mật thiết đến sự phát sinh và tồn tại của loài người. Ngôn ngữ là một hệ thống kí hiệu phát sinh tự nhiên, phát triển có qui luật và mang đặc trưng xã hội" [190, tr.152-153].

Theo cách hiểu của F. Saussure (1857-1913), ngôn ngữ được hiểu như một thuật ngữ ngôn ngữ học. *Giáo trình Ngôn ngữ học đại cương* xuất bản năm 1916 của F. Saussure đã quan niệm hoạt động ngôn ngữ gồm hai mặt: mặt "ngôn ngữ" và mặt "lời nói"; theo ông, ngôn ngữ là một hợp thể gồm những qui ước tất yếu được tập thể xã hội chấp nhận. Đó là một kho tàng được thực tiễn nói năng của những

người thuộc cùng một cộng đồng ngôn ngữ lưu lại, một hệ thống tín hiệu, hệ thống ngữ pháp tồn tại dưới dạng tiềm năng trong mỗi bộ óc; hay nói cho đúng hơn trong các bộ óc của một tập thể. Những tín hiệu và qui tắc trừu tượng đó tồn tại ở cả mặt ngữ âm, từ vựng và ngữ pháp. F. Saussure cho rằng: "ngôn ngữ còn có thể so sánh với một tờ giấy, mặt phải là tư duy, mặt trái là âm thanh; không thể cắt mặt phải mà không đồng thời cắt luôn cả mặt trái; trong ngôn ngữ cũng vậy, không thể nào tách biệt âm thanh ra khỏi tư tưởng, mà cũng không thể nào tách biệt tư tưởng ra khỏi âm thanh" [136, tr.219]. F. Saussure xác định khái niệm "ngôn ngữ" (langue) trong sự phân biệt với lời nói (parole) và ngôn ngữ (language) và theo ông: "ngôn ngữ là những đơn vị vật chất phục vụ cho việc giao tiếp của con người và được phản ánh trong ý thức của tập thể một cách độc lập với những tư tưởng, tình cảm và nguyện vọng cụ thể của con người, cũng như trừu tượng hóa khỏi những tư tưởng, tình cảm và nguyện vọng đó. Ngôn ngữ chính là *hệ thống những yếu tố và nguyên tắc có giá trị chung, là cơ sở để cấu tạo các lời nói*" [45, tr.283]. Tóm lại, khái niệm "ngôn ngữ" để chỉ một hệ thống tín hiệu giao tiếp bằng âm thanh mà một cộng đồng dân tộc nào đó sử dụng. Nó là một hệ thống kí hiệu đặc biệt, có bản chất xã hội đặc biệt, là phương tiện giao tiếp quan trọng nhất của loài người và là công cụ của tư duy.

Về khái niệm "ngôn ngữ nghệ thuật", *Từ điển thuật ngữ văn học* quan niệm: "ngôn ngữ nghệ thuật là ngôn ngữ được dùng trong văn học. Ngôn ngữ là công cụ là chất liệu cơ bản của văn học, vì vậy văn học được gọi là loại hình nghệ thuật ngôn từ" [49, tr.186].

Từ điển giải thích thuật ngữ ngôn ngữ học định nghĩa: "ngôn ngữ nghệ thuật là ngôn ngữ mẫu mực đã được chuẩn hóa phục vụ cho tất cả các lĩnh vực giao tiếp giữa người với người, và giữ vai trò to lớn trong việc hình thành và phát triển tư duy, phát triển tâm lí, trí tuệ và toàn bộ các hoạt động tinh thần của con người" [190, tr.172]. Trong tác phẩm, ngôn ngữ nghệ thuật là một trong những yếu tố quan trọng thể hiện cá tính sáng tạo, phong cách, tài năng của nhà văn. Mỗi nhà văn lớn bao giờ cũng là tấm gương sáng về mặt hiểu biết sâu sắc ngôn ngữ nhân dân, cần cù lao động để trau dồi ngôn ngữ trong quá trình sáng tác. Tính chính xác, tính hàm súc, tính đa nghĩa, tính tạo hình và biểu cảm, là những thuộc tính của ngôn ngữ nghệ thuật. Căn cứ chủ yếu để phân biệt ngôn ngữ nghệ thuật với các hình thái của hoạt động ngôn ngữ chính là ở chỗ ngôn ngữ nghệ thuật là hình thái hoạt động ngôn ngữ mang ý nghĩa thẩm mĩ. Nó được sử dụng để phục vụ nhiệm vụ trung tâm là xây dựng hình tượng văn học và giao

tiếp nghệ thuật. Tính hình tượng, tính thẩm mĩ là thuộc tính bản chất nhất xuyên thấm vào mọi thuộc tính khác, qui định những thuộc tính ấy.

Ngôn ngữ nghệ thuật bao gồm các thành phần cơ bản: *ngôn ngữ trần thuật, ngôn ngữ nhân vật*. Nhà nghiên cứu Đinh Văn Đức cho rằng: "ngôn ngữ trần thuật là ngôn ngữ gắn với việc miêu tả các sự tình/ sự thể đã, đang và sẽ diễn ra trong cái thế giới quanh ta kèm theo các nhận định (proposition) bằng lời tác giả" [43, tr.55]. Ngôn ngữ trần thuật là phương tiện cơ bản giúp tác giả đánh giá các nhân vật, xác định tính cách chung và miêu tả các sự kiện. Người trần thuật bằng một giọng nói đặc biệt, gợi ý một cách kín đáo cho độc giả. *Ngôn ngữ trần thuật* gồm: *lời tả, lời kể, lời trữ tình ngoại đề.* Bên cạnh đó, việc xây dựng ngôn ngữ nhân vật có tầm quan trọng tương đương với việc xây dựng ngôn ngữ trần thuật. *Ngôn ngữ nhân vật* là một thứ ngôn ngữ phản ánh tính cách, "trong việc xây dựng hình tượng ngôn ngữ cho các nhân vật, nhà văn phải tiến hành song song hai quá trình *cá thể hoá* và *khái quát hoá*" [35, tr.752]. Nhà văn không thể bê nguyên si các câu nói ngoài cuộc đời vào văn học mà phải xây dựng hình tượng ngôn ngữ của từng nhân vật. Mỗi nhân vật có giọng điệu riêng, thích dùng một số từ ngữ riêng. Trong đó, *ngôn ngữ đối thoại* là ngôn ngữ trao lời của các nhân vật trong tác phẩm. Nó là kết quả trực tiếp của các hành vi ngôn ngữ, gắn với các tình huống giao tiếp mà nhân vật đang trải qua. Nét đặc sắc nhất của ngôn ngữ đối thoại là "mục đích phát ngôn của các câu mà nhân vật nói ra. Lực ngôn trung tại lời nói của các nhân vật được tăng cường nhờ ngữ điệu và các phương tiện tình thái" [43, tr.55]. Bên cạnh ngôn ngữ đối thoại, *ngôn ngữ độc thoại nội tâm* là lời phát ngôn của nhân vật nói với chính mình, thể hiện quá trình tâm lí, mô phỏng hoạt động cảm xúc suy nghĩ của con người trong dòng chảy trực tiếp của nó. Tóm lại, ngôn ngữ nghệ thuật "không phải là cái bóng của ngôn ngữ toàn dân trong mọi giai đoạn" [43, tr.4], nó luôn có những đặc thù trong sự phát triển với tư cách là một thứ phương tiện nghệ thuật, "ngôn từ không phải là một vật, mà là một môi trường vĩnh viễn linh hoạt, vĩnh viễn thay đổi của sự giao tế đối thoại, nó không bao giờ thoả mãn với một ý thức, một tiếng nói. Cuộc sống của ngôn từ là ở trong sự chuyển đạt từ cửa miệng này sang cửa miệng khác, từ văn cảnh này sang văn cảnh khác, từ thế hệ này sang thế hệ khác" [35, tr.780].

1.1.2. Nghiên cứu về ngôn ngữ ở nước ngoài

Cho tới nay nhiều ý kiến về thời gian ra đời của ngôn ngữ học với tư cách là một khoa học độc lập có đối tượng, phương pháp riêng vẫn chưa thống nhất. Có người cho rằng ngôn ngữ học ra đời từ thế kỉ XIX cùng với sự xuất hiện của khuynh

hướng so sánh - lịch sử. Người khác lại cho rằng ngôn ngữ học chỉ thực sự được hình thành từ cuối thế kỉ XIX, đầu thế kỉ XX, cùng với sự xuất hiện của *Giáo trình ngôn ngữ học đại cương* của F. Saussure; dù chọn mốc thời gian nào đi nữa, người ta cũng không thể phủ nhận một quá trình quan tâm, tìm hiểu ngôn ngữ của loài người từ nhiều thế kỉ trước đó.

Ngôn ngữ là phương tiện giao tiếp quan trọng nhất và gắn bó chặt chẽ với con người và đã được loài người nghiên cứu từ rất sớm. Khoảng năm 500 TCN, con người đã nghiên cứu khá sâu về ngôn ngữ và để lại nhiều công trình có giá trị. Ở Trung Quốc từ thời cổ đại, đã có những cuộc thảo luận bàn về vấn đề triết học, ngôn ngữ, các nhà tư tưởng lớn cổ đại của Trung Quốc như Khổng Tử, Mạnh Tử, Lão Tử,... đều có những ý kiến bàn về mối quan hệ giữa "danh" và "thực" (tên gọi và hiện thực) của từ và vấn đề câu. Tuy nhiên, do trình độ khoa học còn thấp của thời đại, ngôn ngữ chưa được coi là một đối tượng để xem xét riêng. Trong tình trạng văn - sử - triết bất phân, ngôn ngữ chưa thể nào là một ngành khoa học độc lập. Ở Ấn Độ, bộ phận cổ nhất của kinh Vê-đa được viết khoảng 1500 đến 2000 năm TCN. Ở Hi Lạp - La Mã, từ thế kỉ V-IV TCN cũng đã có những ý kiến có bàn đến ngôn ngữ. Démocrite (460-370 TCN) lần đầu tiên trong lịch sử Hi Lạp đã nghiên cứu mối quan hệ giữa tên gọi và sự vật. Theo ông giữa từ và tên gọi có mối liên hệ tự nhiên, tên gọi được hình thành trên cơ sở cảm giác của con người về sự vật, hiện tượng. Từ chủ trương nhấn mạnh cảm giác, Démocrite tiếp tục quan tâm đến nhiều vấn đề thực tế của ngôn ngữ như: về nhịp điệu và sự hài hòa, về vẻ đẹp của các từ, về các chữ. Aristote (384-347 TCN) được Karl Marx gọi là nhà tư tưởng vĩ đại nhất thời cổ, các tác phẩm của ông bao quát mọi tri thức của xã hội đương thời; tuy không có một công trình dành riêng cho việc nghiên cứu ngôn ngữ, nhưng những ý kiến của Aristote về ngôn ngữ có thể được tìm thấy rải rác ở nhiều sách khác nhau. Về từ, Aristote đã có những ý kiến rất quan trọng, theo ông tên gọi là âm thanh mang ý nghĩa theo sự thỏa thuận; trong tên không có gì tự bản tính mà ra và mối quan hệ giữa tên gọi và ý nghĩa là gián tiếp thông qua ý niệm về sự vật trong ý thức con người. Từ là một thành tố của lời nói, tự thân có ý nghĩa nhất định nhưng không thể chia thành những thành tố nhỏ hơn. Ngoài ra, lần đầu tiên trong lịch sử ngôn ngữ học, ông đã chỉ ra sự khác nhau giữa hiện tượng đồng âm và hiện tượng nhiều nghĩa. Mối quan hệ giữa lời nói và tư tưởng cũng được Aristote quan tâm, cho rằng: "về ngôn ngữ, cần đặc biệt chú ý ở những chỗ thứ yếu, nơi không phải nổi bật của tính cách và tư tưởng, bởi vì ngược lại, lời văn quá lấp lánh sẽ làm lu mờ cả tính cách và tư tưởng" [2, tr.104].

Sang đến thế kỉ XX, *Giáo trình ngôn ngữ học đại cương* của F. Saussure ra đời năm 1916 là cột mốc đánh dấu bước chuyển mình của ngôn ngữ học, tác giả đã trình bày được những vấn đề quan trọng và cơ bản của ngôn ngữ học như: xác định bản chất của ngôn ngữ, đối tượng và phương pháp nghiên cứu của ngôn ngữ học. Tuy giáo trình chưa phải là những tư tưởng hoàn chỉnh của F. Saussure, nhưng về cơ bản, đó là những suy nghĩ hết sức sâu sắc và phong phú của ông về ngôn ngữ học với tất cả những điều hữu lí và những mâu thuẫn nội tại của nó. Những công trình của viện sĩ V.V.Vinogradov nói về ngôn ngữ nghệ thuật, được viết dưới hai luồng ánh sáng của ngôn ngữ học và lí luận văn học. Theo ông, một từ trong ngôn ngữ toàn dân khi đưa vào tác phẩm văn học sẽ được các nhà văn đào sâu và cải biến nội dung, khiến nó chính xác hơn, giàu sức biểu hiện hơn. Trong công trình nghiên cứu *Cấu trúc văn bản nghệ thuật* (1970), Iu.M.Lotman nghiên cứu ngôn ngữ nghệ thuật trong mối quan hệ với điểm nhìn, không gian nghệ thuật, nghệ thuật ngôn từ với tư cách là *kí hiệu ngôn ngữ*. Trong *Ngôn ngữ học và thi pháp học* của Jackobson Roman đã nêu ra sáu chức năng cơ bản của giao tiếp ngôn ngữ. Trong đó, ông chú ý đến chức năng thơ của ngôn ngữ. T.Todorov trong cuốn *Mikhail Bakhtin - Nguyên lí đối thoại* lại cho rằng, nghiên cứu nguyên lí đối thoại phải đặt trong sự kết hợp của hai sự thật: tư tưởng của Mikhail Bakhtin hấp dẫn phong phú nhưng cũng rất phức tạp và khó khăn trong việc tiếp cận nó. M.Khrapchenko trong công trình *Cá tính sáng tạo của nhà văn và sự phát triển của văn học* cũng đưa ra những quan điểm quan trọng về ngôn ngữ nghệ thuật. Tóm lại, ngôn ngữ dù được chú ý nghiên cứu từ rất sớm nhưng chỉ từ khi *Giáo trình ngôn ngữ học đại cương* của F. Saussure ra đời, mới trở thành một khoa học thực sự. Từ đầu thế kỉ XX đến nay, với công sức của nhiều nhà nghiên cứu thuộc nhiều trường phái, ngôn ngữ học phát triển không ngừng về nội dung và phương pháp để đáp ứng nhu cầu ngày càng cao của xã hội.

1.1.3. Nghiên cứu ngôn ngữ và ngôn ngữ nghệ thuật nhà văn ở Việt Nam

Ở Việt Nam, trong một thời gian khá dài, do chú ý nhấn mạnh đến phương diện hình thái ý thức xã hội đặc thù của văn học, cùng với việc đề cao chức năng nhận thức, giáo dục của văn chương, nên phương hướng tiếp cận văn học từ ngôn ngữ chưa được phát triển. Mặc dù trong những công trình nghiên cứu về một giai đoạn, một trào lưu văn học hoặc phong cách tác giả thường đưa ra một vài nhận xét về đặc điểm ngôn ngữ nghệ thuật của những hiện tượng văn học đó; tuy nhiên chưa thực sự có những công trình chuyên biệt nghiên cứu về ngôn ngữ nghệ thuật, ngoại trừ một vài trường hợp như công trình "*Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong*

Truyện Kiều" của Phan Ngọc. Từ sau năm 1975, nhất là từ thời kì *Đổi mới*, quan niệm văn chương đã có nhiều biến đổi, mà một trong những điều đó là sự nhìn nhận và coi trọng đặc tính bản chất: văn học là nghệ thuật ngôn từ.

Ngôn ngữ văn học Việt Nam thế kỉ XX được đề cập trong một số công trình về lịch sử văn học Việt Nam và trong một số công trình về ngôn ngữ thơ. Sau đây chúng tôi điểm lại những công trình và những vấn đề chính đã được nghiên cứu:

Sự hình thành ngôn ngữ văn học hiện đại Việt Nam đầu thế kỉ XX đã được đề cập trong một số công trình từ trước 1945 như: *Phê bình và cảo luận* (1933) của Thiếu Sơn, *Việt Nam văn học sử yếu* (1942) của Dương Quảng Hàm. Trong *Phê bình và cảo luận*, tác giả đã tìm hiểu vai trò của báo chí trong việc hình thành nền văn học quốc ngữ, đặc biệt là các tờ *Đông Dương tạp chí* và *Nam phong*. Trong cuốn *Việt Nam văn học sử yếu* (1942), Dương Quảng Hàm đã dành một chương nói về sự hình thành nền quốc văn mới. Sau khi khảo sát về các thời kì hình thành nền quốc văn, tác giả đã nhận xét về đặc điểm của nền quốc văn mới so với nền văn học chữ Nôm cũ. Trong thời kì từ sau cách mạng tháng Tám năm 1945 đến năm 1975, hướng nghiên cứu văn học từ bình diện ngôn ngữ từng bước phát triển theo chiều sâu và ngày càng sắc sảo. Những đặc điểm và sự đổi mới văn học sau 1945 được đề cập trong một số công trình về thể loại văn học như: *Nói chuyện thơ kháng chiến* (1952) của Hoài Thanh, *Ba thi hào dân tộc* (1959), *Dao có mài có sắc* (1963) của Xuân Diệu. Ta có thể tìm thấy những quan điểm hiện đại về ngôn ngữ văn chương qua các công trình: *Ngôn ngữ và thân xác* (1967) của Nguyễn Văn Trung, *Vấn đề ngôn ngữ văn chương* (1967) của Nguyễn Quốc Trụ, *Thơ ca Việt Nam, hình thức và thể loại* (1968) của Bùi Văn Nguyên và Hà Minh Đức, *Đi tìm tác phẩm văn chương* (1972) và *Văn học và Ngữ học* (1974) của Bùi Đức Tịnh,…Từ cuối những năm 1980 mới xuất hiện một số công trình về ngôn ngữ văn học, từ góc độ ngôn ngữ học của các nhà ngôn ngữ, như: *Ngôn ngữ thơ* (Nguyễn Phan Cảnh), *Ngôn ngữ thơ Việt Nam* (Hữu Đạt). Công trình của Nguyễn Phan Cảnh tiếp cận vấn đề từ góc độ lí thuyết phong cách ngôn ngữ thể loại, nêu ra những đặc điểm trong tổ chức ngôn ngữ thơ, có dựa vào ngữ liệu của thơ Việt Nam, cả dân gian, cổ điển và hiện đại. Nhưng vì là công trình nghiên cứu lí thuyết ngôn ngữ thể loại văn học, nên không đặt nhiệm vụ tìm hiểu những đặc điểm và tiến trình sự vận động của ngôn ngữ thơ Việt Nam hiện đại. Công trình của Hữu Đạt lấy đối tượng nghiên cứu là ngôn ngữ thơ Việt Nam nhưng hướng tiếp cận chủ yếu vẫn là lí thuyết phong cách thể loại nên sự tìm hiểu về ngôn ngữ thơ hiện đại Việt Nam chỉ được đề cập trong chương cuối của cuốn sách, có tên "*Vài nhận xét về sự phát triển của ngôn ngữ thơ Việt Nam hiện đại*".

Sang đầu thế kỉ XXI, vấn đề này tiếp tục được nghiên cứu gắn liền với sáng tác văn chương trong các công trình: *Một số vấn đề thi pháp học hiện đại* (1993) của Trần Đình Sử, *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại* (1995) của Đặng Anh Đào… các công trình đã chỉ ra những vấn đề cụ thể trên các phương diện: cốt truyện, nhân vật, người kể chuyện, điểm nhìn, ngôn ngữ. Công trình *Lô gic và tiếng Việt* (1996) của Nguyễn Đức Dân đã nghiên cứu ngôn ngữ kể chuyện và điểm nhìn nghệ thuật như là những yếu tố trong giao tiếp nói năng. Công trình *Ngôn ngữ với sáng tạo và tiếp nhận văn học* của Nguyễn Lai (1996) đã chỉ ra mối quan hệ rất linh hoạt giữa nội dung và hình thức của ngôn ngữ, tác giả cho rằng: "mã hình tượng là một loại tín hiệu lấy mã ngôn ngữ làm tiền đề, nhưng không đồng nhất với mã ngôn ngữ về mặt cấp độ" [113, tr.107]. Công trình *Dẫn luận thi pháp học* (1998) của Trần Đình Sử dành cả một chương (chương X) để bàn về ngôn ngữ, nhà nghiên cứu cho rằng: "ngôn từ trong văn học là một hiện tượng nghệ thuật" [145, tr.198]. Đỗ Hữu Châu trong công trình nghiên cứu *Cơ sở ngữ dụng học* (2003), đã đưa ra những kiến giải quan trọng về ngôn ngữ được sử dụng trong giao tiếp.

Công trình *Văn học Việt Nam thế kỉ XX* (2004) do Phan Cự Đệ chủ biên, có một phần viết về sự biến đổi và phát triển của ngôn ngữ văn học Việt Nam thế kỉ XX. Đây là công trình đầu tiên nghiên cứu một cách tổng quát về ngôn ngữ văn học Việt Nam thế kỉ XX, do Đinh Văn Đức chủ biên. Công trình đã mô tả, nhận diện các khía cạnh chủ yếu nhất của ngôn ngữ văn học Việt Nam thế kỉ XX với những biến thiên của chúng theo hướng hiện đại hoá từ những giá trị truyền thống. Phần này được triển khai trên hai cấp độ. Ở cấp độ tổng quát, công trình đưa ra những quan sát và nhận xét bước đầu về lộ trình của ngôn ngữ văn học Việt Nam thế kỉ XX. Ở cấp độ nghiên cứu cụ thể, tác giả đã bước đầu khảo sát sự hình thành câu văn trong văn xuôi tiếng Việt hiện đại và ngôn ngữ thơ mới 7 chữ trong quá trình tự do hóa. Như vậy, đây mới chỉ là những phác thảo và một vài khảo sát bước đầu về ngôn ngữ văn học Việt Nam thế kỉ XX, mà chủ yếu từ đầu thế kỉ XX đến năm 1945.

Cuốn *Trên đường biên của lí luận văn học* (2014) của Trần Đình Sử đã nêu một số vấn đề về lịch sử lí luận văn học mấy chục năm qua, bàn một số vấn đề về thi pháp học, ngôn ngữ và diễn ngôn. Tác giả cho rằng: "kết quả của bước ngoặt diễn ngôn là *ngôn ngữ*, diễn ngôn trở thành nhân vật chính của hoạt động xã hội, nhân văn và khoa học nhân văn, là nơi phát sinh các tư tưởng" [147, tr.183]; "diễn ngôn không chỉ phụ thuộc vào các *qui tắc của ngôn ngữ*, mà còn phụ thuộc vào các

qui tắc, chuẩn mực cấm đoán ngoài ngôn ngữ" [147, tr.185]. *Trên đường biên của lí luận văn học* là một phần nỗ lực của Trần Đình Sử để nắm bắt những diễn biến mới nhất của học thuật thế giới, thay đổi, điều chỉnh những quan điểm có nguy cơ trở nên hạn hẹp, xơ cứng, phủ định những ngộ nhận, ấu trĩ đang tồn tại trong học thuật hiện nay.

Điểm lược những nghiên cứu về ngôn ngữ và ngôn ngữ nghệ thuật nhà văn ở Việt Nam, chúng tôi cho rằng khi nghiên cứu về vấn đề này, các ý kiến về ngôn ngữ nghệ thuật nhà văn đã gặp nhau ở một điểm: khẳng định ngôn ngữ nghệ thuật có vai trò đặc biệt quan trọng, nó là yếu tố vật chất duy nhất của tác phẩm văn học. Qua ngôn ngữ, người đọc khám phá thế giới hình tượng, tư tưởng, quan niệm… mà nhà văn gửi gắm trong tác phẩm. Trong mối quan hệ chặt chẽ ấy, ngôn ngữ nghệ thuật trở thành phương thức tồn tại, phương tiện biểu hiện của nội dung; đồng thời nó có thể biểu hiện trực tiếp và rõ nét phong cách và tài năng của nhà văn. Trong phạm vi luận án, chúng tôi chỉ điểm lược những nội dung cơ bản, có ý nghĩa liên quan đến đề tài, chúng tôi lấy đó làm công cụ thực thi khám phá ngôn ngữ nghệ thuật Ma Văn Kháng.

1.1.4. Quan niệm của luận án về nội hàm khái niệm ngôn ngữ nghệ thuật

Từ những nghiên cứu trên, để thuận lợi cho quá trình nghiên cứu ngôn ngữ nghệ thuật nhà văn chúng tôi đưa ra quan niệm về giá trị nội hàm của ngôn ngữ nghệ thuật:

Một là, ngôn ngữ nghệ thuật là biểu hiện đầy đủ và nổi bật nhất, là tinh hoa của ngôn ngữ văn hóa, ngôn ngữ toàn dân. Ngôn ngữ nghệ thuật hiện đại dựa vào chuẩn mực ngôn ngữ hiện đại. Nhưng những thể loại văn học có tính lịch sử, ngôn ngữ vẫn vượt ra ngoài khuôn khổ. Có thể sử dụng từ cổ, từ lịch sử, những "tân từ", những "từ ngẫu hợp" (được cấu tạo ngẫu nhiên, đôi khi bằng cách vay mượn từ các ngôn ngữ dân tộc khác). Ngôn ngữ nghệ thuật có thể sử dụng ngôn ngữ địa phương, những tiếng lóng, tiếng tục… theo một nghĩa nào đó, ngôn ngữ nghệ thuật có khi giàu có, phong phú hơn ngôn ngữ toàn dân.

Hai là, ngôn ngữ nghệ thuật được hoàn thiện nhờ tài năng và khả năng lao động của nhà văn. Khác với ngôn ngữ văn hóa, ngôn ngữ nghệ thuật mang dấu ấn, màu sắc riêng của từng tác giả, phản ánh nét độc đáo không lặp lại ở mỗi nhà văn. Những nhà văn lớn có bút pháp riêng, phong cách riêng, ngôn ngữ riêng. Vai trò ngôn ngữ nghệ thuật của những nhà văn lớn quan trọng đến mức chính ngôn ngữ dân tộc luôn luôn gắn với tên tuổi các nhà văn và nó giữ vai trò trung tâm của ngôn

ngữ dân tộc.

Ba là, ngôn ngữ nghệ thuật có mục đích là biểu hiện hình tượng. Ngôn ngữ là hình thức, tương ứng với hình tượng là nội dung. Hệ thống hình tượng của tác phẩm qui định cách lựa chọn những phương thức sử dụng từ vựng, cú pháp, ngữ điệu, âm thanh, v.v. Nói rộng ra, ngôn ngữ nghệ thuật gắn liền với phong cách, phương pháp sáng tác, thể loại, cốt truyện và hệ thống hình tượng của nhà văn.

Bốn là, từ những nghiên cứu trên, trong phạm vi của đề tài chúng tôi cho rằng, quan trọng nhất là phải làm rõ được ngôn ngữ nghệ thuật của nhà văn ở thể loại truyện ngắn và tiểu thuyết. Vậy ngôn ngữ nghệ thuật Ma Văn Kháng trong văn xuôi sẽ được thể hiện ở những phương diện nào, có nhất thiết phải khảo sát toàn bộ sáng tác của ông hay không, hay chỉ lựa chọn những tác phẩm truyện ngắn và tiểu thuyết tiêu biểu có ý nghĩa quyết định nhất đối với việc bộc lộ đặc trưng ngôn ngữ nghệ thuật của nhà văn. Chính vì vậy, chúng tôi quyết định trong khuôn khổ luận án tiến hành khảo sát các phương diện cơ bản: quan niệm của Ma Văn Kháng về ngôn ngữ, ngôn ngữ trần thuật, ngôn ngữ nhân vật, giọng điệu trần thuật, để bước đầu xác lập những đặc điểm cơ bản trong ngôn ngữ nghệ thuật Ma Văn Kháng.

1.2. Tình hình nghiên cứu văn xuôi của Ma Văn Kháng

1.2.1. Các bài tiểu luận phê bình, bài báo nghiên cứu về truyện ngắn và tiểu thuyết của Ma Văn Kháng

Những bài viết, nghiên cứu về tác phẩm của Ma Văn Kháng dồi dào và phong phú nhất chính là những tiểu luận nghiên cứu phê bình, những bài giới thiệu tác giả, tác phẩm và phỏng vấn đăng trên các tạp chí nghiên cứu chuyên ngành trong suốt thời gian qua. Đáng lưu ý nhất trong loạt bài viết về Ma Văn Kháng là: "Khi nhà văn đào bới bản thể ở chiều sâu tâm hồn" (1999) của tác giả Lã Nguyên; "Trữ lượng Ma Văn Kháng" (2005) của Phong Lê và đặc biệt gần đây là chùm 12 bài viết về Ma Văn Kháng của nhà phê bình văn học Nguyễn Ngọc Thiện được in trong cuốn tiểu luận - phê bình *Văn chương nghệ thuật và thẩm mĩ tiếp nhận* (2015).

Chúng tôi đặc biệt trân trọng ý kiến của nhà nghiên cứu Lã Nguyên trong bài viết "Khi nhà văn đào bới bản thể ở chiều sâu tâm hồn", bài tiểu luận đã đưa ra cái nhìn sắc sảo của nhà nghiên cứu khi nhận xét khái quát về ngôn ngữ văn xuôi của Ma Văn Kháng như sau: "có khuynh hướng mở rộng các thành phần mạch trần thuật, hoà văn nói vào văn viết, tạo ra mạch trần thuật đa tạp giọng điệu rất đậm chất tiểu thuyết" [126, tr.15]. Về vấn đề quan niệm nghệ thuật về con người của Ma Văn Kháng tác giả bài viết cho rằng: "truyện ngắn của Ma Văn Kháng thấm đẫm

một tinh thần lạc quan có cơ sở ở niềm tin của nhà văn vào ý thức, lí trí và tính năng động như bản chất của sự sống con người" [126, tr.15]. Nếu như nhà nghiên cứu Lã Nguyên hướng sự quan tâm của ông tới truyện ngắn Ma Văn Kháng thì nhà nghiên cứu Nguyễn Ngọc Thiện qua hệ thống bài viết của mình lại dành sự chú ý nhiều hơn tới tiểu thuyết. Ông hiện nay là nhà nghiên cứu dành sự quan tâm đặc biệt và có nhiều kiến giải sâu sắc về văn xuôi của Ma Văn Kháng. Theo nhà nghiên cứu, "Ma Văn Kháng đã nêu một tấm gương về một nhà văn – nhà báo chiến sĩ, gắn bó với đời sống nhân dân, bền bỉ phấn đấu cho sự phát triển cả xã hội, cho sự hoàn thiện của nhân cách, cho sự hữu ích về cái hay cái đẹp của văn chương" [166, tr.265]. Đồng thời, ông cũng cho rằng, Ma Văn Kháng là nhà văn có "cách tạo dựng ngôn ngữ nhân vật sắc sảo sinh động, thể hiện chiều sâu của tâm khảm họ, cách dẫn chuyện duyên dáng" [166, tr.277]. Với 12 bài viết về Ma Văn Kháng, Nguyễn Ngọc Thiện là người gần đây nhất đưa ra những đánh giá khái quát về văn xuôi của Ma Văn Kháng. Những bài viết của nhà nghiên cứu Nguyễn Ngọc Thiện là những gợi ý rất quan trọng với tác giả luận án để triển khai vấn đề sâu rộng hơn khi xem xét sự vận động của ngôn ngữ nghệ thuật Ma Văn Kháng kể từ những sáng tác về đề tài sử thi tới những sáng tác về đề tài thế sự, đời tư. Bên cạnh các bài tiểu luận của những nhà nghiên cứu nói trên, với số lượng phong phú các bài viết về Ma Văn Kháng đăng tải trên báo chí, chúng tôi tạm phân loại các ý kiến theo hai mảng vấn đề phù hợp với hướng nghiên cứu của luận án.

Thứ nhất, các ý kiến của các tác giả như: Nguyễn Đại, Hà Vinh, Trần Đăng Suyền, Nghiêm Đa Văn, Tô Hoài, Nguyễn Thái Vận, Trần Cương, Nguyễn Văn Lưu, Hà Ân… xoay quanh những tác phẩm về đề tài miền núi, đa phần được viết trong thời gian đầu sáng tác của Ma Văn Kháng. Trong bài "Đọc sách *Xa Phủ"*, tác giả Nguyễn Đại viết: "Ma Văn Kháng đã đi vào đời sống, phong tục tập quán hằng ngày của các dân tộc. Ma Văn Kháng không những tìm tòi những mâu thuẫn trong tính cách các nhân vật mà còn thành công trong việc sử dụng ngôn ngữ nhân vật miền núi" [34, tr.7]. Tác giả Hà Vinh trong bài "Gió rừng*"* nhấn mạnh: "từ việc chọn đề tài, phân tích chủ đề và tính cách nhân vật đến việc sử dụng giọng văn, cách thức miêu tả, cũng như ngôn ngữ từng nhân vật, đều thể hiện ý định tốt của người viết là muốn vươn lên thể hiện những vấn đề rộng lớn" [187, tr.12]. Bài "Đọc *Đồng bạc trắng hoa xoè"* đăng trên Báo Văn nghệ số 49, ngày 8 tháng 12 năm 1979 của tác tác giả Trần Đăng Suyền viết: "Ma Văn Kháng đã đi nhiều, đã nghe nhiều những bài ca của các dân tộc, không chỉ những bài ca, anh còn nghe cả câu chuyện.

Những truyện ngắn của anh cho chúng ta thấy tình cảm đẹp đẽ của một nhà văn dân tộc Kinh đối với các dân tộc ít người". Bài "Chiều sâu một vùng đất biên giới", đăng trên báo *Tiền phong* số 2687, ngày 11 tháng 9 năm 1979, của tác giả Nghiêm Đa Văn đã nhận định: "Ma Văn Kháng làm việc cần mẫn kiên trì như người Mèo làm nương, leo núi, khoan sắt làm súng kíp vậy. Và sách của anh tập này nối tập khác ra mắt người đọc ghi lại một cách từ tốn không ồn ào, phản ánh chặng đường lao động nghiêm túc" [Dẫn theo 185].

Tiểu thuyết *Vùng biên ải* ra đời cho thấy bước tiến của Ma Văn Kháng so với *Đồng bạc trắng hoa xoè*, nhất là trên phương diện khắc họa nhân vật và chiều sâu tư tưởng. Sau *Vùng biên ải* 20 năm, tiểu thuyết *Gặp gỡ ở La Pan Tẩn* đã thực sự khẳng định vị trí của nhà văn về đề tài cuộc sống miền rẻo cao biên giới phía Bắc nước ta. *Đồng bạc trắng hoa xoè, Vùng biên ải, Gặp gỡ ở La Pan Tẩn* đặt nối tiếp bên nhau thành một chùm tiểu thuyết độc đáo làm sáng lên bức tranh hiện thực hào hùng, bi tráng của một vùng rừng núi Tây Bắc trọn một nửa thế kỉ. Từ một cơ sở nhất định, có thể xem bộ ba tiểu thuyết này là một cuốn sử biên niên bằng hình tượng nghệ thuật, một cuốn sách giáo khoa về đời sống và con người miền núi.

Chúng tôi rất trân trọng những ý kiến đánh giá của các nhà nghiên cứu đi trước, nhận định của họ về chất sử thi cùng với đặc điểm ngôn ngữ trần thuật, khả năng xây dựng nhân vật… trong các tác phẩm viết về miền núi của Ma Văn Kháng là những gợi ý quan trọng cho việc quyết định đi sâu xem xét đặc điểm ngôn ngữ trần thuật trong tác phẩm mang tính sử thi của Ma Văn Kháng ở chương 3 của luận án này.

Thứ hai, là loạt bài viết về các sáng tác thuộc đề tài đời sống đô thị của nhà văn Ma Văn Kháng. Số lượng ý kiến này nhiều hơn so với số lượng bài bàn về tác phẩm viết về đề tài miền núi của ông, đáng kể nhất là các tác giả: Tô Hoài, Hà Minh Đức, Thiếu Mai, Trần Đăng Suyền, Nguyễn Ngọc Thiện, Bùi Việt Thắng, Nguyễn Đăng Điệp, Ông Văn Tùng, Hồ Anh Thái, Trần Cương, Trần Bảo Hưng… Tác giả Trần Cương trong bài "*Heo may gió lộng* – một đóng góp mới mẻ của Ma Văn Kháng" viết: "bằng tài sử dụng ngôn ngữ và tạo dựng hình ảnh, tác giả quả đã đạt đến trình độ để cho chính cuộc sống cất lên tiếng nói của nó qua tác phẩm" [Dẫn theo 22]. Bài "Cảm nhận *Đầm sen*" của tác giả Nguyễn Đăng Điệp viết: "cái duyên, cái độ mặn mòi trong Ma Văn Kháng nằm nhiều hơn trong truyện ngắn, càng viết tinh lực văn chương càng lộ rõ. Đó là một thứ văn giàu chất đời, ắp đầy hơi thở sự sống sắc sảo biến hóa và tài hoa" [Dẫn theo 37]. Bàn về tập truyện *Ngày đẹp trời*

(1986) tác giả Nguyễn Hoàng Sơn nhận định: "ngòi bút của nhà văn đã len lách vào những trạng thái tâm lí phức tạp, những tình huống trái ngược trong cuộc sống thường ngày, những hoàn cảnh điển hình, trong đó tính cách nhân vật được bộ lộ khá trọn vẹn" [137, tr.5]. Cũng bàn về tập truyện ngắn này, tác giả Bùi Việt Thắng khẳng định: "mỗi truyện ngắn viết ra như một nhát cắt ngang sắc nhọn làm nổi rõ hình thái phong phú phức tạp của nó" [155, tr.9]. Bên cạnh đó, tác giả Nguyễn Nguyên Thanh cho rằng: "viết *Ngày đẹp trời*, nhà văn đã lách sâu hơn vào những đời sống ngõ ngách tinh thần, tìm ra nguyên nhân và qui luật khắc nghiệt của tồn tại xã hội" [148, tr.7].

Đánh giá về tập truyện *Trăng soi sân nhỏ* - tập truyện được giải thưởng của Hội nhà văn Việt Nam (1995) và giải thưởng Văn học Đông Nam Á (1998), Ông Văn Tùng nhận định: "trên cái sân nhỏ - cuộc đời thu hẹp lại cũng lắm nỗi "lừa đảo, xót thương" và những nhân vật của anh, khác gì những con rối quay cuồng hết cỡ, rồi chết lặng đi không một tiếng vang dưới ánh trăng soi hững hờ" [183, tr.11]. Nhận định về tập truyện ngắn *Cỏ dại* của Ma Văn Kháng, tác giả Nguyễn Văn Chỉ viết: "tôi yêu lối văn phong mộc mạc giản dị lại có cả những thứ ngôn ngữ rất dân dã, đời thường cứ đi sâu vào trong văn học hết sức tự nhiên, tinh tế mà vẫn hồn nhiên và trong sáng" [28, tr.4].

Cùng với truyện ngắn viết về đời sống đô thị, tiểu thuyết thể hiện đề tài này đã nhận được sự quan tâm lớn của dư luận. Bàn về tiểu thuyết *Mưa mùa hạ,* Nguyễn Thái Vận cho rằng: "*Mưa mùa hạ* đã cuốn hút người đọc không chỉ ở một cốt truyện hấp dẫn, ở những tính cách nhân vật sắc nét hay ở những trang miêu tả kì thú, những nhận xét, những triết lí sâu sắc và đúng chỗ mà trước hết vì tác phẩm đã gợi nghĩ được một vấn đề bức thiết của cuộc sống hôm nay" [186, tr.10]. Tác giả Trần Cương khi bàn về cuốn tiểu thuyết này lại chú ý đến chất hiện đại của nó, theo ông: "Ma Văn Kháng đã ghi dấu ấn khó quên trong lòng độc giả về một giai đoạn nhất định" [20, tr.23]; còn Ngọc Trai lại chỉ ra một số khía cạnh lúng túng của nhà văn khi nói về những vấn đề của người trí thức và cho rằng: "nhà văn sử dụng lối viết kiểu uyên bác lối tranh luận lí lẽ giữa cái tiêu cực và tích cực trong tác phẩm là chưa thuyết phục". Nhà văn Tô Hoài trong bài "Đọc *Mưa mùa hạ"* viết: "Ma Văn Kháng đã chỉ ra được tiêu cực và chống tiêu cực trong cơ quan, ngoài xã hội, trong mỗi nhà, mỗi người và mỗi hoàn cảnh. Mỗi nhân vật, mỗi vẻ, thông qua đấy, tổng hợp thành một triết lí - những triết lí đối kháng nhau để tìm ra con đường sống, con đường lí tưởng của những tâm hồn trong sáng chân thành, sống cho ra sống" [15, tr.7]. Tuy vậy, ông cũng chỉ ra những nhược điểm:

"tác giả hay đứng ra làm hộ nhân vật, mà lắm khi câu văn đâm ra gò ép, hoa mĩ, hay khéo khoe tri thức và giảng giải triết lí dông dài" [Dẫn theo 56].

Trong bài "Một cách nhìn cuộc sống hôm nay" tác giả Trần Đăng Suyền chỉ ra những giá trị của *Mưa mùa hạ:* "không chỉ là chỗ mạnh dạn lên án cái tiêu cực mà chủ yếu đã xây dựng được cách nhìn, thái độ đúng đắn trước những cái xấu, những cái ngáng trở bước lên chủ nghĩa xã hội" [15, tr.7]. Sau *Mưa mùa hạ* là tác phẩm *Mùa lá rụng trong vườn* thực sự là một tác phẩm nhận được sự quan tâm của dư luận. Năm 1985 Báo *Người Hà Nội* đã tiến hành thảo luận về tiểu thuyết *Mùa lá rụng trong vườn*. Nhà văn Hồ Anh Thái viết: "tôi thích đọc Ma Văn Kháng bắt đầu từ *Mưa mùa hạ*. Không phải những cuốn sách trước đó của anh kém phần hấp dẫn, mà bởi lẽ tôi thích những tiếng nói trực diện về cuộc sống hôm nay, và là tiếng nói bình tĩnh chân thành" [150, tr.9]. Nhà phê bình Hà Minh Đức cho rằng tác phẩm đã tạo được "bước phát triển nghệ thuật mới của Ma Văn Kháng". Bàn về đề tài của loại tiểu thuyết đó, tác giả Kim Vinh nhận xét: "tác phẩm của anh đã được đọc nhiều, thảo luận sôi nổi, một phần vì đã đề cập đến vấn đề gia đình - một tế bào cấu thành xã hội cực kì quan trọng" [188, tr.11]. Nhà nghiên cứu Trần Cương đánh giá cao giá trị nội dung tư tưởng được nhà văn thể hiện trong tác phẩm: "chứa đựng những nguyên nhân sâu xa, những diễn biến rối rắm, phức tạp, mà nếu cặp mắt nhà văn hời hợt nông cạn thì dễ gì chỉ ra được đúng bản chất của nó" [20, tr.5]. Tác giả Trần Đăng Suyền bên cạnh việc nhấn mạnh ý nghĩa của đề tài trong tiểu thuyết còn khẳng định: "sức hấp dẫn của tiểu thuyết Ma Văn Kháng không phải chỉ là những trang chính luận thông minh mà chủ yếu là những hình tượng nhân vật khá độc đáo, hấp dẫn" [Dẫn theo 141]. Tác giả Vân Thanh nhận định: "ngôn ngữ trong *Mùa lá rụng trong vườn* giản dị, trong sáng sinh động và đầy hình ảnh" [149, tr.12]. Nhìn rộng ra, tác giả Nguyễn Hoàng Sơn nhận định: "nhà văn định nói gì với bạn đọc bằng cuốn sách này? Thật ra vấn đề gia đình chỉ là cái cớ, cái vỏ bọc. Điều nhà văn muốn tìm hiểu cũng là điều định nói với bạn đọc là vấn đề thái độ sống của con người Việt Nam trong giai đoạn hiện nay" [137, tr.13]. Vũ Quần Phương lại cho rằng: "*Mùa lá rụng trong vườn* gợi nhớ *Vườn anh đào* của A.Têsêkhôp với một chút hoài cổ". Ngoài ra tác giả Trần Bảo Hưng còn lưu ý đến "tính chất triết lí, khả năng biện giải, phân tích một cách khúc chiết thông minh của Ma Văn Kháng" [60, tr.7].

Đám cưới không có giấy giá thú ra đời 4 năm sau đó của Ma Văn Kháng thực sự tạo nên một cơn sốt trong dư luận. Tiểu thuyết nhận được sự quan tâm lớn của độc giả. Năm 1990 báo Văn nghệ tiến hành thảo luận về tiểu thuyết *Đám cưới*

không có giấy giá thú, đây là cuộc thảo luận sôi nổi, gây được sự chú ý lớn của dư luận. Có tới 30 ý kiến đánh giá của giới phê bình, chỉ riêng trong thời điểm năm 1990. Ngoài Xuân Cang, Phan Cự Đệ, Xuân Thiều, Phan Hồng Giang, Nguyễn Kiên, Ngô Ngọc Bội, Hà Minh Đức, còn có các ý kiến của Huy Phương, Lê Lựu, Nguyên Ngọc, Hoàng Minh Tường, Thiếu Mai, Từ Sơn, Lê Thanh Tùng, Đinh Quang Tốn… Không giống như sự tiếp nhận đối với *Mùa lá rụng trong vườn*, ở đây, các tác giả đôi khi đưa ra các ý kiến rất trái chiều, song nhìn chung, mọi lời bình luận đều gắn với nội dung phản ánh của tác phẩm. Đánh giá chung qua các ý kiến đều khẳng định sự đóng góp to lớn của Ma Văn Kháng. Phan Cự Đệ nhận xét: "trong tiểu thuyết *Đám cưới không có giấy giá thú* nhà văn đã phản ánh được cái bi kịch của nhà giáo, một trí thức, anh ta lúc thì đóng vai một nhà hiền triết, một nhân cách cao cả và thánh thiện nhưng lại bị ném vào một môi trường mà các giá trị tinh thần đang bị đảo lộn" [Dẫn theo 15]. Nguyên Ngọc cho rằng: "bi kịch của anh giáo Tự cũng là bi kịch của mọi người. Đây không chỉ là bi kịch của một giáo viên, một trí thức mà là của mọi người" [Dẫn theo 15]. Thiếu Mai nhận xét: "đọc *Đám cưới không có giấy giá thú* sau các tiểu thuyết và truyện ngắn của anh Kháng, thấy hiểu kĩ thêm con người nhà văn với hai nét nổi bật: nỗi đau đớn khắc khoải trước thực trạng mà cái xấu, cái thấp hèn mặc sức hoành hành, trái ngược với khát vọng của chúng ta về một xã hội công bằng nhân ái" [Dẫn theo 15]. Tác giả Hoàng Minh Tường cho rằng, Ma Văn Kháng đã diễn đạt "hết sức tự do và trọn vẹn ý đồ nghệ thuật của mình", đôi khi "suy nghĩ tràn ra khỏi nhân vật" [Dẫn theo 15]. Về thành công của tác phẩm, theo Bùi Kim Chi là ở cách xây dựng nhân vật, vấn đề đặt ra mang ý nghĩa xã hội sâu sắc. Về nhược điểm, theo Hà Minh Đức: "*Đám cưới không có giấy giá thú* là một tác phẩm có giá trị, có chiều sâu nhưng đọc còn nặng tính chính luận, triết luận tuy sắc sảo song còn bị lạm dụng" [Dẫn theo 15].

Những năm 90, dư luận chú ý nhiều hơn cả tới cuốn *Ngược dòng nước lũ* của Ma Văn Kháng (1999), tác phẩm cũng được xuất bản ở nước ngoài với bản dịch tiếng Anh của Phan Thanh Hào và Wayne Karlin. Lã Duy Lan viết: "tiểu thuyết thực sự là một tiếng nói mới trước những vấn đề hệ trọng, then chốt của nghề văn, của con người và đời sống xã hội" [112, tr.8]. Chu Thăng trong bài "Tác giả không mang tên họ mình" viết: "những con chữ dưới ngòi bút Ma Văn Kháng tung hoành ngang dọc, phân tích mổ xẻ cho sinh thành rồi đem hạ huyệt, người thăng hoa, kẻ đem ra trị tội… nhưng tất cả đều xuất phát từ trách nhiệm công dân, hướng tới cái thiện" [154, tr.5]. Tô Đức Chiêu nhận định: "nhà văn Ma Văn Kháng là một trong

những người cầm bút miệt mài, chắt chiu, trăn trở đến mức khắc nghiệt với từng câu, từng chữ, sống chết với nghề" [26, tr.6].

Luận án rất chú ý đến ý kiến của nhà nghiên cứu Nguyễn Ngọc Thiện bàn về tiểu thuyết *Ngược dòng nước lũ* khi ông cho rằng tư tưởng của Ma Văn Kháng ánh lên sắc thái thẩm mĩ khác nhau: "cái lí tưởng cao cả đi cạnh cái đê tiện thấp hèn, cái bi tráng trữ tình, thăng hoa ngẫu hứng đan xen với cái hài hước thô kệch"; "giọng điệu và mạch văn được biến hóa linh hoạt… tác phẩm đã đạt đến trình độ điêu luyện trong ngôn ngữ kể và tả, đối thoại và độc thoại" [168, tr.301].

Gần đây, Ma Văn Kháng cho ra mắt ba cuốn tiểu thuyết: *Bóng đêm* (2011), *Bến bờ* (2012), *Chuyện của Lý* (2013). Nhận định về tiểu thuyết *Bóng đêm* có nhiều ý kiến, nhà nghiên cứu Nguyễn Ngọc Thiện trong lời bạt: "*Bóng đêm* và nghệ thuật tự sự tổng hợp mới của Ma Văn Kháng" đã chỉ ra một số đặc sắc trong giá trị nội dung và nghệ thuật của cuốn tiểu thuyết. Bài viết đã triển khai trên ba phương diện: nghệ thuật xây dựng nhân vật, nghệ thuật kể chuyện, nghệ thuật sử dụng ngôn ngữ, cuối cùng tác giả đi đến nhận định: "xét về mặt ngôn ngữ tác phẩm, *Bóng đêm* bộc lộ tài năng bậc thầy của Ma Văn Kháng trong dụng ngữ miêu tả sống động thiên nhiên và môi trường bao quanh con người, những rung động tế vi trong đời sống tình cảm sâu kín" [168, tr.324]. Trong bài "Nhà văn với nghề văn: khát vọng về cái đẹp; lòng nhân ái; cảm xúc huyền diệu; công sức về câu chữ" nhà nghiên cứu Nguyễn Ngọc Thiện cũng đã đưa ra những nhận xét khá tinh tế: "đọc Ma Văn Kháng ta thấy ông là cây bút gây ấn tượng sâu sắc, bởi mỗi tác phẩm của ông là những chí thú về tượng trưng, ẩn dụ nghệ thuật những luận đề quan thiết đến cuộc sống" [168, tr.338]. Bài viết của ông là những gợi dẫn định hướng quan trọng giúp chúng tôi triển khai vấn đề ngôn ngữ trần thuật ở mảng đề tài thế sự trong chương 3 luận án này.

Năm 2015, Ma Văn Kháng cho ra mắt bạn đọc 5 ấn phẩm: tiểu thuyết *Người thợ mộc và tấm ván thiên*, truyện ngắn *Nỗi nhớ mưa phùn*, tiểu luận và bút kí nghề văn *Nhà văn anh là ai?*, tập truyện *Bài ca trăng sáng*, tiểu thuyết – kí sự *Một vùng đất hoang và những cuộc gặp gỡ*. Trong đó, *Người thợ mộc và tấm ván thiên* là tiểu thuyết được ông tâm đắc, một bất ngờ của Ma Văn Kháng ở tuổi mà ông cho rằng "thường khó có màu sắc mới" [Dẫn theo 160].

Với hàng trăm bài tiểu luận, nghiên cứu phê bình cùng phỏng vấn về Ma Văn Kháng trên báo chí, và mặc dù khuôn khổ của các bài viết là giới hạn, vấn đề được đặt ra phần lớn gắn với từng tác phẩm cụ thể của Ma Văn Kháng nhưng thực sự đây là nguồn tư liệu rất quan trọng, giúp chúng tôi triển khai luận án. Các bài viết ít hay

nhiều đều đề cập đến những vấn đề có liên quan đến ngôn ngữ nghệ thuật của Ma Văn Kháng. Căn cứ vào ý kiến của các tác giả nghiên cứu đi trước, luận án có những cơ sở nhất định để nhận ra sự biến chuyển trong ngôn ngữ nghệ thuật Ma Văn Kháng từ ngày đầu cầm bút cho tới hôm nay. Không phải chỉ là từ đề tài miền núi tới đề tài đô thị, đây còn là dấu hiệu của sự đổi mới vận động của ngôn ngữ: từ ngôn ngữ sử thi mực thước trang trọng,… đến ngôn ngữ phồn tạp, thông tục và dục tính. Phân tích và tham khảo các ý kiến của các nhà nghiên cứu đã bàn khá kĩ về các tác phẩm theo chiều dài thời gian gắn với sự nghiệp viết văn của Ma Văn Kháng, chúng tôi tiếp tục làm sáng tỏ những vấn đề ngôn ngữ nghệ thuật của Ma Văn Kháng theo lộ trình tư duy nghệ thuật; từ đó ghi nhận những đóng góp cụ thể đáng trân trọng của Ma Văn Kháng trên văn đàn Việt Nam đương đại.

1.2.2. Các luận văn, luận án về tác phẩm của Ma Văn Kháng

Điểm lược các công trình nghiên cứu về sáng tác văn xuôi của Ma Văn Kháng từ trước tới nay qua từng giai đoạn, chúng tôi nhận thấy: dù xuất phát từ những góc độ khác nhau, trong những giai đoạn khác nhau các ý kiến đều tập trung, thống nhất đánh giá Ma Văn Kháng là một trong những đại diện sáng giá thuộc thế hệ nhà văn thứ ba đóng vai trò tiền trạm cho công cuộc đổi mới văn học. Văn xuôi của Ma Văn Kháng ở từng mốc thời gian cụ thể đã góp phần không nhỏ cho sự phát triển của văn học đương đại. Về vấn đề ngôn ngữ nghệ thuật đã có rất nhiều nhà nghiên cứu đã bàn tới để định danh tên tuổi nhà văn và những cống hiến to lớn của ông đối với văn học hiện đại Việt Nam.

Nghiên đầu tiên chỉ ra những đặc điểm của ngôn ngữ nghệ thuật Ma Văn Kháng là *Những dấu hiệu đổi mới trong văn xuôi Việt Nam từ năm 1980 đến 1986 (qua bốn tác giả Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Khải, Ma Văn Kháng, Nguyễn Mạnh Tuấn)* của Nguyễn Thị Huệ. Tác giả đã đưa ra nhận định: "ngôn ngữ Ma Văn Kháng là ngôn ngữ trau truốt, mang tính biểu cảm biểu trưng" [57, tr.155]. Tuy nhiên, với mục đích nghiên cứu sự vận động của văn xuôi Việt Nam qua bốn tác giả, cho nên những ý kiến bàn về ngôn ngữ nghệ thuật Ma Văn Kháng có ý nghĩa như một định danh, chưa có sự lí giải phân tích chuyên sâu và diện khảo sát chỉ dừng lại khiêm tốn ở hai tiểu thuyết *Mưa mùa hạ* và *Mùa lá rụng trong vườn.*

Luận án tiến sĩ *Nghệ thuật tự sự trong sáng tác của Ma Văn Kháng* của tác giả Đỗ Phương Thảo (2007) là một công trình thực hiện rất công phu, đã phác hoạ và lí giải có căn cứ thuyết phục về những sáng tạo đặc sắc nghệ thuật từ những truyện ngắn, tiểu thuyết của Ma Văn Kháng qua mỗi chặng đường sáng tác, tác giả viết: "Ma Văn

Kháng sử dụng văn nói hòa trộn văn viết, đan xen những lối so sánh ví von, tục ngữ thành ngữ truyền thống ở ngôn ngữ đối thoại với sự mạch lạc khúc chiết, sâu sắc của ngôn ngữ chính luận trong độc thoại đã làm nên sự phong phú nhiều màu vẻ cho mạch trần thuật trong văn xuôi thế sự đời tư của Ma Văn Kháng" [152, tr.180].

Luận án *Ngôn ngữ kể chuyện trong truyện ngắn Việt Nam sau 1975 (điểm nhìn và ngôn ngữ kể chuyện)* của tác giả Nguyễn Thị Thu Thủy (2003) đã vận dụng quan điểm trung tâm và ngoại vi để phân tích truyện ngắn của Ma Văn Kháng, tác giả cho rằng: "truyện Ma Văn Kháng đã hội tụ nhiều nhất những đặc điểm của lối kể toàn tri". Một số công trình nghiên cứu về truyện ngắn Ma Văn Kháng dưới góc độ ngôn ngữ như: *Đặc điểm ngôn ngữ hội thoại của nhân vật trong truyện ngắn Ma Văn Kháng* của tác giả Ngô Trí Cương (2004), *Đặc điểm lời thoại nhân vật nữ trong truyện ngắn Ma Văn Kháng* (luận văn Thạc sĩ, Trường Đại học Vinh) của tác giả Nguyễn Thị Quí Lân (2005)… những công trình này đều xem xét truyện ngắn Ma Văn Kháng trên bình diện *dụng học* như một hướng đi mới, tuy nhiên việc nghiên cứu ngôn ngữ truyện ngắn Ma Văn Kháng trong phạm vi *dụng học* chưa bao quát hết được các đặc điểm ngôn ngữ trong văn xuôi của Ma Văn Kháng.

Tiếp đó luận văn thạc sĩ *Đặc sắc nghệ thuật trong truyện ngắn viết về thiếu nhi của Ma Văn Kháng* của tác giả Nguyễn Thu Hòa (2012) đã chỉ ra nghệ thuật sử dụng ngôn ngữ, giọng điệu nghệ thuật trong những truyện viết về thiếu nhi của Ma Văn Kháng. Luận văn thạc sĩ *Nhân vật thiếu nhi qua hai tiểu thuyết "Côi cút giữa cảnh đời" và "Chuyện của Lý" của Ma Văn Kháng* của tác giả Nguyễn Thị Thấm (2014) đã dành trọn một chương để bàn về những đặc sắc ngôn ngữ. Bên cạnh đó còn phải kể đến luận văn thạc sĩ *Một số vấn đề lí luận phê bình văn học qua tiểu luận bút kí nghề văn của Ma Văn Kháng* của tác giả Nguyễn Thị Vân Anh (2014), luận văn thạc sĩ *Nghệ thuật tự sự của Ma Văn Kháng qua hai tiểu thuyết "Côi cút giữa cảnh đời"* và "*Chó Bi, đời lưu lạc"* của tác giả Phan Thị Bích Thuật (2014) là những công trình khoa học nghiêm túc, đề cập khá chi tiết tới vấn đề ngôn ngữ và giọng điệu của Ma Văn Kháng.

Luận án tiến sĩ của tác giả Dương Thị Thanh Hương (2015), *Phong cách tiểu thuyết Ma Văn Kháng*, làm rõ những vấn đề về phong cách nghệ thuật nhà văn; tác giả đã chỉ ra được hệ thống quan niệm văn chương và con người của Ma Văn Kháng dựa trên ba nguyên tắc cơ bản: "thôi thúc tôi viết là cái đẹp cuộc sống"; "thuận theo người mà không bỏ mình"; "tôi viết như tôi nghĩ, tôi hiểu, tôi yêu, tôi ghét".

Trong khuôn khổ có hạn, luận án chỉ điểm lược những công trình quan trọng có liên quan đến đề tài, để có những cơ sở triển khai vấn đề. Khảo sát những công trình nghiên cứu của những người đi trước, chúng tôi nhận thấy hầu hết các công trình đều đã đề cập nhiều vấn đề có liên quan đến ngôn ngữ nghệ thuật của Ma Văn Kháng từ ngôn ngữ trần thuật, ngôn ngữ nhân vật đến các sắc thái giọng điệu… đa phần các luận án, luận văn của các tác giả nghiên cứu về tác phẩm của Ma Văn Kháng có nhiều đánh giá rất xác đáng, và có sự xem xét đối chiếu hai giai đoạn sáng tác gắn với hai mảng đề tài của nhà văn. Các tác giả cũng xác định rõ nét những chuyển biến trong tư duy nghệ thuật, đặc biệt là những tiến triển của ngôn ngữ nghệ thuật. Tuy vậy, các tác giả chưa mô tả giá khái quát tổng thể ngôn ngữ nghệ thuật trong văn xuôi của Ma Văn Kháng, đặc biệt là các phương diện: phương thức trần thuật, ngôn ngữ trần thuật, ngôn ngữ nhân vật, ngôn ngữ tả cảnh, tả người, tả không gian, thời gian nghệ thuật. Trong quá trình nghiên cứu để xác định được đặc điểm ngôn ngữ nghệ thuật trong văn xuôi của Ma Văn Kháng trong một cấu trúc hệ thống, chúng tôi nhận thấy có một số vấn đề:

Một là, Ma Văn Kháng khởi đầu văn nghiệp của mình bằng truyện ngắn; sau đó, vừa viết tiểu thuyết vừa viết truyện ngắn; tiểu thuyết và truyện ngắn của ông giống như hai nhánh của một cành cây nghệ thuật sum suê. Hai thể loại do một ngòi bút viết ra chắc chắn có những tác động qua lại về mặt ngôn ngữ, chí ít điều này cũng đã dẫn đến sự tìm tòi có chủ định của nhà văn; hoặc là ngẫu hứng tự do sáng tạo. Nhà văn quan niệm "nếu viết truyện ngắn là bắn vài con chim thì viết tiểu thuyết là cả một cuộc đi săn hổ dữ" [101, tr.251], phải chăng vì vậy mà ngôn ngữ truyện ngắn Ma Văn Kháng khác ngôn ngữ tiểu thuyết ở chỗ cô đọng, hàm súc, chắt lọc, tập trung? Nếu ví tiểu thuyết của Ma Văn Kháng như một căn phòng ấm áp thì truyện ngắn của ông có lẽ chỉ là một ngọn lửa nhiệt lượng tập trung thật mạnh ở nhiệt độ cao!

Hai là, sau "cú đứt gãy", dịch chuyển không gian địa lí của ông từ "mảnh đất vàng Lào Cai" về thủ đô Hà Nội có ảnh hưởng gì đến ngôn ngữ nghệ thuật của nhà văn? Giữa hai giai đoạn ấy, đâu là những đặc điểm mang tính bền vững nhất quán, đâu là sự vận động biến đổi trong tư duy nghệ thuật dẫn tới sự thay đổi ngôn ngữ? Cái gì đã làm nên một danh vị, "thương hiệu Ma Văn Kháng", nội lực đã nào làm nên một cá tính sáng tạo riêng để ngôn ngữ của ông khác biệt với nhiều người. Hai nữa, lịch sử của tác giả có quan hệ đến tác phẩm hay không? Bởi vì tác phẩm chính là sự phản ánh thực tế xã hội qua cách nhìn, cách nghĩ cách cảm xúc của nhà văn,

hiểu biết tâm tư tình cảm, lí tưởng sống, những bước đường từng trải của tác giả cũng là cách để hiểu rõ hơn thực chất tác phẩm.

Ba là, Ma Văn Kháng luôn luôn có ý thức đổi mới tư duy nghệ thuật, tự làm mới ngôn ngữ, nhà văn luôn có xu hướng tô đậm tính cách và phân cực thiện/ ác, tốt/ xấu, gắn với việc làm sáng rõ chủ đề tư tưởng. Để minh bạch hóa tư tưởng, Ma Văn Kháng thường hay sử dụng hình tượng người kể chuyện biết hết, trùng với hình tượng tác giả; người kể chuyện này khá tọc mạch, xen vào mạch trần thuật để bình luận, đánh giá, đó là những quan điểm không hề thay đổi của nhà văn dẫu có qua thời gian. Phải chăng, điều đó đã chi phối tới việc lựa chọn ngôn ngữ của ông khi viết tác phẩm? Nó phù hợp với nếp nghĩ mực thước của một thế hệ lớn lên từ chiến tranh nhưng vẫn tìm cách tự làm mới mình để thỏa mãn niềm đón đợi của độc giả?

Tiểu kết chương 1

Để có nền tảng lí thuyết cho việc tìm hiểu những đặc điểm cơ bản của ngôn ngữ nghệ thuật trong văn xuôi của Ma Văn Kháng, ở chương 1, chúng tôi đã trình bày một số vấn đề có liên quan đến đề tài. Thứ nhất, đó là các khái niệm về ngôn ngữ, ngôn ngữ nghệ thuật của nhà văn, làm cơ sở cho việc nghiên cứu vấn đề ngôn ngữ nghệ thuật trong văn xuôi của Ma Văn Kháng. Thứ hai, những vấn đề liên quan đến nội hàm, các nguyên tắc tổ chức ngôn ngữ nghệ thuật. Những vấn đề lí thuyết cơ bản làm công cụ chính giúp chúng tôi đi sâu tìm hiểu, các nguyên tắc tổ chức ngôn ngữ, đặc điểm ngôn ngữ trần thuật, ngôn ngữ nhân vật trong văn xuôi của Ma Văn Kháng. Những công cụ đó còn giúp chúng tôi khám phá mối quan hệ giữa tư tưởng nghệ thuật với ngôn ngữ nghệ thuật; xác định vai trò của ngôn ngữ nghệ thuật đối với thế giới nghệ thuật và phong cách nghệ thuật nhà văn, tạo tiền đề quan trọng giúp chúng tôi triển khai vấn đề nghiên cứu trong các chương tiếp theo.

Chương 2
NHỮNG NHÂN TỐ CƠ BẢN ẢNH HƯỞNG ĐẾN SỰ HÌNH THÀNH NGÔN NGỮ NGHỆ THUẬT CỦA MA VĂN KHÁNG

2.1. Nghề giáo - nghề văn và con đường đến với văn học của Ma Văn Kháng

2.1.1. Nghề giáo - nghề văn

Ma Văn Kháng tên thật là Đinh Trọng Đoàn, tên thường dùng và bút danh là Ma Văn Kháng, sinh ngày 01 tháng 12 năm 1936 (Bính Tý); nơi sinh: thị xã Sơn Tây, thành phố Hà Nội; nguyên quán: làng Kim Liên, số nhà 81, nay là phố Kim Hoa, phường Phương Liên, quận Đống Đa, Hà Nội. Kim Liên xưa vốn là một làng quê, ngoại ô thủ đô, đó là quê ngoại của nhà văn. Ma Văn Kháng viết: "ba me tôi sớm rời làng đi lập nghiệp ở nơi khác và tôi không sinh ra ở đây. Kí ức tuổi thơ tôi về làng quê chỉ hiện ra đôi ba nét sơ sài thôi. Chẳng hạn ở đầu làng và cũng gọi là ô Đồng Lầm, nơi tàu điện có độc một toa từ ga Hàng Cỏ chạy đến đó… ở nơi bến tàu ấy không khí lúc nào cũng âm âm u u như bị ám khí nặng nề vì ở đó năm nào cũng có người bị xe điện cán chết" [98, tr.17]. Giờ đây, vật đổi sao dời, tên làng nhà văn cũng không còn, đường lát gạch nghiêng đã trở thành đường trải nhựa bê tông, mồ mả ông bà, chú bác nhà văn giờ đã dời tất lên nghĩa trang Thanh Tước. Dân làng cũ đã tan hòa vào đám người tứ xứ thành một lớp cư dân mới. Mặc dù thế, đó vẫn là mảnh đất gốc tích xuất xứ của Ma Văn Kháng.

Thân phụ nhà văn vốn là chủ cửa hàng cắt tóc *Mon Coifeur* ở thị xã Sơn Tây. Thuở nhỏ, Ma Văn Kháng học ở trường làng. Đang học lớp Nhì năm thứ nhất (*Moyen un 1 er anné*) thì xảy ra Nhật đảo chính Pháp. Nạn đói năm 1945 đã để lại cho tuổi thơ Ma Văn Kháng những ấn tượng khủng khiếp. Đó là những xác người chết "đen thui như những bộ xương khô nằm trần trụi, thảng hoặc được phủ một manh chiếu rách nằm chỏng chơ bên lề đường" [98, tr.17]. Đinh Trọng Đoàn ra đời, lớn lên trong tuổi niên thiếu đầy lam lũ ấy; cảm thông day dứt về làng quê nghèo đã ám ảnh nhà văn mãi sau này. Trên những trang viết về vùng ven đô và lớp dân nghèo thành thị mà nhà văn miêu tả, ta thấy thấp thoáng tấm lòng hoài niệm, xót xa thương cảm cho những số phận bấp bênh chìm nổi bọt bèo. Năm 1945 là mốc lịch sử hào hùng mở đầu cho thời kì hòa bình, thế hệ thanh niên miền Bắc theo tiếng gọi của Đankô, Paven Corsaghin... xung phong đi đến những vùng khó khăn nhất của đất nước. Về cái tên *Ma Văn Kháng*, nhiều người thắc mắc hỏi, có phải ông là người dân tộc Tày không? Nếu không thì lí do gì đổi thành họ Ma? Nhà thơ Nguyễn Trọng Tạo cũng có lần giải thích đăng trên báo *Tiền phong* số 44, ra ngày 11 tháng 4 năm 1998 nhưng cũng chưa làm thỏa mãn bạn đọc.

Theo Hà Lâm Kì và nhà thơ Lâm Quí, ngày 25 tháng 4 năm 1998 đến chơi thăm nhà anh Phùng Quốc Hiền lúc đó đang là Chánh văn phòng tỉnh ủy Lào Cai tình cờ gặp ông Ma Văn Nho (anh vợ của Phùng Quốc Hiền). Sau đó nhà văn Hà Lâm Kì đã có bài viết "Gặp người anh kết nghĩa của Ma Văn Kháng" đăng trên báo *Văn nghệ Trẻ* số 14, ra ngày 20 tháng 5 năm 1998, trong đó có đoạn viết về Ma Văn Nho *kết tồng* (kết nghĩa) với Ma Văn Kháng như sau: "tôi gốc họ Mè Văn, quan hệ với chúa Mè Phú Thọ. Năm 1946 tôi lên Cẩm Khê công tác đổi tên thành họ Ma Văn, khoảng cuối năm 1955-1956, chú Đoàn đi học ở Khu học xá Nam Ninh về tình nguyện lên Lào Cai công tác. Một hôm, sau khi hai anh em đi xã, về đến Bảo Thắng, ăn cơm xong, Đoàn nói: em muốn được cùng họ với anh. Tôi bảo: tớ đồng ý. Nhưng nếu lấy họ Ma làm bí danh thì chú phải lên công an tỉnh xác nhận đấy. Ngỡ nói cho vui, nào ngờ Đoàn làm thật" [134, tr.14]. Sau khi công an tỉnh đóng dấu, cái tên Ma Văn Kháng có từ đấy, và cũng từ đây, Ma Văn Kháng kí tên của mình vào học bạ của học sinh cấp hai, rồi cấp ba.

Con đường trở thành nhà văn của Ma Văn Kháng bắt đầu từ quãng đời trẻ trung nhất của ông trải qua những đợt tiễu phỉ, làm thuế nông nghiệp, dạy học làm thư kí, rồi làm báo. Có thể nói, Ma Văn Kháng đã trải qua lần lượt các cương vị công tác của một cán bộ cách mạng: thiếu sinh quân, giáo viên dạy văn, hiệu trưởng cấp hai, cấp ba phổ thông Lào Cai, làm báo, phóng viên rồi phó tổng biên tập báo Lào Cai, thư kí cho bí thư tỉnh ủy Lào Cai; ở cương vị công tác nào, ông cũng là người dễ mến sống chan hòa với mọi người.

Nhà văn Võ Văn Trực viết về Ma Văn Kháng như sau: "ăn mặc xềnh xoàng, đầu đội mũ lưỡi trai, vai mang chiếc túi dết căng phồng sách vở" [181, tr.5]. Ma Văn Kháng là người cần cù, bền bỉ đi vào cuộc sống, gặp gỡ, hỏi han, ghi chép lặng lẽ, khiêm nhường chuyển hóa những hiểu biết về cuộc sống nhân dân và hiện thực đất nước lên những trang viết. Ma Văn Kháng khởi thủy là nhà giáo, người cán bộ rồi đến với nghề văn. Những nhân vật lần lượt hiện lên trong tác phẩm từ những tên quan cai trị thực dân hống hách, những tên tri châu hung ác đến những bọn thổ phỉ tướng cướp mất hết nhân tính. Từ chị Lý quán xuyến việc nhà đa tình gợi cảm, đến nàng Seo Ly - kẻ khuấy động tình trường, ánh mắt lúc nào cũng như mời gọi cánh đàn ông. Thế giới nhân vật do Ma Văn Kháng tạo dựng đã dần dần thu hút sự chú ý của người đọc. Cùng với thời gian, cây bút Ma Văn Kháng trưởng thành dần. Sau khi đất nước thống nhất, năm 1976 Ma Văn Kháng rời Lào Cai – "mảnh đất vàng" được xem là quê hương thứ hai của ông, nơi đó ông đã gắn bó 22 năm. Khi trở về

Hà Nội một giai đoạn mới đã mở ra đối với nhà văn, sáng tác của ông nở rộ, bút lực càng tỏ ra sung sức. Đề tài được mở rộng, nhiều chủ đề được khai thác sâu và tinh tế cùng với truyện ngắn, ông cho ra đời những cuốn tiểu thuyết bộc lộ vốn sống hiếm có về miền núi và sau đó về cuộc sống phức tạp nơi thị thành; thế giới nhân vật vì thế cũng được mở rộng hơn. Từ đầu những năm 80 và nhất là vào thời kì *Đổi mới,* tiềm năng về tiểu thuyết của Ma Văn Kháng được phát lộ. Các tiểu thuyết *Mưa mùa hạ* (1982), *Mùa lá rụng trong vườn* (1985), *Đám cưới không có giấy giá thú* (1990)… lần lượt ra đời làm sôi nổi đời sống văn học, gây nên những cuộc tranh luận trên báo chí. Có thể nói, với nhãn quan tinh tế, Ma Văn Kháng đã không né tránh những vấn đề bức xúc của đời sống xã hội hôm nay nhìn dưới góc độ đạo đức nhân sinh. Cùng với thái độ bao dung và tấm lòng nhân ái ông đã chú ý đến những cảnh sinh hoạt đời thường, những quan hệ, những cách ứng xử phô bày sự lựa chọn theo lợi ích cá nhân của đời sống chi phối bởi kinh tế thị trường.

2.1.2. Con đường đến với văn học

Con đường đến với văn học của Ma Văn Kháng một mặt được qui định bởi hiện thực xã hội vây quanh nhà văn, mặt khác, còn được hình thành trên cơ sở đặc điểm cá nhân của chính nhà văn. Theo *Hồi kí những năm tháng nhọc nhằn, những năm tháng nhớ thương,* Ma Văn Kháng tâm sự việc học hành thời nhỏ của ông bị dở dang vì sau khi thi đỗ sơ học yếu lược *Trường Con Giai Tây Sơn* trường này bị trưng dụng làm nơi đóng quân của quân đội Tàu - Tưởng. Cách mạng tháng Tám thành công, cậu bé Đinh Trọng Đoàn mới có 9 tuổi, mê say đi trong các đoàn cổ động mít-tinh cầm cờ hô khẩu hiệu hát vang bài *Tiến quân ca* và những ca khúc cách mạng khác. Cậu lao vào đọc các loại ấn phẩm thời bấy giờ gọi là "sách hồng", sách của hội truyền bá chữ quốc ngữ, cậu đọc nghiền ngấu những tác phẩm của những nhà văn tiến bộ trên thế giới và Việt Nam; trong đó tác giả để lại nhiều dấu ấn nhất là Nam Cao và Tô Hoài. Ma Văn Kháng sinh ra trong thời kì giông bão của cách mạng, kháng chiến và công cuộc vùng dậy làm cuộc đổi đời vĩ đại của đông đảo quần chúng lao động. Lí tưởng chủ nghĩa anh hùng cách mạng và văn học, văn hóa thời kì kháng chiến đã ảnh hưởng vô cùng to lớn đối với những thế hệ như Ma Văn Kháng lúc bấy giờ. Đây là thời kì mà trong môi trường tập thể, đâu đâu cũng có thể bắt gặp các câu chuyện được nói đến như Paven Corsaghin trong *Thép đã tôi thế đấy* của N. Ôxtrốpxki, rồi đến Paven Vơlátxốp trong tiểu thuyết *Người mẹ* của M. Gooki. Sau nữa là Đankô với trái tim móc ra trong lồng ngực. Bên cạnh đó còn là *Chim báo bão,* là Dôi-a, nữ anh hùng du kích Xô-viết, lấy thân mình lấp lỗ châu mai; là Mariétxep

anh hùng Xô-viết, phi công thương binh cụt một chân trong cuộc chiến tranh vệ quốc vĩ đại. Ma Văn Kháng đã yêu những thế hệ tuổi thanh xuân ra chiến trường chống quân *Bạch vệ* của N. Ôxtrốpxki và tuổi trẻ cần lao phong trần của M. Gooki. Những mẫu hình đẹp nhất của phẩm giá con người. Không những thế, Ma Văn Kháng còn tự tra từ điển và đọc hết *Thép đã tôi thế đấy, Ra đời trong bão táp, Người mẹ* bằng Trung văn. Và điều không thể phủ nhận được là qua những trang sách đó một cái gì đó rất hệ trọng có ý nghĩa quyết định hướng đi của cuộc đời nhà văn đã dần dần được hình thành, nó đã làm bừng lên trong nhà văn khát vọng hoàn thiện mình ở những tầm cao lí tưởng, với mục tiêu cao cả duy nhất là dâng hiến. Ông có lần tâm sự: "hôm nay tôi có được bạn đọc công nhận là nhà văn thì công lao tạo nên tôi, trước hết là thuộc về nhà trường, nơi trau dồi lí tưởng sống đẹp, nơi dạy tôi tình yêu với tiếng Việt, nơi cho tôi thấy cái đẹp kì lạ, cái sức mạnh vô hình, lớn lao của ngôn ngữ ông cha" [98, tr.41]. Tốt nghiệp trường Trung cấp sư phạm Khu học xá Nam Ninh, Trung Quốc, Ma Văn Kháng về học tại khoa Ngữ văn, Đại học Sư phạm Hà Nội. Đây chính là thời cơ để Ma Văn Kháng khơi dậy những mầm mống bẩm sinh văn học sẵn có. Sau bao năm trời dạy học ở tỉnh lẻ miền núi xa xôi cách trở, khát khao được mở rộng hiểu biết, giờ đây tâm hồn nhà văn như được vươn tới biển cả bao la. Cho tới bây giờ, trong tâm niệm nhà văn "luôn luôn mong được là người học trò nhỏ của khoa Ngữ văn - Đại học Sư phạm Hà Nội - cái nôi sinh thành của tôi" [106, tr.190].

Phố cụt là truyện ngắn khởi nghiệp của Ma Văn Kháng được in trên tờ báo *Văn học,* số 136, ra ngày 3 tháng 3 năm 1961. Cái phố lèo tèo và quạnh hiu, nơi Ma Văn Kháng dạy học và nhiều năm công tác ở Lào Cai, dường như rất ấn tượng có nét gì đó giống với một phố nhỏ ở Sơn Tây. Một lần ông đã trả lời nhà nghiên cứu Vương Trí Nhàn khi phỏng vấn: "truyện *Phố Tèo - Phố cụt* tôi viết về những người nghèo thành thị ở Sơn Tây, cái thị xã mà tôi từng sống hồi nhỏ. Bắt tay cầm bút, trong đầu óc tôi thường hiện lên cuộc đời những con người bé nhỏ lầm lụi, cái đó chính là ảnh hưởng của Nam Cao, với những truyện ngắn như *Lão Hạc, Một bữa no*… mà hồi đó tôi rất thích" [128, tr.54]. Cốt truyện đơn giản, nhưng văn mạch rõ ràng, điều này đã báo hiệu những đường nét cơ bản sẽ được bồi đắp tiếp về sau của đời văn tác giả. Đó là sự cần mẫn bám sát cuộc sống đang diễn biến hàng ngày, văn ông không xa lạ với cuộc sống con người, nó khơi dậy cho người ta những cảm xúc phong phú về nhân thế.

Nhà nghiên cứu văn học Nguyễn Ngọc Thiện cho rằng: "nền văn học Việt Nam hiện đại không nhiều nhà văn vào thời còn trai trẻ trước khi cầm bút đã từng là

giáo viên tiểu học, trung học. Trước Cách mạng tháng Tám 1945 có thể kể đó là: Phạm Duy Tốn, Hoàng Ngọc Phách, Nguyễn Công Hoan, Nguyên Hồng, Nguyễn Lân, Hoài Thanh, Đặng Thai Mai, Dương Quảng Hàm, Nam Cao... Sau ngày đất nước giành được độc lập, các nhà văn xuất thân từ nhà giáo ngày càng đông hơn kể cả những nhà giáo giảng dạy ở bậc đại học như: Hoàng Xuân Nhị, Lê Đình Kỵ, Hoàng Như Mai, Hà Minh Đức, Phan Cự Đệ, Trương Tửu, Trương Chính, Nguyễn Văn Hạnh, Phương Lựu, Trần Đình Sử, Nguyễn Đăng Mạnh, Lê Ngọc Trà, Thanh Lãng, Nguyễn Văn Trung,… tiếp đến Hoàng Ngọc Hiến, Mai Quốc Liên… cùng nhiều người khác nữa" [168, tr.257-258].

Qua các tác phẩm nổi tiếng: *Mùa lá rụng trong vườn* (1985), *Đám cưới không có giấy giá thú* (1990), *Côi cút giữa cảnh đời* (1989), *Trăng soi sân nhỏ* (1995), *Gặp gỡ ở La Pan Tẩn* (2001),… Ma Văn Kháng đã khắc họa những điển hình bất hủ cả về mặt sáng và mặt tối của xã hội ta trên bước đường chuyển đổi cơ chế, cơ cấu. Chân dung những nhân vật nhà giáo - con đẻ của thời đại mới: Đặng Trần Tự, Thiêm… đã tiếp tục nối vào chân dung của Thứ (trong *Sống mòn* của Nam Cao), là những biểu tượng đẹp đẽ của thế hệ nhà giáo mới hôm nay. Họ đã hết lòng vì học sinh thân yêu, không chỉ dạy kiến thức chuyên môn mà còn dạy cách làm người. Bên cạnh đó, Ma Văn Kháng còn dựng lên những bức tranh biếm họa về những kẻ tha hóa trong ngành giáo dục. Chúng là những "con sâu bỏ rầu nồi canh", bất tài vô dụng, quen ỷ thế làm càn; chúng tìm cách đố kị người lương thiện chỉ vì nhỏ nhen, tham tiền và ham gái (Quốc Thanh trong *Gặp gỡ ở La Pan Tẩn*). Sức mạnh chiết tỏa về những người thầy và người trò, những vấn nạn trong ngành giáo dục hôm nay, về sự lạc hậu, giáo điều trong truyền đạt tri thức, về thói quan liêu vô trách nhiệm, bệnh thành tích, sính khoa trương, hình thức… cho đến hôm nay vẫn còn nguyên giá trị. Ma Văn Kháng có thể nói đã là một viên gạch nối tiếp sau Nguyễn Công Hoan, Nam Cao, Nguyên Hồng, ông là nhà giáo - nhà văn của thế hệ mới để lại một mảng tác phẩm gây ấn tượng sâu sắc, có sức hấp dẫn lâu bền đối với người đọc; từ những hình tượng nhân vật giàu sức biểu hiện và khái quát cao về ngành giáo dục qua những thăng trầm của lịch sử dân tộc vẫn rạng rỡ nét đẹp của người thầy đáng kính.

2.2. Quan niệm của Ma Văn Kháng về văn học và nhà văn

2.2.1. Quan niệm của Ma Văn Kháng về văn học

Ma Văn Kháng viết: "sáng tạo văn học được xếp hạng lao động bậc nhất về sự kì khu và cực nhọc. Công việc này giống như người đào giếng thủ công, một

thân một mình cô độc dưới lòng đất sâu hun hút" [101, tr.258]. Khi sáng tác, Ma Văn Kháng luôn tự đặt ra câu hỏi: "văn học, văn chương là gì?" và cố gắng đi tìm một câu trả lời thỏa đáng. Ta có cảm giác ông viết văn để nói ra, thể hiện ra những băn khoăn trăn trở của mình một cách tự nhiên, đầy ngẫu hứng để rồi sau đó phải dành thời gian lí giải ngược lại: văn chương là gì? Hơn nữa, khi nhà văn đi tìm câu trả lời, cũng có nghĩa là nhà văn khẳng định ý thức trách nhiệm của người cầm bút, niềm khát khao thông hiểu và cả nỗi u uẩn khi tự nhận thấy khoảng cách giữa cái mình có, điều mình đã và đang làm với những gì mình mong muốn. Điều này, đã được thể hiện rất rõ trong tiểu thuyết *Ngược dòng nước lũ*: "văn là văn, văn không phải chính trị kinh tế học được hình ảnh hóa. Văn là chính nó, ở chỗ nó nó chỉ có mỗi một nhiệm vụ là miêu tả con người một cách văn chương" [83, tr.168]. Với Ma Văn Kháng văn chương thực sự là một nỗi ám ảnh "chữ nghĩa văn thơ như có quỉ thần ở bên trong, mình đã đổi tên mà nó vẫn tìm ra được, nó quậy phá mình, vận vào mình". Qua khảo sát, nhìn chung những câu trả lời của Ma Văn Kháng về văn chương được làm rõ trên hai phương diện sau:

Thứ nhất, văn chương là một nghề cao quí, một duyên phận đòi hỏi sự tâm huyết, dấn thân hết mình của nghệ sĩ. "Văn chương là một hoạt động nặng nhọc, quá sức người, một nghề cực khó, thành bại sa sảy chỉ trong gang tấc, nhiều khi như là có duyên thì có lộc "kẻ đón người đưa" ngược lại thì tuy có sự hiện diện đấy, nhưng lãnh đủ sự thờ ơ của người đời" [Dẫn theo 89]. Ma Văn Kháng viết: "nhà văn xã hội không khinh nhờn được, không hắt hủi được, không xỏ mũi được, xã hội chỉ có thể mời mọc họ" [83, tr.169]. Ông quan niệm văn chương là cái duyên trời cho, muốn cũng không được mà không muốn cũng không được. Như vậy, cách giải thích của Ma Văn Kháng bắt đầu từ chữ "duyên". Có duyên thì có lộc, vô duyên thì lãnh nhận đủ sự thờ ơ dù vẫn đang tồn tại. Văn chương là hoạt động nặng nhọc quá sức người, người nghệ sĩ cầm bút trải lòng mình ra trang giấy quả là những người can đảm. Họ đến với văn chương như đến với cuộc đấu quá tầm, nhưng sẵn sàng chấp nhận mọi thành bại vinh nhục. Văn chương không phải là nơi chốn để tìm danh vọng, người ta tìm đến văn chương chấp nhận thử thách chẳng qua là vượt lên trên bản thân mình. Vì thế, "viết văn là một công việc quá khó khăn, ở ngoài sự cố gắng, ở ngoài sức người". Về cơ bản, cách lí giải này của Ma Văn Kháng cho thấy những day dứt băn khoăn, trăn trở của ông về mục đích của văn chương và sự dũng cảm của con người, dám chấp nhận cuộc chơi bằng cả cuộc đời mình.

Thứ hai, nhà văn cho rằng, văn chương đòi hỏi gắt gao về tài năng và công

phu lao động nghệ thuật: "gừng và quế cũng từ đất mọc lên, nhưng cay thơm là do bản tính. Văn chương học mới biết, nhưng tài giỏi là nhờ thiên tư" [87, tr.69]. Quan niệm này của nhà văn xuất phát từ góc độ bản thể của văn học nghệ thuật. "Văn chương cũng giống như sống ở đời. Không thể vác mai đi đào khi thấy người ta ăn khoai. Chân đế của văn chương, hồn cốt của nó là một tình yêu lớn" [106, tr.68]. Ma Văn Kháng đã đặt văn chương trong mối quan hệ gắn bó với cuộc sống với chủ thể sáng tạo, với người đọc.

Thứ ba, văn chương là nghệ thuật ngôn từ. Nguyễn Lân Dũng viết: "cũng như đối với các nhà văn đàn anh như Nam Cao, Tô Hoài, Nguyễn Tuân, tác phẩm của Ma Văn Kháng đã để lại cho tôi một ấn tượng sâu đậm về ngôn từ tiếng Việt. Hóa ra không phải ai trong chúng ta cũng biết hết tiếng Việt" [Dẫn theo 30]. Nhà nghiên cứu Phong Lê cho rằng: "nếu tìm đến sự phong phú của ngôn ngữ áp cận được vào hiện tại, tôi nghĩ cần đọc Ma Văn Kháng. Và trước đó Tô Hoài. Đó là hai trong số ít người viết có được cả một kho chữ rủng rỉnh để tiêu dùng. Và do có một cái kho, nên anh là người không ưa dùng những chữ mòn; và ít khi làm cho mòn chữ. Dẫu quen hoặc lạ, chữ nghĩa khi qua tay Ma Văn Kháng là cứ ánh chói lên cái nội lực bên trong của nó" [116, tr.19].

Khi bàn về ngôn ngữ văn học, Ma Văn Kháng viết: "mình sinh ra không ở nông thôn chẳng được thừa hưởng chút nào lời ăn tiếng nói của làng quê, chẳng được tiếp nhận cái hay cái đẹp của dòng văn học dân gian. Mình cũng chỉ như bao anh em ta là có được một bà mẹ xuất thân con gái một làng ngoại ô Hà Nội, có một lượng ngôn ngữ dồi dào phong vị ca dao tục ngữ giàu hình tượng với nhiều tích truyện cổ mà thôi" [Dẫn theo 30]. Đối với Ma Văn Kháng, ông có thói quen "nhặt chữ" lâu ngày mà hình thành cảm quan nhạy cảm với sự mới lạ của ngôn ngữ. Thường khi đọc một trang sách nghe một người nói chuyện hấp dẫn đối với ông lúc đó chưa hẳn đã là nội dung câu chuyện, mà trước hết có khi lại là ngôn ngữ. Nhà văn thấy có cách diễn đạt kiểu câu, từ ngữ lạ, hay chính xác ông ghi chép "găm vào trí nhớ liền". Ông viết: "ở thành phố mình hay chú ý tới ngôn ngữ giao tiếp ở các ngõ xóm, nơi đời sống xa lạ với tính quan phương, nơi cuộc sống trần thế đa tạp, đa sắc, nơi lưu hành, làm một thứ ngôn ngữ sống động tràn trề. Góp nhặt nó, đặt nó đúng chỗ, gia thêm cho nó hàm lượng văn hóa làm nó sang trọng lên là việc của anh nhà văn" [Dẫn theo 30]. Ma Văn Kháng tâm sự "ông rất thích trò chuyện gần gũi với các bà, các chị", phụ nữ là đời sống tự nhiên, là cái thường ngày. Ngôn ngữ của họ là tiếng nói đời sống, sống động, đầy khía cạnh, sắc sảo, giàu biểu tượng, chứ không "thẳng bẹt" như cái cánh đàn ông; "ấy thế, phụ nữ đẹp,

ngoa ngoắt đáo để lợi khẩu là cái kho ngôn ngữ giàu có lắm" [Dẫn theo 30]. Bàn về chất liệu văn chương, Ma Văn Kháng cho rằng chất liệu ngôn ngữ đã làm nên giá trị văn chương mà không một phương tiện nghệ thuật nào có được. Đó là khả năng lưu giữ lại cái cuộc sống của một thời được xây dựng bằng ngôn ngữ văn tự. Cách giải thích của nhà văn đã khẳng định những đặc trưng cơ bản của văn chương, khu biệt văn chương với các loại hình nghệ thuật khác. Là một nhà văn lão luyện, với nhiều tác phẩm xuất sắc, Ma Văn Kháng với những trải nghiệm thực tế sáng tác, ông đã hiểu được sức mạnh của ngôn từ trong việc xây dựng hình tượng, phản ánh đời sống tác động vào tâm hồn con người. Đó là khả năng kì diệu của văn học ngôn từ, mảnh đất lưu giữ hình bóng cuộc đời. Trong bài *Tôi viết truyện ngắn*, nhà văn viết: "câu chữ tiêu dùng cho một truyện ngắn là cả một nỗ lực to lớn và dường như nó là yếu tố quyết định thành bại. Truyện ngắn hay ở văn, chữ trong văn xuôi cần có men" [Dẫn theo 97]. Nhà phê bình Bùi Việt Thắng viết: "Ma Văn Kháng là nhà văn có ý thức chăm chút câu chữ và đó cũng chính là sức hấp dẫn có được của tác phẩm" [Dẫn theo 156].

Ma Văn Kháng xem Tô Hoài là người thầy của mình, "người thầy đầu tiên dạy chúng tôi tình yêu tiếng Việt, cần phải lao động như thế nào để có ngôn ngữ thật đẹp trong tác phẩm, đó là một nghệ sĩ ngôn từ tài hoa và sành sỏi, một trong những bậc thầy về ngôn ngữ văn học. Bởi ông dạy ta làm việc với từng từ một. Cỏ mùa xuân khác với cỏ mùa thu. Ông nói: màu vàng nơi làng quê, của lúa, của rơm, của lũ gà con… khác nhau lắm. Ông viết: chó cắn trong làng Dao *tang tang* như tiếng trống. Đêm đen *nhụ nhoạ*" [101, tr.56]. Tô Hoài cho rằng: "cái nghề này phải khổ công đến khi hai tay buông xuôi" [157, tr.221]. Ma Văn Kháng cũng nghe bà con nông dân nói để dùng từ cho khéo, chẳng hạn: tường vôi thì *trắng toát*, đường kính thì *trắng tinh*, da đàn bà thì *trắng lốp*, thóc thì *vàng giòn*, rơm thì *vàng mới*, lá mít thì *vàng ối*… Như vậy, khả năng vận dụng và khả năng lựa chọn chính xác từ ngữ ở các nhà văn có độ nông sâu khác nhau. Nó thể hiện trình độ, tài năng cũng như sự tinh đời của người nghệ sĩ, đồng thời nó góp phần tạo phong cách riêng cho nhà văn.

2.2.2. Quan niệm của Ma Văn Kháng về nhà văn

Bàn về nhà văn, Ma Văn Kháng viết: "nghề văn bao giờ cũng là cá thể tuyệt đối, phi công nghệ hóa tuyệt đối. Bay bằng đôi cánh của mình, nhưng hợp đoàn dàn hàng ngang, họ vẫn theo đội hình mũi tên, thân thiết với nhau lắm, thi thoảng gặp nhau và hầu hết là nghèo" [83, tr.169]; là nhà văn chuyên nghiệp, Ma Văn Kháng ý thức được rằng, người cầm bút phải luôn luôn học hỏi, "cũng giống như các nghề khác thôi, phải học nghề và thạo nghề" [101, tr.54]. Bởi, "văn học cũng giống như rượu để lâu,

càng lâu càng thuần, nhưng nếu quá lâu không còn đủ kinh nghiệm và tri thức để lĩnh hội nữa thì cũng hết hứng thú, cuộc sống có bao giờ đứng yên. Văn học luôn là thứ bị *over date*" [101, tr.99]. Từ thực tiễn sự nghiệp văn chương của bản thân, Ma Văn Kháng luôn đề cao việc nhà văn cần luôn học miệt mài, mê mải ở ba loại trường: trường đời, trường kiến văn và trường nghề. Nếu nhà văn biết đặt mình tiếp cận và liên thông với cội nguồn kiến thức văn hóa, văn nghệ truyền thống của dân tộc mình và tinh hoa tri thức của nhân loại, luôn chăm lo giữ gìn vị thế và uy tín của tên tuổi thì anh ta có thể tạo tác nên những tác phẩm mới mẻ, hay, đẹp, hấp dẫn, để đời. Ông viết: "tôi đã băn khoăn rất nhiều trong việc tìm kiếm cái căn nguyên đẻ ra sự yếu kém của những tác phẩm của mình, của bạn bè mình tình trạng trung bình, làng nhàng của nhiều tác phẩm văn học" [106, tr.77]. Đối với Ma Văn Kháng, lao động viết văn là một hoạt động sáng tạo đặc thù. Nhà văn khi bị cuốn hút bởi văn chương, anh ta tự tìm đến cái công việc nhọc nhằn này và làm việc trong tâm tưởng: "chính anh tự đày đọa anh vào cái công việc cặm cụi với từng con chữ một cách tỉ mỉ, kì khu này đấy chứ. Tự anh đang nửa đêm bật dậy ghi ghi chép chép. Tự anh bắt tội mình đăm chiêu ngẫm ngợi đau khổ và sung sướng với các cảnh huống do anh đặt ra" [106, tr.31]. Lao động viết văn là một lao động đầy say mê: "tôi viết văn như cầm hòn đá ném đi" [83, tr.166]; "viết! viết! viết! Rũ tóc xuống mà viết! Viết để bộc lộ cá nhân mình, từ trong vô thức đã có một khế ước, đã được kí kết ngấm ngầm với cộng đồng, rằng ta sẽ dâng hiến cho người những gì là tinh hoa tốt đẹp nhất của ta" [101, tr.30]. Ma Văn Kháng coi lao động viết văn là "công việc rút ruột chính cuộc sống nhà văn… trút hết vào những trang sách toàn bộ tinh lực của đời người, giữa các dòng chữ ta nghe thấy tiếng đập bồi hồi của con tim. Viết xong một cuốn sách như một kẻ mất máu, anh đã kiệt lực hoàn toàn"; "nhà văn, anh là ai? Là một giá trị tự thân, là kẻ tự xuất hiện, tự lựa chọn và gánh vác lấy một trách nhiệm, một nghề nghiệp để rồi sống chết với nó và bằng cách sống và cách làm việc mang đặc trưng của cái nghề nghiệp mang nhiều lẽ huyền vi nọ, anh đem tài năng phụng sự cho lợi ích của con người và nhân dân mình" [106, tr.23]. Đứng ở vai trò nhà văn, chủ thể sáng tạo, Ma Văn Kháng là người trong cuộc hiểu sâu sắc sự vất vả, nhọc nhằn và cả nghiệt ngã của nghề văn. Hiểu được hoạt động sáng tạo đặc thù này, ta càng cảm thấy khâm phục, và quí trọng nhà văn Ma Văn Kháng. Bởi, để có những thành công như hôm nay thì đó phải là kết quả của một quá trình lao động không mệt mỏi, dành trọn trái tim và khối óc vào tác phẩm văn chương.

Ma Văn Kháng quan niệm: "văn chương kì lạ vậy đấy, sâu xa hơn, tự nhiên hơn cả đời sống; cái hữu hình đời sống một khi được nó chạm khắc bằng ngôn ngữ

tức trở thành vĩnh cửu vậy" [99, tr.176]. Do vậy, trong suốt sự nghiệp văn chương ông không ngừng tìm tòi cho mình một thứ ngôn ngữ chọn lọc, định hình phong cách nhà văn. Ông lựa chọn một giọng điệu phù hợp với cái tạng của mình, nồng nhiệt tranh luận, biện giải mở ra sự đối thoại với các ý thức khác, phát huy tinh thần dân chủ, đồng tham gia của người đọc. Đó cũng là dấu ấn riêng của ông trong tác phẩm. Viết văn, trước hết là câu chuyện của tình yêu, của đam mê và tài năng, là dồn nén những ưu tư cá nhân. Song, với Ma Văn Kháng, viết còn thể hiện thái độ, là trách nhiệm của công dân của một người yêu dân tộc mình. Ông thực sự muốn dùng sức mạnh ngòi bút của mình để mang tới những giá trị nhân văn cho con người và vì con người ở nghĩa rộng nhất.

"Sống đã rồi mới viết", đó là câu nói của Nam Cao mà nhà văn Ma Văn Kháng đã học tập. Quan niệm này, đã được Ma Văn Kháng viết trong tiểu thuyết *Ngược dòng nước lũ*: "văn chương là nghiệp chướng của những kẻ tài hoa. Để có được văn chương, trước hết hãy sống thật với cuộc sống với các biến cố và những điều hư huyền của nó, cố gắng tìm hiểu và dùng ngay đời sống để lí giải đời sống, chứ không phải cái gì khác ngoài đời sống" [83, tr.170]. Bùi Việt Thắng nhận định: "dấn thân đồng nghĩa với va đập, với thăng trầm cả trong phương diện sống và phương diện viết. Tôi nghĩ Ma Văn Kháng đã trải nghiệm cả trong đời và trong nghề nhằm mục đích dấn thân" [156, tr.5]. Quãng đời trẻ trung nhất của ông đã trải qua trong những cuộc tiễu phỉ, làm thuế nông nghiệp, xây dựng hợp tác xã, dạy học, làm thư kí, rồi làm báo trước khi trở thành nhà văn. Những trang viết về đề tài miền núi của Tô Hoài đã khơi gợi tình yêu miền núi trong Ma Văn Kháng từ khi còn là học sinh ở trường trung học. Qua những trang viết ấy, Ma Văn Kháng miêu tả những hình ảnh thiên nhiên kì thú, những con người và cuộc sống miền núi nhiều màu sắc, đường nét riêng biệt, vô cùng hấp dẫn. Ma Văn Kháng cho rằng: "ông gia nhập làng báo một cách bất đắc dĩ, đi! đi! Là công việc của nghề nghiệp, vì có đi thì mới tới, mới mắt thấy tai nghe mà có cái mà viết" [106, tr.179].

Ma Văn Kháng rất tâm đắc câu nói của Chế Lan Viên: "chúng ta ở trên đời không chỉ để ra lộc ra hoa mà còn để mang thương tích", "quan niệm sống đã rồi mới viết" đã trút hết vào những trang viết của ông. Những cuốn tiểu thuyết do nhà văn viết ra như một lời tự sự về cuộc đời viết văn của mình. Ông tỏ ra là một nhà văn luôn nhập cuộc gắn bó cuộc đời mình với ý thức và tránh nhiệm: "tôi sống như tôi hằng vẫn sống. Tôi *độc hành kì đạo, độc thiện kì thân*" [98, tr.468]. Khi chuyển hướng sáng tác của mình, Ma Văn Kháng đã nhanh chóng tiếp cận một hiện thực phong phú ngổn ngang bộn bề của cuộc sống.

Tác phẩm của Ma Văn Kháng lúc đầu có ảnh hưởng của Nam Cao với những *Lão Hạc, Một bữa no*… thể hiện rõ trong truyện ngắn *Phố cụt*, ông viết: "*Lão Hạc* dạy tôi cái tình trong truyện ngắn có thể giúp ta giải quyết tốt các vấn đề kĩ thuật" [128, tr.54-155]. Ông rất phục các nhà văn bậc thầy viết truyện ngắn trong nước và ngoài nước, nhưng ông cũng cảm thấy mình không hợp "tạng" với Môpatxăng, Sêkhốp, Nguyễn Khải. Ông thích văn xuôi của Nguyễn Đình Thi, mặc dù về phương diện nghề nghiệp, ông nói: "có lẽ chưa có cái nào đứng được thành một truyện riêng" [128, tr.55]. Ông quan niệm: "truyện ngắn phải có cái gì hơi bay bay một tí, không nên mơ màng quá, mà trần trụi quá cũng không ổn. Viết như Pautốpxki là "lạm phát" chất thơ. Ông ta viết thì được, ta làm theo khéo lại nhạt, giả tạo. Tôi thích những truyện có một cốt truyện thực, lại phải có một cái bóng đằng sau, giúp cho người đọc liên tưởng sang nhiều chuyện khác. Ví dụ *Ráng đỏ* (Đỗ Chu), *Chiều tà* (Bùi Hiển)" [128, tr.55]. Qua đó ta thấy, lúc đầu ông viết văn rất hợp với "tạng" văn xuôi Nam Cao, nhưng lại thích văn xuôi giàu chất thơ, có cốt truyện và ẩn chứa một nghĩa bóng nào đó, như Vương Trí Nhàn chỉ ra trong tiêu đề "*Chất thơ chân chính*" khi phỏng vấn Ma Văn Kháng. Chính truyện ngắn Nam Cao và sau đó là văn xuôi Tô Hoài là hai nguồn ảnh hưởng hòa quyện trong nhau tạo nên một phong cách văn xuôi Ma Văn Kháng vừa hiện thực, vừa tỉnh táo, vừa giàu chất thơ, giàu chất nhân văn. Có thể nói, quan niệm "sống đã rồi mới viết" đã trở thành lí tưởng sáng tác của Ma Văn Kháng và lí tưởng này chưa khi nào tách rời với quan niệm văn chương của ông.

Sống ở Lào Cai từ năm 1954 đến năm 1976, Ma Văn Kháng mới chuyển công tác về Hà Nội, nhà văn tâm sự: "cũng dăm sáu năm tôi mới làm quen được lớp ngôn ngữ mới, và tạo lập được cảm xúc mới" [101, tr.242]. Ma Văn Kháng còn quan niệm viết văn đòi hỏi tài năng của người nghệ sĩ sáng tạo ngôn từ: "nghề gì không biết chứ nghề làm thơ viết văn không thể tự dối mình và lừa thiên hạ được. Đừng có hòng mà dùng quyền lực, tiền tài mà biến một kẻ vô tài thành một tài năng đặc sắc được" [106, tr.102-103]. Ma Văn Kháng quan niệm sâu sắc rằng: "với văn chương đừng có coi nó quá xa cách, cao cao tại thượng. Nhưng cũng đừng mày tao chi tớ, bá vai bá cổ suồng sã với nó" [106, tr.102], và "tư tưởng nghệ thuật, nhân cách của nhà văn vượt lên hơn cả chữ nghĩa. Có tư tưởng lớn, nhân cách cao đẹp thì mới đủ sức theo đuổi cái công cuộc sáng tạo cực kì gian khó và cô đơn này" [106, tr.65].

2.3. Nguyên tắc cơ bản tổ chức ngôn ngữ nghệ thuật của Ma Văn Kháng

2.3.1. Nguyên tắc cụ thể hóa

Ma Văn Kháng là nhà văn kiểu trí thức đĩnh đạc cẩn trọng. Từ những trang

viết đầu tay cho đến nay, ông luôn nhất quán lấy tư tưởng nhân văn chân chính làm nền tảng, kim chỉ nam cho tư tưởng nghệ thuật của mình. Vì tư tưởng như vậy, nên ông lựa chọn ngôn ngữ để viết thường là hệ lời văn trong sáng, khúc chiết và có phần mô phạm. Khi sáng tác, Ma Văn Kháng sử dụng ngôn ngữ nghệ thuật để tái hiện đời sống, thể hiện sự lí giải đánh giá, cảm hứng của nhà văn đối đối tượng được miêu tả. Để thực hiện được điều đó, ông sử dụng nguyên tắc cụ thể hóa, làm cho đối tượng mỗi lúc một cụ thể hơn. Nhờ cụ thể hóa đối tượng phản ánh, ngôn ngữ nghệ thuật đã tạo nên những hình tượng văn học đẹp đẽ vừa có sức khái quát, vừa chứa đựng những ý nghĩa nhân sinh sâu sắc. Với nếp nghĩ mực thước của nhà giáo Ma Văn Kháng, ông luôn luôn chỉn chu lựa chọn ngôn ngữ, ngôn từ nghiêm ngắn. Dẫu cho vấn đề có nhỏ nhất, đơn giản nhất Ma Văn Kháng vẫn giải thích một cách cặn kẽ, tận tường. Mang phong thái của một nhà giáo viết văn, nên ngôn từ trong văn ông thường là ngôn từ giảng giải. Ông không phải là người kiên trì giấu ý đồ tư tưởng nghệ thuật. Tất cả tư tưởng, chủ đề đều bộc lộ một cách rõ ràng, mạch lạc. Ma Văn Kháng có thời gian làm thư kí cho bí thư tỉnh ủy Lào Cai, làm báo, làm phóng viên. Ông vừa giữ chân ghi chép vừa thanh toán tiền cơm, phiếu gạo những công việc "tẹp nhẹp" hàng ngày. Môi trường nghề nghiệp như vậy, rèn cho ông một tính cách thật tỉ mỉ, thật cụ thể. Thêm nữa cộng với tài năng nghệ thuật của nhà văn ưa những chi tiết giàu sức gợi đã giúp ông lựa chọn những ngôn từ chi tiết phù hợp để sáng tạo văn học. Ma Văn Kháng viết: "ba me tôi là thị dân tỉnh nhỏ, tôi lớn lên sống trong môi trường những con người nhỏ này. Cá tính của tôi thích hợp với cái gì vừa tầm với tôi" [106, tr.175]. Ngôn từ, "chữ nghĩa trong tác phẩm của Ma Văn Kháng thường khô, lành, hiền hơi quá hiền là khác, nhưng chúng bao giờ cũng bật lên ý tứ và thể hiện sự dụng công lớn" [Dẫn theo 13].

Đọc *Mưa mùa hạ* của Ma Văn Kháng khó ai quên được chương miêu tả tỉ mỉ cảnh giao hoan của bầy mối: "một lớp mối già lột xác, ôi, hàng ngàn sự sống đã tái sinh vừa ra khỏi lớp vỏ già nua, mình trần trụi nhỏ ti nhăn nheo, còn đang oằn oại trong cơn co bóp để căng nở từng đốt bụng cho tới đúng kích tấc, bụ bẫm trắng ngần. Trưa nay dòng mối thợ vẫn cần cù chuyển món ăn hợp khẩu vị, những vụn rơm, vụn bã mía sửa soạn cho cuộc giao hoan khi chiều xế và khi cơn giông về" [75, tr.346]. Với ngôn ngữ cụ thể, tỉ mỉ, Ma Văn Kháng đã đem đến cho tiểu thuyết *Mưa mùa hạ* một ngôn ngữ sinh động. Ông chăm chú quan sát kĩ lưỡng đàn mối chuyển động trong tổ. Trong đoạn văn trên, ta như thấy trước mắt thước phim cận cảnh về thế giới loài mối với những "đốt bụng bụ bẫm trắng ngần", chuyển động.

Ma Văn Kháng còn quan sát được thức ăn ưa thích của chúng, đó là những "vụn rơm", "bã mía", điều mà ít có nhà văn nào để ý một cách tỉ mỉ như vậy. Chính những chi tiết đó, đã góp phần thể hiện ý thức và năng lực sáng tạo của nhà văn trên phương diện ngôn ngữ.

Khi tả người, lời văn miêu tả của Ma Văn Kháng thường hướng vào *hình hài* và *nét mặt*. Đối tượng được tả nhiều nhất, ấn tượng nhất là những người phụ nữ. Sau đây là đoạn văn khắc hoạ ngoại hình nhân vật Lý trong *Mùa lá rụng trong vườn* nhằm mục đích làm nổi bật ngoại hình nhân vật:

"Mặt Lý tròn phính, bừng một màu men hồng *bóng lọng* của nắng gió phương Nam. Mắt Lý tô xanh, *lẳng* và *táo tợn*. Tóc Lý cuốn gọn trong cái mũ vải có lưỡi tròn xoè to cùm cụp che trước mặt. Cái mũ màu trắng sang trọng thường thấy những thiếu nữ *nhởn nhơ* đội ở ngoài bãi biển. Cái quần côn đắp cái túi sau mông, *thon bó* dưới ống, màu sáng làm nổi bật cái may ô láng như sa tanh đỏ gắt *nịt* lấy người, tôn sự đầy đặn của đôi tay trần *nuột óng* và một bộ ngực nhô cao như đắp nặn, ngạo nghễ và thách thức" [78, tr.251]. Ngắm nhìn kĩ chân dung ấy đang lưu chuyển theo cái mốt thời đại, bạn đọc có thể hình dung một cách cụ thể con người Lý: gương mặt "tròn phính", "bóng lọng", mắt trông rất "lẳng", ngực "nhô cao như đắp nặn". Trong bối cảnh xã hội thời bao cấp đời sống còn nhiều khó khăn, vậy mà Lý vẫn có một cuộc sống no đủ và có phần phè phỡn. Vốn là người đàn bà nhanh nhẹn, tháo vát gánh vác đủ mọi việc, nhưng Lý lại bị cuốn theo chiều gió "sống gấp" của phương Tây bất chấp mọi đạo lí. Qua những đường nét miêu tả cụ thể hóa của nhà văn người đọc có thể thấy sự thay đổi ở con người Lý. Đồng thời, tác giả cũng phản ánh sự tác động của bão táp kinh tế thị trường đang làm rung chuyển rộng khắp các gia đình lớn nhỏ của xã hội Việt Nam đương thời.

Bằng *nguyên tắc tỉ mỉ hóa*, Ma Văn Kháng còn đi sâu vào ngóc ngách tâm lí háo dục của nhân vật Xuyến ngày đầu yêu Tự:

"Ao tù nổi bọt khí đặc sệt rêu bẩn. Lối đi bập bõm đầy lốt chân trâu. Nhà cô chỉ là cái lều vịt. Mẹ cô đi vắng, cô đẩy cửa vào, gọi anh theo. "Gãi hộ cái lưng một tí nào". Anh tiến đến. Cô quay phắt lại, trắng nẫn: "vú bánh dầy đấy, không thích à". Quay trở về nhà, bà mẹ già đi chợ, cô kéo anh ngã theo cô xuống ổ rơm của bà mẹ. Cô cười khinh khích: "đêm qua em mê thấy anh hủ hoá với em!". Và tự động trút bỏ quần áo của mình và cởi hộ quần áo của anh. Không một chút xấu hổ, cô kích động thú nhục dục ở anh. Anh là ngọn lửa được khơi. Cái ổ rơm *nhặm nhuội* rối bời, nhầu nát trong cuộc quần thảo do chính cô khởi xướng. Xong cuộc, cô ngồi

dậy gỡ rơm dính trên tóc. Thấy anh bần thần, cô liền quát: "này, khối đứa đòi mà người ta không cho, ưu tiên nhất đấy, lại còn làm bộ!". Đêm tân hôn, cô kêu: ối, ông giáo ơi là ông giáo! Chưa sờ mó em nữ sinh nào bao giờ, hả!" [81, tr.267]. Qua đoạn văn trên ta thấy vốn sống phong phú và cá tính sáng tạo của nhà văn cũng góp phần hình thành phương thức tổ chức ngôn từ nghệ thuật. Cuộc sống nghèo khổ, lăn lộn với đời mang lại cho ông những trải nghiệm sâu sắc. Vì thế, người đọc thấy được tường tận không gian làng quê nghèo đói của Xuyến "nổi bọt khí đặc sệt rêu bẩn", làng quê "đầy lốt chân trâu". Tác giả ngược dòng thời gian, lùi xa về quá khứ để kể lại lai lịch của Xuyến. Trong không gian làng quê tù túng đó, Xuyến mong muốn thoát ra và ước mơ một cuộc sống giàu có hơn. Bên cạnh đó, với bản tính háo dục, và ưa thèm sự giàu có, Xuyến không chấp nhận được cuộc đời nghèo khổ như Tự. Bằng nguyên tắc cụ thể hóa, nhà văn đã lột trần con người thật của Xuyến, đó là ước mơ thay đổi hoàn cảnh, thoát khỏi cái nghèo đeo đuổi, đang bám riết lấy cô. Các đoạn văn tự sự của Ma Văn Kháng thường chứa đựng nhiều chi tiết làm rõ sự việc. Ở những đoạn giới thiệu, thuyết minh lai lịch nhân vật, lời văn giống như bản kê khai lí lịch, lưu trữ tỉ mỉ thông tin về gia đình, quê hương, tuổi tác, nghề nghiệp của đối tượng. Ở mỗi nhân vật, nhà văn đều cố gắng thuyết minh đầy đủ nhất nguồn gốc gia đình, bản thân nhân vật.

Đó còn là đoạn văn miêu tả tỉ mỉ tên Tư ác dâm trong *Bến bờ*: "cách! Không còn là dự đoán nữa. Tên ác dâm đã hiện ra giữa hai cánh cửa mở toang ngay trước mặt Khanh. Trên người nó chỉ độc một chiếc quần *sịp* ngắn ngủn đã tụt xuống dưới háng. Mặt nó cháy đỏ. Răng nó nhe nhe và nhớt dãi nhểu hai bên mép. Nắm tay phải giấu ở đằng sau lưng nó là một lưỡi dao nhọn sáng loáng" [100, tr.245].

Tổ chức phức đoạn trên đây, Ma Văn Kháng đã làm sống dậy bản năng thú tính của tên Tư. Nhà văn miêu tả cả ngoại hình và hành động của hắn cụ thể đến từng chi tiết: "nhe nhe", "nhớt dãi", "lưỡi dao nhọn"... nếu tác giả dùng một đoạn văn có dung lượng vừa phải, sự việc sẽ không thể trình bày tường tận đến như vậy.

Sau đây là đoạn văn Ma Văn Kháng miêu tả cặn kẽ việc làm hàng sáo của bà cụ Cần (*Bà cụ Cần và bầy chim sẻ*): "bà cụ Cần đi chợ mua một cái giần, một cái sàng và một cái mẹt về. Từng nắm gạo được bốc ra. Việc sàng sảy bắt đầu. Nắm gạo xoay tròn trên cái giần cái sàng rồi tiếp đó nẩy rào rào trên cái mẹt. Để rồi cuối cùng, các hạt thóc lép, các vẩy trấu cùng là bụi cám và các hạt tấm li ti lần lượt dồn hết ra bờ rìa" [108, tr.42].

Ma Văn Kháng kết hợp các đơn vị ngôn ngữ để tạo sự biểu thị trường nghĩa về

nghề hàng sáo: gạo, sàng, giần, mẹt, hạt tấm… qua đó người đọc thấy được sự tỉ mỉ của bà cụ Cần đang chắt chiu từng vốc gạo trong từng động tác của mình. Đó là chỉ là một vài ví dụ về nguyên tắc cụ thể hóa qua ngôn ngữ nghệ thuật của ông. Nhờ cụ thể hóa, mỗi tác phẩm nghệ thuật của Ma Văn Kháng trở thành một sinh thể nghệ thuật sống động. Cụ thể hóa cũng giúp cho nhà văn có được khả năng để phản ánh hiện thực ở cả bề rộng và bề sâu, cả tầm khái quát và trong chi tiết nhỏ nhất. Tuy nhiên, cần phải thấy rằng cụ thể hóa tỉ mỉ trong tổ chức ngôn ngữ nghệ thuật của Ma Văn Kháng là nguyên tắc cụ thể tỉ mỉ có định hướng nghệ thuật. Mỗi yếu tố được lựa chọn đưa vào ngôn ngữ nghệ thuật vừa tái hiện sinh động bức tranh đời sống, vừa hướng vào chủ đề tư tưởng tác phẩm. Cảnh vật, sự việc, nhân vật thường được tác giả dừng lại miêu tả, tường thuật kĩ lưỡng. Phong Lê từng nhận định Ma Văn Kháng là người "sống kĩ lưỡng". Dường như, Ma Văn Kháng không đành dứt bút khỏi một đối tượng nào đó khi nó mới là đôi nét phác thảo mờ nhạt. Sự giảng giải thường xuất hiện về cuối, sau khi nhà văn đã trình bày tới mức bão hòa các chi tiết về đối tượng với một lượng từ ngữ đáng kể. *Cụ thể hóa tỉ mỉ, dẫn dắt giảng giải tường tận* có thể coi là phương thức tổ chức ngôn ngữ trần thuật của Ma Văn Kháng, một phương thức thống nhất xuyên suốt toàn bộ hệ thống ngôn ngữ trần thuật.

Nguyên tắc này rất phù hợp với *nguyên tắc trữ tình hóa* trong sáng tác của Ma Văn Kháng (chúng tôi sẽ trình bày ở tiếp theo trong luận án), có thể nói, ông là "nhà văn của cái đẹp trong dòng đời sinh hóa, bình dị hồn nhiên, cái đẹp trong niềm hạnh phúc được làm người đích thực chứ nó không phải là cái gì khác" [126, tr.9]. Ma Văn Kháng đã tự nhận mình "là sản phẩm của một thời kì văn học, coi việc tụng ca cái đẹp của cuộc sống là chức năng cơ bản. Ở đây, không phải là cái đẹp hời hợt nông nổi mà là cái đẹp được chắt lọc từ cõi nhân sinh đầy gian nan, khổ ải, đôn hậu" [126, tr.65]. Do vậy, tư tưởng nghệ thuật và cá tính, thể tạng nhà văn đã chi phối trực tiếp sâu sắc phương thức tổ chức ngôn ngữ nghệ thuật. Cụ thể hóa tỉ mỉ tới mức tối đa đối tượng phản ánh giúp ông có thể miêu tả vẻ đẹp những kiếp người ở miền núi cao biên ải cũng như chuyển tải cho hết cái phồn tạp, dục tính của con người hiện đại. Hướng vào văn xuôi tự sự, Ma Văn Kháng tập trung nhiều nhất cho tiểu thuyết. Mở rộng cấu trúc đoạn văn, câu văn của Ma Văn Kháng có thêm điều kiện tỉ mỉ cụ thể hóa giải thích đối tượng. Từ và câu là đơn vị cơ bản cấu tạo nên các đơn vị dùng để giao tiếp trong các loại phong cách chức năng khác nhau. Việc sử dụng các loại câu và từ ngữ trong sáng tác của nhà văn vừa là yếu tố quan trọng hàng đầu tạo nên thành công cho tác phẩm, vừa là yếu tố bộc lộ phong cách sáng tác riêng của nhà văn.

Do đó, hệ thống câu và từ ngữ câu văn của Ma Văn Kháng là phương diện biểu hiện rất rõ phương thức cụ thể hóa tỉ mỉ của lời văn. Chẳng hạn việc nhà văn dùng câu đơn tối giản chỉ có 1 (một) chủ ngữ (CN) – 1 (một) vị ngữ (VN) ngoài ra, không có các thành phần phụ khác như *trạng ngữ*, *bổ ngữ* hay *giải thích ngữ*. Trong miêu tả, khắc họa ngoại hình các nhân vật của mình, Ma Văn Kháng đặc biệt thích dùng loại câu đơn tối giản này để cụ thể tỉ mỉ hóa đối tượng: "chánh văn phòng O Tròn tên Duyễn. Tóc hoa râm. Vai xuôi. Miệng rộng" [96, tr.16]. Chân dung Đoàn Văn Gia: "đầu húi cua. Mày rậm. Mắt dài. Lỗ mũi rộng hoác" [96, tr.55]. Chân dung Vi Văn Đình: "da trắng mịn. Mặt tròn phính. Nét mày đen nhánh" [96, tr.176]. Tất cả những câu này, tác giả đều dùng để miêu tả tỉ mỉ thuyết minh nhân vật bằng sự dồn nén thông tin cô đúc.

So với câu đơn, câu ghép trong văn xuôi của Ma Văn Kháng xuất hiện với tần số thấp hơn, trung bình từ 1 đến 2 câu trên trang sách, chủ yếu là câu ghép đẳng lập và câu ghép chuỗi. Hai loại câu này thường được dùng trong miêu tả hoặc khung cảnh thiên nhiên, hoặc giải thích hành động, trạng thái của nhân vật. Trong số câu ghép thì câu ghép chuỗi có số lượng nhiều nhất, ví dụ trong tiểu thuyết *Bóng đêm:*

"Này nói cho mi biết, nếu thật Quyến là con điếm tao cũng không xấu hổ. Lấy đĩ về làm vợ đã có câu nói đó, mi biết không. Xấu hổ là cái thằng thủ dâm, thị dâm, khẩu dâm, lợi dụng việc hỏi cung để thỏa mãn thói dâm ô" [99, tr.186]. Còn đây là những câu ghép chuỗi miêu tả mật độ ân ái dày đặc của nhân vật trong truyện ngắn *Người xa lạ* (in trong: *Một chiều dông gió*):

"Có bận sợ sập giường, họ dìu nhau xuống sàn đá hoa tiếp tục cuộc quần thảo, cuối cùng, cùng nức nở và kinh hãi vì trong cuộc chiếm đoạt, cả hai đều đã tìm thấy và vượt lên tới cái đỉnh điểm ước vọng chưa hề biết tới". Sử dụng câu ghép chuỗi, Ma Văn Kháng dùng những câu văn rất dài từ 50 đến 70 âm tiết thể hiện chuỗi suy nghĩ nội tâm của Khiêm (*Ngược dòng nước lũ)*: "phản bội! Tội ác ghê tởm nhất, bẩn thỉu nhất, và không thể tha thứ. Không thể tha thứ! Còn thì, ừ, thì cứ cho là tham lam, ích kỉ, tư lợi, hoang tàng, sa đoạ, cứ cho là tự cao tự đại, khinh người, hoặc hèn hạ, biếng nhác, dối trá, hoặc thích quyền hành, ưa xu nịnh, ham hưởng lạc, dâm bôn, đĩ thoã; tất, tất cả mọi thói đời xấu xa, nếu không phải là phản bội, thì vẫn có thể được tha thứ" [83, tr.235]. Câu ghép chuỗi này có hai vế câu nhưng có 72 âm tiết. Điều đáng nói là, các câu của Ma Văn Kháng có sự đối lập rất rõ về độ dài. Có những câu tối giản từ một đến vài âm tiết, và có những câu rất dài tới 100 âm tiết. Các câu tối

giản dùng để miêu tả chân dung nhân vật. Còn các câu dài dùng để tả cảnh thiên nhiên hùng vĩ hay dùng để giải thích về con người, về thời cuộc.

Một điều đáng bàn là, không ít trường hợp Ma Văn Kháng dừng lại quá lâu miên man trong những chi tiết bề bộn, rườm rà, khiến mạch truyện trở nên nặng nề, chậm chạp, nhiệm vụ nghệ thuật của đoạn văn có phần bị xao nhãng, hiệu quả nghệ thuật của lời văn không được như mong muốn của tác giả và bạn đọc. Do quá coi trọng cụ thể hoá, Ma Văn Kháng đã mắc nhược điểm ham viết dài, có khi tới mức lan man, không phù hợp với tâm lí thông thường của người đọc. Nguyên tắc cụ thể hóa, tỉ mỉ giảng giải, một mặt khiến cho chi tiết sự kiện trở nên phong phú sâu sắc nhưng mặt khác, nó là giảm đi sức gợi mở đối với người đọc. Lí do là, khi mọi sự bí ẩn đã được người kể chuyện lí giải hết, những vấn đề khúc mắc trở nên rõ ràng trước mắt người đọc thì họ chẳng còn có việc gì khác để làm ngoài việc chứng kiến đồng tình với người kể chuyện. Lep Tonxtoi đã từng nhận định rằng, tác động của nghệ thuật chỉ đạt được chừng nào mà nghệ sĩ tìm thấy vô vàn các yếu tố nhỏ bé tạo thành tác phẩm. Xét trên phương diện đó, ngôn ngữ nghệ thuật Ma Văn Kháng đã đáp ứng được yêu cầu quan trọng của sáng tạo nghệ thuật, đem đến cho văn học những bức tranh hiện thực phong phú.

2.3.2. Nguyên tắc trữ tình hóa

Từ điển thuật ngữ văn học định nghĩa: "trữ tình phản ánh đời sống bằng cách bộc lộ trực tiếp ý thức của con người, nghĩa là con người tự cảm thấy mình qua những ấn tượng, ý nghĩ cảm xúc chủ quan của mình đối với thế giới và nhân sinh" [49, tr.373]. Cái cốt lõi chất trữ tình là tư tưởng, tình cảm. Nhưng tư tưởng tình cảm không chỉ biểu hiện trong nội dung, mà còn phải hóa thân vào các khía cạnh hình thức, hình thức ấy là ngôn từ nhà văn sử dụng. Nói đến nguyên tắc trữ tình trong văn xuôi của Ma Văn Kháng không có nghĩa là nói đến sự áp đảo lấn át của trữ tình hay sự trữ tình hóa phương thức tự sự, mà ở đây là sự hòa trộn đan xen giữa chất thực và chất thơ, giữa bút pháp hiện thực và lãng mạn, làm cho văn xuôi trở nên uyển chuyển, tinh tế.

Khảo sát văn xuôi của Ma Văn Kháng, chúng tôi nhận thấy, nguyên tắc trữ tình trong văn xuôi của ông nổi trội lên như một đặc sắc, tạo nên nét khác biệt về phong cách ngôn ngữ. Trong ngôn ngữ nhà văn sử dụng, nguyên tắc trữ tình xuyên thấm vào tất cả các phương diện thể hiện lời văn. Trong cuốn *Phút giây huyền diệu*, Ma Văn Kháng viết: "trước hết tạng của tôi là tạng truyện thế sự nhưng đậm đà chất trữ tình" [101, tr.207]. Ma Văn Kháng cho rằng: "văn xuôi nghệ thuật đích thực

chính là thứ văn xuôi thấm đẫm chất trữ tình. Trữ tình là cái phẩm chất ám ảnh, gây âm hưởng lâu bền, ngân nga mãi trong lòng bạn đọc. Nó là cái hồn cốt của câu chuyện. Nó là cái chiều sâu thẳm của nhân vật. Không có nó thì câu chuyện sẽ nông choèn và nhân vật chỉ là hình nộm, rô-bốt vô hồn. Thậm chí, chất trữ tình thể hiện ngay ở nhan đề câu chuyện mang tính ẩn dụ" [97, tr.5]. Có thể nói, nguyên tắc trữ tình hóa đã tác động, chi phối đến việc sử dụng ngôn từ của nhà văn từ việc lựa chọn từ ngữ, cú pháp, tạo trường từ vựng đến việc sử dụng các phương thức biểu đạt và nội dung biểu đạt.

2.3.2.1. Trữ tình hóa bộc lộ cảm xúc say mê trân trọng

Trong *Mưa mùa hạ,* Ma Văn Kháng viết: "kẻ nào có ý thức về cái đẹp kẻ đó mới có ý chí sống đẹp" [82, tr.56]; "cái đẹp, chỉ có nó mới đủ sức đưa ta đi trên con đường sáng tạo thiên lí" [101, tr.33]. Bằng cảm xúc say mê trân trọng Ma Văn Kháng đã viết những trang văn đưa người đọc tới những vùng đất nguyên sơ mà đẹp đẽ, trong trẻo hồn nhiên duyên dáng như: *Gió rừng, Đồng bạc trắng hoa xoè, Mưa mùa hạ…* Xuất phát từ cái nhìn hiện thực cuộc sống và con người một cách tinh tế sâu sắc, Ma Văn Kháng thể hiện tình cảm thiết tha trân trọng của nhà văn về cái đẹp trong cuộc sống. Trong bài "Tôi viết *Đồng bạc trắng hoa xoè* và *Vùng biên ải",* Ma Văn Kháng viết: "tôi yêu cái đẹp trữ tình trong thể bi hùng, trong sự dang dở trên con đường hoàn thiện một vẻ đẹp thực sự nhân tính. Nhân vật Pao trong tiểu thuyết *Vùng biên ải* của tôi chiến thắng sau bao khổ ải đau đớn và tan nát" [Dẫn theo 106]. Nhu cầu giải tỏa cảm xúc tâm trạng là trạng thái mang bản chất tự nhiên của con người. Với người nghệ sĩ nhu cầu này luôn ở mức độ cao. Vì thế, giải tỏa cảm xúc tâm trạng và bộc lộ tình cảm đã trở thành nhu cầu tất yếu trong sáng tạo nghệ thuật. *Nguyên tắc trữ tình hóa bộc lộ cảm xúc ngợi ca, say mê trân trọng* là đặc điểm nổi bật của nhà văn ở giai đoạn đầu ông cầm bút viết về đề tài sử thi. Chính yếu tố nhiệt tình hứng thú, trạng thái xúc cảm cao độ của người nghệ sĩ đã thổi vào câu chữ cái hồn của nhà văn. Với ý thức sáng tạo ấy, nguồn cảm hứng trân trọng ngợi ca đã trở thành cảm hứng chủ đạo xuyên suốt ba tiểu thuyết: *Đồng bạc trắng hoa xoè, Vùng biên ải, Gặp gỡ ở La Pan Tẩn*. Nhà văn ca ngợi cuộc sống và con người mảnh đất biên cương. Miền đất địa đầu đất nước này đã là nơi dừng chân của nhiều bộ tộc trong các cuộc thiên di bi tráng từ nhiều thiên niên kỉ trước đây. Nơi đây đã tồn tại hàng trăm năm một quái tượng lịch sử: chế độ thổ ti phong kiến thế tập phiên thần. Nơi đây, lịch sử hiện đại diễn tiến trong những hoàn cảnh khá riêng biệt và mang tính đặc thù. Bao nhiêu máu xương chiến sĩ đã đổ xuống cho tự do, cho sự nghiệp giải phóng các dân tộc khỏi ách nô lệ tàn bạo của đế quốc,

thực dân, chúa đất. Nguồn cảm hứng anh hùng, với khát vọng ca ngợi chiêm ngưỡng những nhân vật lịch sử, đã khiến cho nhà văn đi sâu tìm hiểu cuộc sống từ "những ngổn ngang bề bộn ở cuộc đời, tạo nên những câu chuyện có lớp lang mạch lạc, có bóng hình lịch sử và cuộc đời" [106, tr.243].

Đồng bạc trắng hoa xoè, tiểu thuyết đầu tiên của nhà văn viết về lịch sử Lào Cai từ năm 1945 đến năm 1947, khi giặc Pháp trở lại mảnh đất này: "trong những căn nhà nhỏ, mờ mờ tối như quán âm phủ. Trên những cái sập gụ chân quì, những ngọn đèn thuốc phiện đốt bằng dầu cải pha dầu tây, mỡ lợn lặng lẽ cháy thâu đêm. Không khí âm âm mùi thơm ngái. Những đệ tử của nàng tiên nâu nằm co quắp, ôm những gái người Hoa non trẻ tiêm thuốc" [90, 443]. Những chiến sĩ cách mạng thực hiện chuyến đi dũng cảm vào các vùng thổ ti, chúa đất, thế tập, phiên thần, đem tiếng nói cách mạng đến với nhân dân các dân tộc thiểu số đang trong vòng xiềng xích phong kiến. *Đồng bạc trắng hoa xoè* đã diễn tả những sự kiện: Quốc dân Đảng tụ lại ở Lào Cai; các thổ ti chúa đất tiếp kiến các chiến sĩ cách mạng… trong đó, sự kiện trung tâm là hành động dấn thân của hai chiến sĩ cách mạng: Lê Chính và Kiến vào lãnh địa phong kiến vận động cách mạng.

Tiếp nối *Đồng bạc trắng hoa xoè, Vùng biên ải* tái hiện chân thực đời sống xã hội ở miền núi Tây Bắc Tổ quốc trong giai đoạn đấu tranh bảo vệ chính quyền cách mạng những buổi ban đầu. Sự kiện nổi bật trong tác phẩm là: Châu Quán Lồ, một tên tay sai cuồng tín được thực dân Pháp lựa chọn, viện trợ cùng với một số tên khác như Giàng Lử, Seo Cấu… các chiến sĩ cách mạng cùng với nhân dân đã đứng lên đấu tranh chống lại bọn phản loạn. Trong cuộc đấu tranh này, những con người mới đã thể hiện rõ nét vai trò của mình.

Gặp gỡ ở La Pan Tẩn là tiểu thuyết viết về cao trào giáo dục, lớp trẻ xung phong lên miền núi, xây dựng và phát triển văn hóa vùng dân tộc ít người. Câu chuyện diễn ra ở La Pan Tẩn xoay quanh nhân vật thầy giáo Thiêm và Quốc Thanh, đặc phái viên của huyện làm nhiệm vụ ở vùng đất còn nghèo nàn, lạc hậu. Tác phẩm đã xây dựng thành công hai chân dung nhân vật. Thiêm là hình mẫu lí tưởng của con người mới trên mặt trận xây dựng văn hóa giáo dục miền núi. Ngược lại, Quốc Thanh là chân dung kẻ mạo danh những điều cao cả để thỏa mãn những lợi quyền ích kỉ của chính mình. Cuộc đấu tranh giữa hai nhân vật diễn ra ở nhiều tình huống xung đột và các nhân vật từ đó bộc lộ rõ tính cách của mình.

Mỗi cuốn tiểu thuyết gắn với những giai đoạn lịch sử nhiều sự kiện và biến cố trọng đại, có ảnh hưởng sâu sắc đến đời sống con người vùng biên ải. Ma Văn

Kháng đã đi sâu phản ánh cuộc sống, số phận của con người trong những sự kiện lịch sử và trong những thời đại nhất định. Ba tiểu thuyết đã thể hiện một cái nhìn sâu sắc về sức mạnh của quần chúng nhân dân các dân tộc ít người trong sự nghiệp chiến đấu xây dựng, bảo vệ vùng biên cương của Tổ quốc. Nhà văn cũng đi sâu khám phá tìm hiểu cái đẹp bình dị của tình người, các mối quan hệ bền vững giữa con người với con người ở một vùng đất còn nặng về nếp sống bó hẹp trong huyết thống dòng tộc. Con người trong thời đại đầy biến cố sự kiện ấy, khó có thể là những con người thụ động. Nhân vật trung tâm của cảm hứng anh hùng là những con người tiên tiến, đại diện cho giai cấp, cho dân tộc, cho thời đại, những con người sống chết cho cộng đồng và kết tinh một cách chói lọi những phẩm chất cộng đồng. Bằng cảm hứng say mê trân trọng, tác giả đã xây dựng được những con người mới gương mẫu, tích cực, sáng ngời những phẩm chất đẹp đẽ.

Bên cạnh đó, cảm xúc say mê trân trọng của nhà văn còn được thể hiện trong những tiểu thuyết viết về đề tài thế sự. Trong tiểu thuyết *Bến bờ,* Ma Văn Kháng ngợi ca trân trọng nhân vật Trần Thanh Điền. Anh là người thực thi nhiệm vụ với tinh thần thiêng liêng cao cả. Điền lập công do sự thôi thúc của khát vọng hiến dâng, của lòng tự nguyện: "anh sẽ phụng sự cho đến chết sự nghiệp chống trả cái ác" [100, tr.154]. Sự hi sinh của Điền mang vẻ đẹp lí tưởng, mặc dù bị trọng thương anh vẫn xông lên bắt kẻ ác rồi thanh thản hi sinh. Anh tin ở mình, tin ở tình yêu với Khanh: "đó là tấm lòng trọng danh dự, là tình yêu thương con người, lẽ phải, là tinh thần xả thân, là cái động lực huyền diệu của cuộc sống say mê để hoàn thành chức trách của anh" [100, tr.289]. Không những thế, Ma Văn Kháng còn ngợi ca nhân vật ông Tầm trong *Bóng đêm*, người được coi là thần tượng của các chiến sĩ an ninh. Với vốn sống phong phú chuyên môn vững vàng, ông luôn bày binh bố trận cho các chiến sĩ dưới quyền của mình những đường đi nước bước để mau chóng hoàn thành công việc. Sau những vụ án, điều mà ông mừng nhất là "không nhầm lẫn, không gây oan ức cho ai". Trong mắt Nhâm, ông là người cha tinh thần, là người có vốn sống phong phú và răn dạy Nhâm những điều hữu ích. Nhân vật Trừng cũng được nhà văn miêu tả là "người quả cảm phi thường, phảng phất vẻ nghĩa hiệp anh hào dân dã và chất hiệp sĩ ưa phiêu lãng, mạo hiểm trọng nghĩa khinh tài" [99, tr.150]. Trừng "hội tụ ở trong mình cái cái khí thiêng của thần, cái tinh khôn của đời sống hiện thực" [99, tr.150]. Ma Văn Kháng đã ngợi ca những người như Trừng, Nhâm, Điền, ông Tầm như những tượng đài lẫm liệt, những hiệp sĩ của thời đại.

Bên cạnh những chiến sĩ an ninh, nhà văn còn trân trọng các nhân vật nữ. Đó

là Khanh trong *Bến bờ*, Quyến, Cúc trong *Bóng đêm*. Họ đều là những người đẹp người tốt nết trở thành chỗ dựa tinh thần, là hậu phương vững chắc để các chiến sĩ hoàn thành nhiệm vụ. Gặp hoàn cảnh trớ trêu éo le, nhưng những con người đó vẫn như những viên ngọc tỏa sáng. Khanh (*Bến bờ*) là mẫu nhân vật nữ lí tưởng trong cái nhìn của Ma Văn Kháng. Khác với Quyến, người phụ nữ có phần cam chịu, Khanh đầy cá tính và giàu bản lĩnh. Nàng đẹp, nhưng cái đẹp của nàng là cái đẹp mang tính hoàn thiện: "Khanh trở thành biểu trưng của cái đẹp và lòng tốt đi liền với thái độ hướng thiện"; "Khanh vô tư, thậm chí lơ đễnh và thật thà đến vụng dại" [100, tr.39]. Hóa thân và thành công với nhiều vai diễn, khi thì nàng đóng vai Nam Hậu ở vở *Khuất Nguyên*, khi thì lại đóng vai công chúa Phụng Dương vợ Trần Quang Khải trong vở *Khuôn mặt đời Trần*. Những lúc hóa thân như vậy, nàng đã tìm thấy sự thanh lọc, vượt qua những khổ đau. Người phụ nữ này luôn được nhà văn nâng niu trân trọng. Cái đẹp của nàng gắn với sự lạc loài cô đơn, nàng là nạn nhân của thói dâm dê, đê tiện. Khanh là cô gái ngây thơ giữa hoàn cảnh phiền muộn nhuốc nhơ, chỉ là "cái chuối hột" [100, tr.157] của ba nàng.

Có thể nói, bộc lộ cảm xúc say mê trân trọng, nhà văn Ma Văn Kháng đã cho thấy những người chiến sĩ an ninh trên mặt trận chống lại cái ác như Trừng, Nhâm, Điền… họ là hiện thân của tinh thần dám chịu trách nhiệm về quan điểm, lẽ sống của mình. Cảm xúc say mê trân trọng của nhà văn đã góp phần tạo dựng ở người đọc niềm tin về sự hướng thiện của con người về một xã hội công bằng, tốt đẹp hơn.

2.3.2.2. Trữ tình hóa bộc lộ cảm xúc ngậm ngùi chua xót

Nâng niu trân trọng những giá trị tinh thần truyền thống, Ma Văn Kháng càng hết sức chua xót cho cái đời sống thành thị với một bộ phận cư dân đang dần dần bị chi phối bởi một lối sống xô bồ: "dân thợ thuyền chất phác, chẳng biết gì là nghệ thuật, tính tình lại cục mịch, hết giờ làm chỉ có vui với bia, rượu, nói tục không ai bằng!" (*Đồng cỏ nở hoa)*. Bên cạnh đó, Ma Văn Kháng còn bộc lộ cảm xúc ngậm ngùi chua xót của mình đối với người trí thức. Có thể nói, trong sáng tác của nhà văn, họ đã trở thành điểm hội tụ của trình độ dân trí, thành hình mẫu của con người tự hoàn thiện bản thân, thành lương tri và phản tỉnh của dân tộc, thành sức mạnh của nhân cách cá nhân. Cũng giống như người anh hùng trong *Đồng bạc trắng hoa xoè* hay *Vùng biên ải*, giới trí thức là hình tượng trung tâm của đa số tiểu thuyết thế sự của Ma Văn Kháng. Hầu hết, họ là hiện thân cho tài năng, nghị lực phẩm chất con người: Trọng là một sinh viên tốt nghiệp xuất sắc, "anh là một khía cạnh của cái đẹp", "là phiên bản của cuộc sống" [75, tr.360]; ông Cần là một "giáo sư giỏi tiếng Pháp nổi tiếng" [75, tr.79]; Tự là "sứ đồ

của Đấng Quyền Năng cao cả, tận tụy thi hành chức phận coi sóc giữ gìn sự trong ngọc trắng ngà của những linh hồn trẻ dại" [75, tr.81]; "Thuật có cái đầu hiểu biết bằng hai ông tiến sĩ cộng lại" [75, tr.14]. Khiêm là một tổng biên tập, một nhà báo "trong ngần tha thiết, chưa bao giờ Khiêm mắc phải một lầm lỗi lớn về thể xác và tâm hồn" [83, tr.112]. Họ bị bôi nhọ, bị lừa gạt, họ bị cấp trên từ bỏ, bị đoàn thể dè bỉu, bị sỉ nhục. Người trí thức trong tác phẩm thế sự, đời tư của Ma Văn Kháng phần lớn có một số phận bất hạnh. Tài năng - tâm huyết - phẩm hạnh lại là nguyên cớ đẩy họ vào chỗ bi thương. Trọng và Nam (*Mưa mùa hạ)* người thì chết vì bạo bệnh do lao tâm khổ tứ bởi công việc, kẻ thì chết khi hộ đê. Thuật bị bệnh thần kinh, ông Thống bại hoại cả thể xác và tâm hồn. Tự không còn gia đình, bạn bè, phải rời bỏ bục giảng. Thiêm (*Gặp gỡ ở La Pan Tẩn)* không tìm thấy hạnh phúc vì những kẻ đốn mạt mà quyền cao chức trọng như Quốc Thanh, còn Khiêm (*Ngược dòng nước lũ)* thì bị bệnh: "hai con mắt nhờ nhệch, phăng phắc một nỗi sầu cổ độ, đôi môi nứt nở, sần sùi mụn lở ở hai bên mép, nơi lấm tấm các chân ria bạc phếch" [83, tr.107]… mỗi người một số phận, với những mất mát khổ đau riêng và không ai có kết cục giống ai.

Cuốn tiểu thuyết *Côi cút giữa cảnh đời* ngay từ cái tên đã gợi lên trong lòng bạn đọc về sự ngậm ngùi. Trong tác phẩm có hàng loạt các từ diễn tả trạng thái đau đớn: "con khổ lắm mẹ ơi"; "thì thôi vậy"; "nỗi kinh hoàng"; "chẹn ngang ngực thắt nghẹt trái tim", "cắn môi" [79, tr.174]… người đọc thực sự xót xa trước sự ngây thơ và non nớt của cậu bé: "tôi ngẩn ngơ trong tiếng khóc than khổ đau, ai oán của bà tôi. Chỉ mang máng hiểu rằng đã có một cái gì đó rất vô lí xảy ra" [79, tr.72] ;"ôi, lúc ấy tôi cũng ứa nước mắt" [79, tr.150]. Cậu bé Duy thốt lên những lời thương cảm cho đứa em tội nghiệp và cái gánh nặng bà nội phải oằn mình chống đỡ: "tôi không có quần áo đẹp, không có đồ chơi, không được cô giáo Thìn yêu thương như nhiều đứa" [79, tr.62]. Trong *Chó Bi, đời lưu lạc,* Ma Văn Kháng cũng bộc lộ cảm xúc ngậm ngùi chia sẻ với những nỗi đau và sự ngang trái mà nhân vật phải trải qua. Nhìn thấy cảnh tượng một người tài hoa nhân cách cao thượng như ông Thuần phải dời bước khỏi nhà mình trong chiếc còng sắt và trước ánh mắt ghẻ lạnh thậm chí khinh bỉ giễu cợt của mọi người, nhà văn không khỏi nhức nhối: "buồn thay cuộc đời. Chẳng lẽ một con người khởi nghiệp và hành trình thì hùng tráng đẹp đẽ mà kết cục lại nhục nhã thê thảm thế này sao?" [82, tr.73]. Cảm xúc ngậm ngùi còn được thể hiện đậm nét qua tâm hồn đa cảm và thâm trầm của Toản. Khi thấy Cần từ một người thông minh tài năng bây giờ trở về với cái xác không hồn, Toản thấy tim mình đau nhói: "đời người chẳng biết thế nào mà lần là vậy. Nhưng chẳng lẽ những kẻ thông minh lại là những con người dễ hư hỏng? Chẳng

lẽ, những tài năng hình sắc đã một thời rạng rỡ và những tình cảm cao quí lại có thể tan biến nhanh vậy mà chẳng cần có một chút hào quang dư âm dư ảnh?" [82, tr.76]. Những câu hỏi "chẳng lẽ" vang lên giống như những vết dao cứa cắt tâm hồn Toản. Đó chính là sự day dứt ám ảnh của Toản.

Trong *Chuyện của Lý* tâm trạng ngậm ngùi chua xót còn được Ma Văn Kháng dành cho những đứa trẻ mồ côi như bé Lý, mẹ Nhu: "còn bây giờ mẹ Lý sau khi đã khóc chán chê, khóc cạn cả nước mắt, đã khàn đặc cả tiếng, cứ ôm riết Lý mà hờ từng hồi thê thảm" [103, tr.54]. Ông Thòn kính yêu của Lý qua đời, "Lý đã khóc ai oán", "Lý gào thống thiết". Có không ít người đã từng tự hỏi: do những nhu cần nội tại nào mà Ma Văn Kháng nghiêng về các giá trị tinh thần cội nguồn hay chính sự tiếp xúc với cuộc sống còn lưu giữ nhiều bóng dáng cổ xưa của đồng bào dân tộc đã hướng ông chú ý đến vấn đề cội nguồn dân tộc trong cuộc sống hiện đại? Dẫu thế nào thì ngay những ngày đầu của sự nghiệp cầm bút, Ma Văn Kháng đã ý thức được tư tưởng: viết là để bảo vệ, khẳng định những giá trị chân chính của cuộc sống con người. Những tư tưởng ấy, không phải chỉ được hình thành nên từ thế hệ hôm nay, mà còn ẩn tàng trong quá khứ xa xưa của lịch sử dân tộc. Trên điểm tựa là giá trị nhân văn chân chính, Ma Văn Kháng đã không ngừng tự đổi mới ngôn ngữ của mình.

Sêkhốp cho rằng: "cần phải viết về những gì anh thấy, những gì anh cảm thấy, viết một cách chân thực" [Dẫn theo 157, tr.350]. Như vậy, có thể nói bộc lộ cảm xúc ngậm ngùi chua xót là sự trải nghiệm của chính bản thân người nghệ sĩ. Hơn ai hết, người nghệ sĩ thấu hiểu, đồng cảm với nỗi đau, sự bất hạnh của con người, những con người tài hoa mà bạc mệnh. Giống như các nhà văn cùng thời và trước đó, Ma Văn Kháng có cái nhìn rất sâu sắc và toàn diện về con người. Bằng cách bộc lộ cảm xúc ngậm ngùi chua xót, Ma Văn Kháng đã khơi gợi đến tận cùng nỗi đau đớn của họ để cảm thông, chia sẻ.

2.3.2.3. Trữ tình hóa bộc lộ qua ngôn ngữ miêu tả thiên nhiên

Sức hấp dẫn của tiểu thuyết Ma Văn Kháng với độc giả ngay từ những trang viết về thiên nhiên trữ tình mượt mà tha thiết. Ông rất chú ý đến chất trữ tình: "chất trữ tình không phải chỉ nằm trong vang hưởng của ngôn ngữ - đấy là chỗ khó, vì dễ sáo mòn - mà phải toát ra từ khung cảnh, chất liệu, từ không khí chung của toàn truyện" [Dẫn theo 128, tr.54-55]. Với tâm hồn tinh tế và sâu sắc, Ma Văn Kháng đã sử dụng hiệu quả một hệ thống ngôn ngữ giàu sức biểu cảm. Đọc tiểu thuyết Ma Văn Kháng qua hệ thống ngôn từ giàu chất trữ tình, giàu chất biểu cảm, người đọc có cảm giác mình đang gặp lại vùng *Núi đồi thảo nguyên* của Aimatốp, gặp *Sông Đông êm đềm* của

Sôlôkhốp hay bắt gặp tình yêu trong những trang viết của Pautôpxki. Nguyên tắc trần thuật theo cảm hứng trữ tình trong tiểu thuyết Ma Văn Kháng thường đem lại sức hấp dẫn lớn; đôi khi, khung cảnh rất giản dị đời thường nhưng lại khơi gợi nhiều cảm xúc:

"Chớp lóe cháy trên những tầng mây xám, gió vật hàng tre chắn sóng, nước sông vỗ ì ọp vào thân đê; vũ khúc giao hoan của bầy mối cánh trong bối cảnh này càng thêm phần hoang dã dữ dằn" [75, tr.339]. Đoạn văn sau đây, nhà văn không chỉ tả ngôi nhà, mà còn thể hiện cái không khí bình yên qua nét bút miêu tả tài hoa, đầy sức biểu cảm:

"Giờ thì nhãn đã ra hoa. Một sớm mai trở dậy đứng dưới gốc sấu hoa rụng đầy, mịn xanh như bột đậu đỏ, ngẩng lên đã thấy những cành vải những chùm quả non nho nhỏ, xanh như ngọc" [78, tr.182]. Không những thế, ngôn ngữ nghệ thuật của Ma Văn Kháng như cánh cửa màu nhiệm giúp bạn đọc đi vào thế giới nội tâm phong phú và bí ẩn của con người. Nếu như chất trữ tình trong văn Tô Hoài dùng nhiều đoạn trữ tình ngoại đề để diễn đạt cảm xúc sôi nổi, thiết tha của nhân vật thì đối với Ma Văn Kháng bằng chất văn ngọt ngào duyên dáng, nhà văn đã khắc sâu vào từng con chữ, ông đã viết nên những trang văn đầy xúc cảm. Ngay từ cách đặt tên nhan đề tác phẩm của tác giả mỗi câu chữ của Ma Văn Kháng được viết bằng thứ ngôn ngữ biểu cảm: *Mùa lá rụng trong vườn, Trăng soi sân nhỏ, Mưa mùa hạ, Lá xanh, Ngày đẹp trời, Heo may gió lộng, Mùa thu đảo chiều, Đồng cỏ nở hoa, Bến bờ, Mưa nước lên, Ngõ nhỏ tràn bóng trăng, Nỗi nhớ mưa phùn, Nhà trong ngõ hẻm…* tất cả, đều nói về thiên nhiên cảnh sắc và như đầu đề của những bài thơ trữ tình, dịu ngọt. Nói đến ngôn ngữ nghệ thuật miêu tả thiên nhiên của Ma Văn Kháng, trước hết phải nói đến hình ảnh. Hình ảnh là điểm mấu chốt, là sức mạnh ngôn từ. Ma Văn Kháng quan sát tinh vi thế giới xung quanh và tóm thành chi tiết để đưa vào tác phẩm. Đó là hình ảnh: *mưa phùn, dòng sông, ngõ hẻm, phố huyện, ánh trăng*… tiêu biểu nhất là ánh trăng, trăng hiện lên như một hình ảnh đẹp.

Khảo sát 383 trang *Tập truyện ngắn Ma Văn Kháng chọn lọc*, chúng tôi nhận thấy tác giả miêu tả "trăng": 43 lần. Trong tập truyện *Nỗi nhớ mưa phùn*: 22 lần tả "trăng", riêng tiểu thuyết *Gặp gỡ ở La Pan Tẩn*: 40 lần tả "trăng"; trong đó, có những đoạn trăng gắn với giấc mơ tình ái của Khiêm: "kéo anh ra khỏi vòng mê ảo có lẽ là công của những riềm *đăng-ten* trắng toát cầu kì sang trọng ở chiếc nịt vú của người phụ nữ. Cùng với tính hiện thực của lời chị thì thầm bên tai anh là hình tượng cánh tay chị gập lại, quài ra sau lưng để bật chiếc móc cài của chiếc *áo con*. Mặt chị ngời ngời như *mảnh trăng* ở bầu trời phía trên họ" [87, tr.9]. Trên họ là "một *mảnh trăng*. Một *mảnh trăng vỡ*, méo mó, bị lãng quên nghiêng nghiêng nơi góc trời, thoang thoảng vẻ cô hồn. Cô hồn mà thật sáng. Sáng như thời vòm trời có *hai mặt trăng* trong truyện cổ dân tộc Mèo" [87, tr.10].

Sau đây là đoạn văn miêu tả trăng gắn với kỉ niệm của Dương và Nhu (*Chuyện của Lý*):

"Khuôn ngực trần trụi với hai bầu vú căng nhức vổng vểnh như hai ngọn măng gái một con của Nhu vừa đẩy lên áp sát mặt anh khiến nó bẹt dí lại… anh có nhớ *cái đêm trăng* chúng mình yêu nhau lần đầu trong cái lều canh nương ở Táo Lao Chải không?" [103, tr.340]. Trong tập truyện ngắn *Một chiều dông gió* có những câu văn Ma Văn Kháng viết đầy chất trữ tình: "ánh *trăng muộn* vừa lên le lói ở trên mom đồi" (*Suối mơ*), câu văn vang lên như một câu thơ. Không những thế, trong *Ngõ nhỏ tràn đầy ánh trăng,* ánh trăng hiện lên với vẻ đẹp tự nhiên vốn có: "vành *trăng hạ huyền* vàng thắm treo chơi vơi như một nét cười lệch miệng" [36, tr.58]. Hình ảnh ánh trăng làm khung cảnh thêm phần lãng mạn trong *Mưa mùa hạ*: "mặt sông lấp lánh ánh *trăng non*. *Trăng non* gác trên mái cổ. Đường phố lung linh vệt lửa điện và tiếng người lao xao tan vào các ngõ hẻm của phố phường" [75, tr.206].

Chất trữ tình trong sáng trong những trang văn tả cảnh thiên nhiên của Ma Văn Kháng còn được thể hiện ở hình ảnh "cơn mưa". Chúng tôi đã thống kê số lần tả "mưa" của tác giả như sau: Trong *Mùa lá rụng trong vườn*: 22 lần; trong *Ngược dòng nước lũ*: 28 lần, *Đám cưới không có giấy giá thú:* 28 lần*, Người thợ mộc và tấm ván thiên:* 25 lần, tập *truyện ngắn Ma Văn Kháng chọc lọc:* 80 lần. Sau đây là những ví dụ cụ thể:

"Cơn mưa lau rửa vòm trời, mặt đất. Tất cả đều hiện lên mới mẻ, tinh khôi, dưới một độ sáng bất ngờ, chói lọi của một ngày mới bắt đầu, trong sạch và lạ lùng [75, tr.16]. Ở tiểu thuyết *Mưa mùa hạ* hình ảnh cơn mưa đầy nhựa sống:

"Mưa mùa hạ ào ào cảm giác hứng khởi. Mưa dội xuống mặt đất một nguồn sinh lực mới và những hàng me bên hè phố ngày nào chỉ loi thoi mấy chiếc lộc, giờ nhánh, cành đã xanh đầm lá non" [108, tr.94]. Trong truyện ngắn *Trung du chiều mưa buồn*, cơn mưa góp phần tô thêm thảm cảnh về đám tang:

"Mưa nước lên. Mặt đường ngập nước và nổi lên những bong bóng nước nửa hình cầu, trôi lờ lờ chậm chạp. Mưa sụt sùi nức nở, khi khoan khi nhặt. Mưa như từ cỗ máy thiên tào vô tri nhả nước ra trong một cuộc chơi tuỳ hứng" [84, tr.176]. Trong truyện ngắn *Mưa đêm* cơn mưa gợi nỗi buồn da diết: "mưa lóng lánh dòng dòng ở hàng hiên, chúng giống như những sợi nhôm trắng xoắn thừng" [85, tr.683]. Có thể nói, ngôn ngữ miêu tả cơn mưa của Ma Văn Kháng vừa trau chuốt vừa giản dị, vừa sinh động, vừa tinh tế. Nhà văn đã dùng ngôn ngữ để đan dệt lên những bức tranh miêu tả cơn mưa tuyệt đẹp. Lời văn tả cảnh đã hiện diện với tư cách như là một thành tố của cấu trúc văn xuôi của Ma Văn Kháng.

Trong văn chương, mỗi nhà văn có một sở trường riêng trong miêu tả. Nguyên Hồng có sở trường miêu tả về cát bụi và ánh sáng, Nguyễn Tuân có sở trường miêu tả *gió*, cảnh *thác nước* hùng vĩ. Kim Lân, Đỗ Chu miêu tả đặc sắc *nông thôn*... Ma Văn Kháng có sở trường miêu tả những *con ngõ*. Đặc biệt, những con ngõ nhỏ trong thành thị.

Theo thống kê của chúng tôi, trong *Mùa lá rụng trong vườn* "ngõ" xuất hiện: 5 lần, *Đám cưới không có giấy giá thú,* "ngõ" xuất hiện: 10 lần. *Ngược dòng nước lũ* "ngõ" xuất hiện: 18 lần; *Võ sĩ lên đài* "ngõ" xuất hiện: 30 lần. Đối với Hà Nội ngõ chính là "rễ" của cuộc sống: "nơi bán cái món ăn đắt tiền ấy lại ở trong cái ngõ nhỏ. Và chỉ là một gánh hàng xuềnh xoàng, đặt trên vỉa hè. Cạnh cái cống nước chảy sùng sục" [78, tr.138]. Trong *Mưa mùa hạ* hình ảnh con ngõ 401, nơi bé Trọng sinh ra và lớn lên mỗi khi về thăm cha, anh cũng không khỏi bồi hồi: "bước vào ngõ Trọng lại thấy bừng lên bao cảm giác thân yêu… cái ngõ có linh hồn riêng, tiếng nói riêng. Nơi đây Trọng sống thời niên thiếu. Nơi đây có kỉ niệm. Nơi đây lưu giữ một phần đời anh" [75, tr.43]; "ngõ nhỏ sâu hút và nhầy nhụa bùn lưu cữu. Ngoặt vào ngõ gặp ngay một cái quán bún ốc" [75, tr.43]. Con ngõ còn gắn với cảnh sống bức bối chật hẹp của Khiêm (*Ngược dòng nước lũ)*: "gian buồng ở ngõ Thổ Quan của Khiêm chín mét vuông đã tăng thêm một nhân khẩu nữa" [83, tr.107]; "ngõ hẻm còn là nơi gửi gắm tinh thần, nơi lưu giữ mảnh linh hồn chất chứa những lo âu của San" (*Nhà trong ngõ hẻm).*

Ma Văn Kháng là nhà văn miêu tả nhiều về các "mùa" trong năm. Kết quả thống kê của chúng tôi cho thấy: *Ngược dòng nước lũ:* "mùa" xuất hiện: 51 lần; *Mùa lá rụng trong vườn*: "mùa" xuất hiện: 48 lần; *Đám cưới không có giấy giá thú:* "mùa" xuất hiện: 44 lần; *Võ sĩ lên đài:* "mùa" xuất hiện: 41 lần. Đặc biệt, trong *Gặp gỡ ở La Pan Tẩn,* "mùa" xuất hiện nhiều nhất: 106 lần. Trong *Chuyện của Lý* có những đoạn tác giả miêu tả đặc sắc về mùa xuân: "những cành bàng trên sân trường nhấp nhánh những chiếc búp non trông từa tựa hình chiếc ngòi bút chĩa ngọn lên trời" [103, tr.386]; "mùa xuân với những tia nắng đang nhảy nhót trong chậu nước ngâm bồ kết vàng óng của bà ngoại" [103, tr.386]. Cũng có khi trong một đoạn văn nhỏ, nhà văn có tả đủ ba mùa, qua ngôn ngữ thuộc chuyên ngành khí tượng (truyện ngắn *Ngày đẹp trời)*: "mùa xuân, mây *ét-tê-pha* bay đi bay lại, như làn khói mỏng. Trời mùa hạ đầy mây *Cb*, mây *Ns*, mùa đông sương mùa kín trời. *Mây ti, mây tích, mây trung tích, mây trung tầng* các dạng biến ảo" [84, tr.358]; "mây ti từng sợi như đuôi ngựa múa nở tung" [84, tr.358].

"Mùa thu" chiếm một số lượng lớn trong văn ông so với các mùa khác. Trong

Ngược dòng nước lũ: "mùa thu" xuất hiện 15 lần, *Đám cưới không có giấy giá thú*: "mùa thu" xuất hiện 5 lần. Mùa thu hiện lên trong *Mưa mùa hạ* thật thanh nhẹ: "nắng mong manh, mỏng mảnh như một lời xin lỗi của đất trời về cái nắng lửa mưa dầu của mùa hạ. Con đê như một sinh thể nằm duỗi dài thư thái thiu thiu ngủ" [75, tr.188]. Mùa thu cũng giúp tâm hồn Trọng dâng lên bao cảm xúc: "đó là những giây phút đối lập với bao khoảnh khắc bừng sáng bao cảm xúc tươi đẹp buổi sáng mưa lạnh hôm nào và một mùa thu nơi đồng nội có làn nắng long lanh ngoài mặt đê" [75, tr.26]; "sương thu sớm chiều thoa một lớp kem mát dịu lên phố xá mặt người" [75, tr.261]. Mùa thu trong tiểu thuyết là thời gian diễn ra đám cưới của Loan và Thưởng: "mùa thu cốm xanh theo đòn gánh cong hai đầu vào thành phố, mùa trai gái kết đôi. Cuối thu pháo đám cưới nổ ran các buổi chiều sương ủ" [75, tr.262]. Trong *Mùa lá rụng trong vườn*, không khí đêm thu, thời tiết không chỉ dễ chịu mà còn là không gian tạo nên một mối tình đẹp, mối tình Cần – Vân: "Cần vẫn hay đưa tay vuốt nhẹ tóc cô và thầm thì: hoa táo rụng đầy tóc em" [78, tr.337]; "cây trong đêm có một ngôn ngữ riêng. Hình như chúng mừng rỡ. Mùa lá rụng sắp qua rồi" [78, tr.52]. Mùa thu cũng làm đổi thay tính cách Lý: "chị dịu lại như được ướp sương thu. Chị làm lành trở lại với Phượng và vợ Cừ rất nhanh, rất dễ" [78, tr.275]. Cũng chính trong mùa thu ấy, ông Bằng ra đi, không khí mùa thu hiện lên qua những trang văn trong tác phẩm càng trở nên thê lương hơn: "mùa thu ấy quạnh quẽ và lê thê trong mưa rây dầm dề, phủ mờ khu vườn đã qua mùa rụng lá" [78, tr.313]. Mùa thu gắn với kỉ niệm giữa Khanh và Điền (*Bến bờ*): "vắng người có ít ngày căn buồng đã như bỏ hoang. Mạng nhện giăng thõng ở góc tường. Mưa mùa thu ủ dột để lại hơi ẩm ở lớp vữa ngoài tường. Sàn nhà nhớp nước và trên mặt chiếu có những chấm mốc li ti… chiếc giường hơi xô lệch như lưu giữ bóng hình cuộc yêu đương của nàng với Điền hôm nào" [100, tr.242].

Nếu mùa xuân là đem tới sự sống, cây cối đâm chồi nảy lộc, mùa hè đem tới không khí nóng bức, mùa thu mát mẻ thì mùa đông lại có đặc trưng riêng. Trong tiểu thuyết *Mùa lá rụng trong vườn* mùa đông hiện lên qua những trang văn đậm chất trữ tình: "mùa đông cảm nhận được tiếng sương rơi và hơi gió lướt của tàu lá liệng rơi trên mặt đất" [78, tr.5]; "mùa thu đã chấm hết. Cây trong vườn trừ cây táo, mang vẻ cằn cỗi già nua rõ rệt. Mùa đông tới với những đợt gió mùa tràn về như những đợt sóng dồi. Quả khô cành khô lá rụng trên mái nhà như chạm vào nỗi xôn xao thương nhớ" [78, tr.324].

Với tình yêu thiên nhiên tha thiết, Ma Văn Kháng đã tả màu sắc cảnh vật tỏa sáng lấp lánh trên những trang văn. Nhà văn đã hoàn toàn làm chủ kho mĩ từ phong

phú về màu sắc và những đoạn văn tả màu sắc của ông đã đem đến cho bạn đọc một khoái cảm thẩm mĩ đặc biệt. Kết quả thống kê của chúng tôi cho thấy về số lần tả màu sắc trong một số tiểu thuyết của Ma Văn Kháng như sau: *Mùa lá rụng trong vườn:* 23 lần; *Đám cưới không có giấy giá thú*: 22 lần; *Gặp gỡ ở La Pan Tẩn*: 21 lần; *Ngược dòng nước lũ*: 28 lần. Màu sắc là chất liệu riêng của hội họa, nhưng nó cũng là ưu thế của ngôn từ; màu sắc trong những trang văn xuôi của Ma Văn Kháng là thứ biểu hiện kì diệu của tâm trạng con người. Nếu Nguyễn Minh Châu thường sử dụng màu xanh như biểu tượng cho tuổi trẻ, lòng tự tin và niềm hi vọng: "sợi chỉ xanh óng", "mái tóc xanh lên", "tấm áo xanh trứng sáo"… thì Ma Văn Kháng lại sử dụng màu xanh để thể hiện cảm xúc và tâm hồn nhân vật Tự (*Đám cưới không có giấy giá thú)*: "nhìn trời xanh thấy màu xanh thật là vô duyên. Nhìn hoa phượng thấy sắc đỏ của nó thật ngoa ngoắt đĩ thõa" [81, tr.284]. Màu xanh trong *Mùa lá rụng trong vườn* mang tới sự mát mẻ trong cái oi bức của mùa hè: "bàng lợp xanh lớp lớp tầng tầng, tán trên tán dưới, như những ô dù tỏa bóng tròn xuống mặt đường đang mềm nhũn vì nhựa chảy" [78, tr.262]. Ở tiểu thuyết *Mưa mùa hạ* màu xanh lại tiếp tục được pha trộn tạo ra sự cổ kính cho khu phố: "da trời ở tít xa, xanh nhoáng" [75, tr.16]. Đó còn là màu xanh của rêu đá (*Seo Ly – kẻ khuấy động tình trường)*: "cả lớp rêu xanh màu kim khí bám trên bờ đá cũng khởi sắc" [84, tr.153]. Màu xanh của mắt Seo Ly: "mắt nàng biếc xanh màu núi lung liêng, môi nàng hé mở đầy vẻ mời mọc, gợi tình" [84, tr.158]. Đó còn là màu xanh rùng rợn của mảnh đất Pha Linh trong con mắt của Toàn (*Một mình một ngựa)*: "hai người gặp ngay một hơi gió hoang tanh nồng. Hai ngôi mộ nằm chềnh ềnh ngay trước một túp nhà xiêu vẹo bên rìa mọc đầy nấm dại và những *mảng rêu xanh đặc* như tẩm thuốc độc" [96, tr.128]. Màu xanh còn phát ra từ tấm ván thiên (*Người thợ mộc và tấm ván thiên):* "phía bên trái ông lập lòe những *chấm lân tinh xanh lè* ma quái phát sáng từ một tấm gỗ mục. Cạnh chân ông là một tấm ván thiên" [107, tr.275]. Như vậy, Ma Văn Kháng đã sử dụng chất liệu ngôn từ để miêu tả màu sắc đầy ấn tượng về màu sắc, tạo cho trang văn ông không lẫn với trang viết của tác giả nào khác. Dưới ngòi bút Ma Văn Kháng, màu sắc còn là một thứ ngôn ngữ nghệ thuật góp phần thể hiện số phận và đời sống tinh thần nhân vật. Màu đỏ hoa phượng qua cái nhìn của Tự (*Đám cưới không có giấy giá thú),* hiện lên thật chua chát: "chân dẫm lên những cánh hoa phượng rơi rụng *đỏ nhòe* trên hè phố, Tự uể oải bước những bước nặng nề" [81, tr.66]. Đó còn là màu vàng tràn ngập không khí đón tết trong *Mùa lá rụng trong vườn*: "hàng me gầy viền hai lề đường bị cái rét gai góc tuốt sạch đến từng vẩy lá nhỏ, một chiều áp

tết như chiều dâng âm thầm đã đến kì bộc phát tưng bừng nơi đầu cành, những chấm lộc vàng li ti như những bóng đèn nhỏ" [78, tr.52]. Màu sắc còn là thứ ngôn ngữ để nhà văn gửi gắm tình cảm với nhân vật, làm tâm hồn nhân vật hiện lên thật phong phú. Đó là màu vàng chậu hoa cúc của ông Bằng: "hai con mắt ông lặng lẽ trong khó nhọc, he hé mở, đưa cái nhìn dịu dàng và bỡ ngỡ ra khắp gian buồng, xuống cái ve áo *vét* lấm chấm nhụy hoa cúc vàng" [78, tr.23]; "trên đường phố Trần Hưng Đạo, lá sấu rơi lả tả *lấp lánh như vàng rắc* trong nắng thu sớm dịu dàng" [108, tr.37].

Không chỉ có màu xanh, màu vàng, màu sắc trong văn Ma Văn Kháng còn có những tông màu khác: "điện *tím nhạt*. Tường đối diện là bức tranh khung nạm vàng, vẽ một người đàn bà khoả thân thấp thoáng trong mây sương đang nằm ngửa" [81, tr.130-131]; "cái áo phông nàng mặc *vàng tươi màu nắng*, cổ rộng trễ tràng, diềm áo chạm tới chân bầu vú nàng, một cặp vú mịn màng nở nang đang được chiếc xu-chiêng *màu đen tuyền* thầy mua tặng ngày nào nâng niu ôm ấp" [103, tr.257-258].

Sau đây là đoạn văn miêu tả sắc màu sang trọng của Lý (*Mùa lá rụng trong vườn)*: "vải *téc-len*, màu *sô-cô-la*, cao sang từ chất vải tới sắc màu, kiểu cách. Chưa hết! Còn lần bông lót trong. Chưa hết! Còn cái khóa. Chưa hết, khi cái khóa kéo tuột xuống, mắt Phượng lại một lần nữa chói lóa vì những *mảng màu đối lập, nóng ấm* ở cái áo len khuôn bó thân hình Lý" [78, tr.12]. Đối lập lại Lý là Phượng ăn mặc quần áo có màu sắc rất quê mùa: "cái quần lụa *nhầu,* ống hẹp. Cái áo *bu-dông si-mi-li màu cỏ úa*, cổ lỗ" [78, tr.13]. Nếu như nhà văn không có con mắt tâm hồn nghệ sĩ tinh diệu, không có niềm say mê tin tưởng cuộc sống thì màu sắc chỉ là hiện tượng thiên nhiên thuần tuý. Xúc cảm thẩm mĩ tự bên trong tâm hồn nhà văn đã in dấu lên mọi cảnh vật, mọi màu sắc, làm cho những cảnh sắc đó sôi động hẳn lên:

-"Bên trái nhà là chiếc bể cá chượp nổi cao một khối hình vuông vức, *xanh láng xi-măng* mới quết màu. Một sợi dây thép căng chéo qua sân, trên đó hật hờ bay riềm vải mỏng của chiếc váy *màu cà phê sữa*, và mảnh quần trong *trắng tinh* cùng chiếc nịt ngực phụ nữ *màu mỡ gà* nở bồng bồng" [83, tr.43].

-"Lúc ấy, trời đã ngả *màu tàn thuốc lá*, muỗi từ các cống rãnh bay lên tụ hàng đám" [81, tr.73]; "Khiêm nhận ra làn hương quen thuộc của Hoan phảng phất đâu đó ở cái túi hành lí *xanh nước biển*, chiếc áo may ô cao cổ *màu vàng chanh* của nàng vắt ở dây màn… thấy nàng trút chiếc váy *màu hoa đào* qua mái đầu mới uốn điện" [83, tr.44].

-"Nhặt chiếc quần trong *màu tím hoa cà*, anh lồng vào chân Hoan" [83, tr.48].

Trong *Bến bờ,* màu tím bao trùm lên tác phẩm, làm cho khung cảnh buồn thê

lương hơn trong tâm hồn Nhâm: "quang cảnh hoàng hôn với vầng mặt trời nhoà sau màn *sương tím*, trần mây *xám màu chì* và làn gió từ khí núi khe khẽ thổi như vuốt ve" [85, tr.221].

Theo hành trình sáng tác của Ma Văn Kháng, sắc thái thẩm mĩ của màu sắc cũng có sự chuyển biến; trong những sáng tác ban đầu (*Vùng biên ải, Đồng bạc trắng hoa xoè* và một số truyện ngắn) từ màu sắc thường gắn liền với các từ ngữ: sóng, gió, mây trời, cây lá hoặc xóm chợ, bản Mông, suối, hoa rừng... để tái hiện khung cảnh thiên nhiên miền núi hoặc cảnh sống của đồng bào; từ ngữ chỉ màu sắc chỉ sự nhợt nhạt nhiều hơn từ ngữ chỉ màu sắc tươi sáng. Về sau, từ ngữ có nghĩa nóng, ấm (màu vàng, đỏ) được nhà văn sử dụng nhiều hơn, tạo nên màu sắc chói loà rực rỡ (chẳng hạn: màu đỏ của hoa phượng). Màu sắc ở đây không chỉ thuần tuý biểu thị thiên nhiên mà còn mang tâm trạng của nhân vật.

Trong cảm quan nghệ thuật Ma Văn Kháng, những cảnh đẹp thường bao giờ cũng gợi chất trữ tình. Bên cạnh màu sắc, âm thanh, mùi vị hiện lên trong văn ông thật trong trẻo:

"Ngực nhô về phía trước, làn da cổ xoải *muôn muốt* xuống bầu ngực mấp mé hở lúc này phập phồng như ánh xạ *tiếng đập trái tim*" [83, tr.162].

-"*Thịch! Thịch! Thịch!* Cái chầy trong tay bà Màng đang thọc đều đều xuống lòng chiếc cối gỗ sâu thẳm. *Mùi vừng* rang quện với sắn luộc toả ra thơm phức cả gian nhà" [108, tr.274].

-"Không khí phảng phất *mùi sấu thơm*. Men nắng ngày hè đã dịu" [75, tr.60].

-"Trọng ngả người trên thảm cỏ. Bứt một ngọn cỏ anh đưa lên miệng. Cỏ có *mùi chua chua ngòn ngọt*" [75, tr.122].

Ma Văn Kháng đã miêu tả, tái hiện màu sắc, âm thanh bằng ngôn ngữ trong sáng và chính xác. Đó là những điểm sáng thẩm mĩ phản ánh sự thành công xuất sắc của ông trong sáng tạo nghệ thuật. Bất cứ ai đọc văn Ma Văn Kháng đều phải lâng lâng trước những bức tranh thiên nhiên được ông dệt lên bằng những sợi tơ ngôn từ trau chuốt, óng ả, nhiều đoạn trữ tình không kém Thạch Lam. Đó chỉ có thể là chất thơ ấm nóng lan tỏa từ hiện thực nơi ông đã đi qua trong thế giới tâm hồn nhà giáo.

Tóm lại, nguyên tắc trần thuật *trữ tình hóa* đã tạo nên nét khác biệt giữa ngôn ngữ nghệ thuật của Ma Văn Kháng với các nhà văn khác. Chất trữ tình là cái đẹp trong văn Ma Văn Kháng, nó là cái đẹp của tình người, cái đẹp của trái tim nhân hậu, giàu cá tính. *Nguyên tắc trữ tình hóa* thể hiện những rung động sâu lắng, những quan sát tinh tế, là sự

chọn lọc kĩ càng câu từ chữ nghĩa của nhà văn. Những câu văn trữ tình xuất hiện, vừa làm sáng thêm nội dung tư tưởng, vừa thể hiện được quan niệm nhân sinh của tác giả.

2.3.3. Hướng tới triết luận

Ma Văn Kháng là một trong những nhà văn có nguyên tắc trần thuật triết luận bộc lộ rất rõ. Nhà văn viết: "tôi rất quan tâm đến tính triết luận, cho nên ở các truyện ngắn tôi thích, tôi thường tìm được điểm nhấn, nó như những cái mấu mắc vào lòng bạn đọc" [101, tr.209]. Lã Nguyên viết: "mang chiều sâu của triết luận nhân bản về đời sống, nội dung tác phẩm Ma Văn Kháng bao giờ cũng vượt ra ngoài ý nghĩa đề tài, chất liệu" [126, tr.35]. Sự gia tăng tính triết lí, tinh thần đối thoại trong văn xuôi sau năm 1975 là một biểu hiện căn bản của sự đổi mới trong mối quan hệ giữa nhà văn và bạn đọc. *Hướng tới triết luận* là những kết luận có tính chất tổng kết, khái quát bản chất qui luật vận động của đời sống thực tại, những vấn đề nhân sinh và xã hội nói chung của con người. Trong ngôn ngữ nghệ thuật của Ma Văn Kháng, triết luận ít được sử dụng dưới dạng những khái niệm trừu tượng mà được thể hiện thông qua các hình tượng nghệ thuật, các biểu tượng. Điều đáng chú ý là, khác tác phẩm mang tính sử thi với trọng tâm là tạo dựng bức tranh lịch sử hoành tráng về một thời đại chiến tranh có mất mát hi sinh mà không kém phần hào hùng của các dân tộc vùng biên ải thì sáng tác về thế sự, đời tư của Ma Văn Kháng ta có cảm giác nhà văn đang đối thoại tranh biện với một ai đó về văn chương nghệ thuật, về cuộc đời. Sau giai đoạn *Đổi mới*, Ma Văn Kháng luôn có xu hướng tìm kiếm ý nghĩa triết lí nhân sinh qua việc miêu tả hiện thực cuộc sống. Chính vì thế, ngôn ngữ nhân vật và ngôn ngữ trần thuật thường giảm bớt đi phần "kể", "tả" thay vào đó tính triết luận. Tuy nhiên, qua khảo sát, chúng tôi cho rằng những triết luận đó không phải là chân lí cuối cùng mà nhà văn khẳng định, mà qua đó ông muốn bạn đọc cùng tham gia tranh biện, đối thoại, kiếm tìm.

Nhân vật Xuyến (*Đám cưới không có giấy giá thú*) bộc lộ thẳng thắn quan niệm của mình về nhu cầu nhục dục, về cái nghèo ám ảnh: "ổ rơm nhà mẹ đẻ, cô là con thú, anh là con mồi nhưng cô hoá thân để thành con thú. Cô là đàn bà thật sự. Cô yêu thích nhục dục. Chuyện chăn gối, cô không bao giờ chán! Có thai, cô hào hứng bảo anh: "em sẽ đẻ cho anh một tá con, nhưng anh phải đảm bảo nuôi chúng". Cô nói: "em sợ, em chán cảnh nghèo lắm. Mẹ em nghèo quá, có bận về chơi, em thấy cả ngày mẹ em chỉ ăn ốc thôi"; "sợ nghèo! Dân mình, ai cũng có nỗi sợ ấy ở trong máu từ khi mới ra đời" [81, tr.138].

Đoạn văn diễn tả tâm lí Xuyến trong những ngày quá khứ như một bản nhạc

buồn; cái đói, cái nghèo đã ám ảnh vào trong tận tiềm thức cô. Từ những câu chuyện có thể vặt vãnh nhưng sự xuất hiện của những lời triết lí, luận bàn, nhận xét của người trần thuật đã làm chủ đề của tác phẩm được mở rộng, tầm triết lí khái quát của tác phẩm được nâng cao.

Đối với truyện ngắn Ma Văn Kháng, ta thấy có khi từ những câu chuyện xích mích hàng ngày không đâu vào đâu giữa bà cụ Lương và cô con dâu Thoa (*Bồ nông ở biển*), người trần thuật khái quát lên thành quan niệm về bản năng tự vệ của con người: "cuộc sống chưa bao giờ dễ dãi xét cả tiến trình dài dằng dặc. Ước muốn bao giờ cũng cao hơn trạng thái hiện thực và sự sinh tồn, tâm lí tự vệ thường trực của sinh vật là nhân tố quan trọng để duy trì những tập tính tối tăm, đời sống do vậy là một kết cấu cả cái tốt lẫn cái ác" [84, tr.21]. Tính chất đối thoại được biểu hiện rõ trong những phát ngôn dưới hình thức những câu hỏi bỏ ngỏ không có lời đáp: "các lí thuyết các định luật hết thảy đều đã già cỗi, chỉ còn lại sự xanh tươi muôn thuở là cuộc đời đối với mục đích sống tối thượng là sung sướng, khoái lạc, có phải thế chăng?" [84, tr.81].

Tuy nhiên, nhiều lúc quá ham triết lí khiến những tư tưởng của Ma Văn Kháng đưa ra có khi vượt quá sức chứa của bản thân hình tượng, nên sức thuyết phục độc giả chưa cao. Nhiều lời triết lí luận bàn của người trần thuật còn dài dòng lan man hơn cả lời nhân vật. Việc giải thích tỉ mỉ quá, đánh mất đi tính mơ hồ gợi mở của tác phẩm; đôi lúc, ngôn ngữ triết luận còn nặng tính từ chương, sách vở. Mặc dù vậy, những lí lẽ, triết lí được nhà văn phát biểu trực tiếp qua phát ngôn của người trần thuật là những tìm tòi phát hiện, chiêm nghiệm mang đầy tâm huyết của nhà văn. Ở một phương diện nào đó, nó tạo cho tác phẩm của Ma Văn Kháng tính đa nghĩa, khái quát. Sau đây là những kết quả thống kê những cụm từ có biểu đạt triết lí trong tiểu thuyết của Ma Văn Kháng:

Đám cưới không có giấy giá thú: "cuộc sống là": xuất hiện 22 lần; "cuộc đời": xuất hiện 30 lần; "đời" xuất hiện: 112 lần; "vại dưa muối hỏng": xuất hiện 10 lần; "cơm": xuất hiện 35 lần; "tiền/ đồng tiền": 118 lần; "mặc": 47 lần; "đói": 20 lần; "con người": xuất hiện 151 lần; "tình yêu": xuất hiện 18 lần.

Mùa lá rụng trong vườn: "đời" xuất hiện: 112 lần; *Ngược dòng nước lũ*: "đời": 235 lần, từ "tình yêu" xuất hiện: 33 lần, cụm từ "cuộc sống là" xuất hiện: 64 lần. *Gặp gỡ ở La Pan Tẩn*: từ "đời": 116 lần, từ "tình yêu/ yêu" xuất hiện: 175 lần, cụm từ "cuộc sống là" xuất hiện: 27 lần.

Bảng 2.1. Bảng thống kê các từ, cụm từ biểu đạt triết lí

TT	**Từ, cụm từ biểu đạt triết lí**	*Đám cưới không có giấy giá thú*	*Ngược dòng nước lũ*	*Mùa lá rụng trong vườn*	*Chó Bi đời lưu lạc*
1	Cuộc sống là	22	64	58	64
2	Cuộc đời là	27	27	8	24
3	Đời là	215	235	112	24
4	Tình yêu/ tình yêu là	18	33	33	78
5	Vô lí/ vô nghĩa lí	10	0	18	4
6	Con người là	115	120	104	164
7	Biết thế nào được	4	5	2	8
8	Chó/ chó má thật	35	80	7	654
9	Đều/ đều như thế	13	22	5	10
10	Ừ, ừ nhỉ, phải, đúng…	516	437	375	614
11	Chẳng, chẳng thể, chẳng có, chẳng bao giờ, chưa thể…	113	129	92	258
12	Thật, thật là, quả thật…	42	16	28	66
13	Nhất định, nhất thiết, dứt khoát, dù thế nào, chắc chắn…	13	3	8	8
14	Có gì đâu, có hề gì, đâu có phải, còn gì nữa, đã làm sao, cái thá gì…	2	5	7	6
15	Đếch gì, làm gì…	1	0	4	4
16	Chính vì, chính là	23	36	14	40
17	Lại… rồi	820	835	677	1192
18	Lúc nào cũng…	7	7	5	12

Kết quả thống kê trên ta thấy, đại đa số lời triết lí phản ánh những bi kịch, bất hạnh, sự thất vọng, đau khổ của nhân vật. Đây là một biểu hiện phù hợp với qui luật tâm lí nói chung của nhân vật khi độc thoại. Thông thường, nhân vật chỉ có nhu cầu triết lí trong những hoàn cảnh tiêu cực về tâm trạng, xúc cảm: buồn bã, đau đớn, thất vọng, băn khoăn… những trạng thái tâm lí ngược lại như: vui vẻ, hạnh phúc, mãn nguyện… ít có khả năng thúc đẩy sự xuất hiện triết lí trong lời thoại. Ở mảng sáng tác về đề tài thế sự đời tư của Ma Văn Kháng khiến người ta thấy thấm thía hơn bao giờ hết cái đa đoan, đa sự của cuộc sống thường nhật hôm nay. Xã hội thời hậu chiến là một xã hội có vẻ ngoài bình yên nhưng trong lòng nó có "sóng ở đáy sông", nó trở thành cuộc chiến trong nội tâm mỗi con người, mỗi gia đình. Vì thế, Ma Văn Kháng đã đưa ra nhiều lời triết lí về cuộc đời, sau đây là những ví dụ tiêu biểu:

- Bản thể của đời sống mang hình sắc một khung trời biển buổi sớm mai mặt trời dậy, lặng lẽ bừng nở và huy hoàng.

- Cuộc đời mỗi con người là một câu chuyện thần tiên được viết dưới bàn tay tạo hoá!

- Đời ngắn ngủi lắm, hãy cưỡi con ngựa chiến của mình đi thật nhanh tới đích!

- Đời này thật hỗn mang chi sơ. Cái đời này thật vô nghĩa lí.

- Ôi cái cuộc đời xô bồ, hỗn độn, trăm ngàn sự rối rắm ngổn ngang này.

- Cuộc đời còn đầy rẫy sự khốn nạn và sự vô lí này.

- Cuộc đời luôn chia hai: một phần là những điều lớn lao phi thường, bất tử, một phần là những cái bỉ tiện tầm thường và hữu hạn.

- Ôi cuộc đời đã lên mùi khú khắm này.

- Đời phức tạp là do nó vốn thế, chứ ai bịa ra được.

Bảng 2.2. Bảng thống kê nội dung triết lí nhân sinh trong lời thoại

TT	*Các nội dung triết lí nhân sinh*	*Đám cưới không có giấy giá thú*	*Mưa mùa hạ*	*Ngược dòng nước lũ*	*Chuyện của Lý*	*Bóng đêm*
1	Phát biểu quan niệm sống	12	8	7	7	5
2	Triết lí về tính dục	5	4	7	6	5
3	Triết lí về số phận giá trị con người	11	4	5	5	8
4	Nêu lên một qui luật cuộc sống	14	3	6	4	7
5	Triết lí về thiện – ác	7	5	5	8	9
6	Triết lí về tình yêu	8	4	4	4	5
7	Triết lí về đạo đức	7	3	2	7	8

Bảng thống kê cho thấy giữa các nhóm nội dung về triết lí nhân sinh có sự chênh lệch rõ rệt, trong tổng số 39 nội dung *phát biểu quan niệm sống*, tiểu thuyết *Đám cưới không có giấy giá thú* xuất hiện triết lí nhiều nhất: 12 lời, ít nhất là tiểu thuyết *Bóng đêm*: 5 lời. Nội dung *triết lí về số phận con người* xuất hiện trong 33 lời ở 5 tiểu thuyết. Với *nội dung triết lí về tính dục,* nhân vật dùng 27 lượt lời để phát biểu, cho thấy nhà văn viết có chừng mực, không quá sa đà vào đề tài nhạy cảm. Như vậy, khi triết lí, nhân vật thường chú trọng đến những vấn đề có tính chất khái quát, cơ bản; có ý nghĩa quyết định đối với sự tồn tại của con người như: quan niệm sống, qui luật cuộc đời, số phận và giá trị con người, tình yêu. Chúng thường tồn tại trong lời triết lí như là những bài học nhận thức, được nhân vật rút ra từ những trải nghiệm trong cuộc sống.

Ở mảng sáng tác thế sự, đời tư của Ma Văn Kháng, ta thấy nhân vật trong tiểu thuyết của ông nhìn vào đâu cũng thấy chuyện đáng buồn. Hơn 10 lần nhà văn để Tự chua chát nhắc tới từ: "vô lí", "vô tình", "vô tri", "vô nghĩa lí", cách nói đó

gợi tới sự đắng cay và phẫn uất trong những trang văn của Vũ Trọng Phụng, Nam Cao trước cách mạng. Nhiều lần nhân vật Tự phải thốt lên: "đời lẽ nào lại vậy?"; "stress. Lục đục. I eo? Đói khổ? Bán sách? Thế đấy! Cái cuộc đời kì lạ này chẳng chết ngay một lúc. Sống dở! Chết dở! Thoi thóp! Ngắc ngoải" [81, tr.247]. Nhà văn viết về cái oái oăm thường ngày, nỗi khổ của những con người bé nhỏ vô danh tưởng như vô nghĩa trong cái đám đông chen chúc hỗn độn (*Mưa mùa hạ)*: "Trọng! Đ. mẹ tao hỏi mày: chúng ta là những trí thức những kĩ sư thuỷ lợi lặn lội đi canh giữ từng bờ đê giữ gìn sự ấm no yên lành có phải để cho lũ *con phe*, bọn tham nhũng nó hưởng không? Cái nhà tao ở sụt mái năm năm nay rồi, hàng chục đơn gửi lên phòng Nhà đất kêu cầu không một thằng nào vác mặt đến chữa" [75, tr.21]. Đó còn một gia đình với người cha nghiêm khắc đang cố giữ gìn nếp nhà truyền thống giữa bao nhiêu biến đổi của đời sống xã hội (*Mùa lá rụng trong vườn)*. Cái đời sống mà cô con dâu khôn ngoan đáo để đã tổng kết một câu vỏn vẹn: "đời bây giờ tệ lắm ông ạ. Có tiền là xong hết". Luận chua chát: "đời là một hàm số phức, giải đoán nó khó khăn đấy" [78, tr.150]. Rõ ràng, là có một lối sống đang có nguy cơ hình thành: "coi tất cả chuẩn mực đạo đức là giả trá, vô bổ, vô lí, coi tất cả các quan hệ tình cảm thiêng liêng với Tổ quốc, gia đình, bố mẹ, anh chị em là vô nghĩa" [78, tr.39]; "bây giờ bọn thâm nho có mấu ở đít, bọn đẻ ngược nhan nhản ngoài đường" [83, tr.121].

Trong tiểu thuyết *Bóng đêm* khi đối thoại giữa thiếu tá T. và cấp dưới của mình, nhân vật đã nói: "không bao giờ được lấy mục đích biện hộ cho thủ đoạn" [99, tr.222]. Ma Văn Kháng viết trong truyện ngắn *Phép lạ thường ngày*: "cuộc sống là một chuỗi ngày khốn khó. Cái khốn khó nằm ở bản thể cuộc sống, chứ không có tính thời đoạn" [85, tr.388]. Sau đó, nhà văn đi tới triết luận: "con người yếu đuối lắm. Nó luôn luôn lầm lẫn, và bất hạnh là bạn thường xuyên của nó" [85, tr.388].

Từ kết quả khảo sát chúng tôi nhận thấy triết lí của Ma Văn Kháng rất phong phú nhưng tựu trung lại, có thể xếp thành hai nhóm triết lí cơ bản:

Một là, nhà văn cho rằng: "cuộc sống bao la như đất châu thổ không có chân trời, mỗi người chỉ *thông thạo một vài động tác đơn sơ*; đời người ngắn ngủi đến mức chỉ làm một vài việc thôi; *tình yêu* thật sự dành cho một người là đã trọn một kiếp sống rồi" [99, tr.175].

Hai là, nhà văn quan niệm: "con người *là một nhân cách văn hóa*, biết phân biệt *vuông với tròn, ngắn với dài, thô với tinh*. Con người *có văn hóa*, biết *cải đổi hoàn cảnh*, tạo nên môi trường nhân văn, lớn lao cao thượng chẳng kém gì tình yêu thương của các vĩ nhân" [103, tr.428].

Có thể nói, "Ma Văn Kháng buồn đời, thương đời mà không chán đời. Nhà văn nhiều khi giận đời mà chưa bao giờ căm đời" (Lã Nguyên). Bởi vì, Ma Văn Kháng

quan niệm "cuộc đời nó có cái hay là đã có cái biến thì lại có cái bất biến" và "cuộc đời chằng chéo dĩ vãng và hiện tại, những lo toan vất vả, những phân li, sum họp, những số phận cay đắng, những máu và nước mắt mà vẫn thơm ngát tình đời". *Hướng tới triết luận*, Ma Văn Kháng tin rằng, tình yêu là phương cách giúp đời người trở nên tốt đẹp hơn, ông tin vào sự tồn tại bất biến của tình yêu: "tình yêu là cái phép lạ của cuộc sống thường ngày"; "tình yêu vẫn hằng giúp con người vượt qua khốn khó và thăng hoa". Do đó, tình yêu thanh lọc nuôi dưỡng, nâng cao tâm hồn con người. Tình yêu giúp con người giải phóng khỏi thực cảnh của họ. Cũng vì cuộc sống vốn dĩ phức tạp nên nó cũng rất thích sự cân bằng, không chấp nhận sự thiên lệch thái quá, có thăng thì có giáng, có vui thì có buồn, được mất luôn song hành bên nhau. Nhà văn nhìn cuộc đời một cách bình thản và lạc quan bởi ông hiểu rằng "cuộc sống chưa bao giờ mệt mỏi đi về cõi tận diệt" và "đời sống bao giờ cũng hướng về sự hoàn thiện".

Tiểu kết chương 2

Nghề giáo - nghề văn, hành trình học vấn cũng như quan niệm của Ma Văn Kháng về văn học và nhà văn đã ảnh hưởng sâu sắc đến ngôn ngữ nghệ thuật. Ở cả hai mảng đề tài sử thi và đề tài thế sự, đời tư, Ma Văn Kháng đều khẳng định được bản sắc riêng của mình trong ngôn ngữ nghệ thuật. Không những thế, Ma Văn Kháng còn tiếp thêm cho mạch ngầm sáng tác một lưu lượng ngôn ngữ mới mang hơi thở của thời đại. Quan niệm "sống đã rồi mới viết" cũng như thể tạng nhà văn bắt nguồn từ sự gắn bó sâu nặng của ông với "mảnh đất vàng" - Lào Cai. Những quan niệm nghệ thuật về văn học và về sáng tạo ngôn từ đã góp phần hình thành 3 (ba) nguyên tắc cơ bản trong việc tổ chức ngôn ngữ nghệ thuật của Ma Văn Kháng: nguyên tắc 1: *cụ thể hoá, tỉ mỉ chi tiết đối tượng*; nguyên tắc 2: *trữ tình hoá, bộc lộ cảm xúc tâm trạng*; nguyên tắc 3: *hướng tới triết luận.* Cả ba nguyên tắc này đều có mối liên hệ nội tại và gắn bó mật thiết với nhau, từ đó chi phối tới phư*ơng thức trần thuật, ngôn ngữ trần thuật* của nhà văn trong tác phẩm văn xuôi nghệ thuật, những vấn đề này sẽ được chúng tôi tiếp tục trình bày và mô tả đặc điểm, ở chương 3 của luận án.

Chương 3

PHƯƠNG THỨC TRẦN THUẬT, NGÔN NGỮ TRẦN THUẬT, GIỌNG ĐIỆU TRẦN THUẬT TRONG VĂN XUÔI CỦA MA VĂN KHÁNG

3.1. Những phương thức trần thuật cơ bản trong văn xuôi của Ma Văn Kháng

3.1.1. Phương thức trần thuật theo điểm nhìn bên trong

Truyện kể theo *điểm nhìn bên trong* biểu hiện bằng hình thức tự quan sát của nhân vật "tôi", chẳng hạn các tiểu thuyết: *Côi cút giữa cảnh đời; Chó Bi, đời lưu lạc…* Trong đó, người kể chuyện là "tôi" - một nhân vật tham dự vào các hành động trong truyện. Hình thức thứ hai của truyện kể theo *điểm nhìn bên trong* là hình thức "tôi" kể chuyện mình, "tôi" tự thú nhận. Trong loại truyện này, người kể chuyện đồng thời là nhân vật trung tâm của truyện. Nói gọn lại, là anh ta tự kể, tự thú nhận những chuyện tình cảm của mình. Một hình thức nữa của điểm nhìn bên trong là hình thức người kể chuyện tựa vào giác quan, tâm hồn nhân vật để kể, để biểu hiện cảm nhận về thế giới. Chẳng hạn, các tác phẩm: *Thím Hoóng, Giải nguyền, Nỗi nhớ mưa phùn, Đèn không tắt sáng, Quán bún ốc chợ Rình, Người bị ruồng bỏ…* ở hình thức truyện kể này, người kể chuyện hàm ẩn hòa mình vào nhân vật, ẩn sau nhân vật, tựa vào điểm nhìn của một hoặc nhiều nhân vật để kể. Xét theo tiêu chí *cố định* hay *di động*, văn xuôi của Ma Văn Kháng kể theo điểm nhìn bên trong thể chia ra:

3.1.1.1. Truyện kể theo điểm nhìn bên trong cố định

Kiểu 1: truyện kể theo điểm nhìn bên trong cố định - người kể chuyện tường minh, xưng tôi, tự quan sát hoặc tự kể chuyện mình

Trường hợp này, người kể xưng "tôi" là một nhân vật trong tác phẩm, xuất phát từ thế giới nội tâm của mình và của nhân vật để quan sát, cảm nhận và kể câu chuyện về mình và những người khác. Ví dụ, "tôi" trong *Bóng đêm* ở loại truyện kể này, mức độ cao nhất của điểm nhìn bên trong là các truyện mà nhân vật xưng tôi này là nhân vật trung tâm của tác phẩm. Anh ta đồng thời là người kể chuyện. Tính chất chân thực khách quan của câu chuyện làm cho người đọc bị thuyết phục, bị thu hút hoàn toàn vào những ngóc ngách thầm kín, riêng tư. Những cảm xúc, suy nghĩ trong câu chuyện mà người kể tự kể lại: "lỗi này thuộc về tôi trước hết. Vì tôi có cái đầu bã đậu hay quên. Chiếc đồng hồ của tôi không mất. Tôi cởi nó ra để nó trong nhà tắm" [99, tr.222]. Hình thái đặc biệt của lối kể này là những truyện kể theo lối nhật kí. Câu chuyện cũng mang đậm màu sắc cá nhân. Song, sự kể chuyện ở đây được thực hiện dưới hình thức đối thoại tưởng tượng với người đọc, coi người đọc là một người thân thiết, tin cậy hoàn toàn, cởi mở cả những riêng tư của tâm hồn. Độc giả lúc này trở thành đối tượng giao tiếp thực sự với người kể chuyện, ví dụ trong tiểu thuyết *Ngược dòng nước lũ:*

-"Không hiểu vì nguyên cớ gì, tôi đang ở dưới suối vo gạo thì nghe đánh uỵch một tiếng to. Cùng mấy anh em chạy lên, thì... rụng rời cả chân tay, một tảng đá cực lớn bên đường đổ sập, đè bẹp ba đồng chí trong tiểu đội tôi, trong cái thế rất oái oăm: họ chết ngay, vì dập nát người, trừ ba cái đầu thò ra ở rìa tảng đá. Tôi run hết cả người. Ba cái đầu còn nguyên vẹn nhưng mắt trợn ngược, mồm há hốc, lưỡi thè lè" [83, tr.227].

Kiểu 2: truyện kể theo điểm nhìn bên trong cố định - người kể chuyện hàm ẩn, kể theo điểm nhìn của một nhân vật trong truyện

Trường hợp này, người kể chuyện vẫn ở ngôi thứ nhất. Nhưng anh ta không xuất hiện trực tiếp với hình thái của đại từ ngôi thứ nhất ("tôi" hoặc "chúng tôi") mà xuất hiện hàm ẩn sau những quan sát cảm nhận của người trần thuật. Nói cách khác, người kể chuyện hóa thân vào nhân vật "ẩn" sau nhân vật để kể, kể theo điểm nhìn của một nhân vật trong tác phẩm, ví dụ:

-"Tôi hỏi cậu: cớ sao học trò nó đưa tiền thù lao dạy thêm cho cậu, mà đưa một cách kín đáo, tế nhị, nghĩa là đặt tiền vào phong bì để dưới cuốn sổ đầu bài, mà cậu cũng không thèm nhận cho. Thế là thế nào? Tự bật cười: hà! anh lập luận cũng khéo đấy nhỉ? Tưởng được khen, Cẩm vênh mặt: thì mình cứ *sờ đầu gối nói chân thật*. Có nghĩa là tôi được hối lộ? Nhưng hối lộ như thế thì nhận sao được. Về nguyên tắc, hối lộ cần kín. Vậy mà học trò biết, tôi biết, giờ anh lại biết! Cẩm gãi tai tiu nghỉu" [81, tr.56].

3.1.1.2. Truyện kể theo điểm nhìn bên trong di động

Có hai trường hợp xảy ra: 1/ truyện kể có người kể chuyện hàm ẩn, kể theo điểm nhìn của nhiều nhân vật (*Bồ nông ở biển; Trăng soi sân nhỏ*); 2/ truyện kể có nhiều người kể chuyện, kể theo nhiều điểm nhìn khác nhau. Tức là điểm nhìn sẽ di động từ người kể chuyện này sang người kể chuyện khác hoặc ngược lại (*Những người đàn bà; Chọn chồng…).*

Kiểu 1: truyện kể theo điểm nhìn bên trong di động - người kể chuyện hàm ẩn, kể theo điểm nhìn nhiều nhân vật

Người kể chuyện trong trường hợp này không xuất hiện trực tiếp trong tác phẩm mà kể theo chuyện theo điểm nhìn của nhân vật. Nhưng ở đây, điểm nhìn không phải chỉ cố định ở một nhân vật, ví dụ:

-"Xuyến khoẻ mạnh. Thể chất Xuyến không bao giờ hao mòn ngay cả lúc phải sống kham khổ. Ba mươi tám tuổi, chị nở nang hết độ. Mắt chị ngời sáng, lay láy đen như tóc chị. Tóc chị dày như một tấm thảm để lại trong Tự một cảm giác êm

nhám không bao giờ có thể quên. Ngực chị căng và eo hông chị thì giàu có ý nghĩa phồn thực nguyên sơ" [81, tr.139].

Kiểu 2: truyện kể theo điểm nhìn bên trong di động có nhiều người kể chuyện

Trường hợp này phức tạp hơn những trường hợp đã đề cập đến ở trên. Trong một truyện, có thể có hai người kể chuyện đều xưng là "tôi":

-"Đời ông khốn nạn thế đấy! Ông ngu dốt quá, dám chống lại bố tôi, đồng chí bí thư thị ủy, người đại diện cho cả một thời đại mới. Ông Tự ạ, nói thế thôi, chứ tôi cũng phải cám ơn ông. Ông dạy văn mê li lắm. Thú thật, có hồi nghe ông đọc bài *Trái tim Đankô*, hoặc bài *Đại cáo bình Ngô*, tôi thấy khoái cái lỗ nhĩ lắm. Đ. mẹ. Nhưng tôi cũng nhắc ông là cái tát của ông không bao giờ sạch dấu vết trong tâm khảm tôi đâu, nên mỗi lần nghĩ đến, tôi lại thấy rực người lên, chỉ muốn đem ông ra mà xử bắn!" [81, tr.85].

3.1.1.3. Truyện kể theo điểm nhìn ảo (điểm nhìn thấu thị)

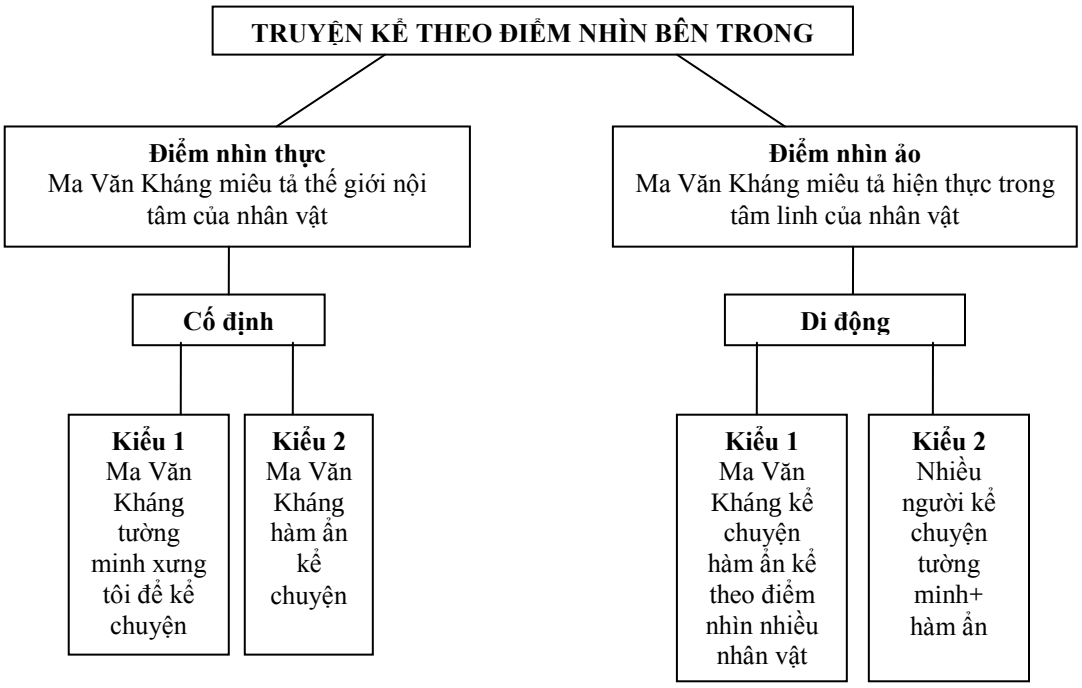
Những kiểu loại truyện kể theo điểm nhìn bên trong ở trên là loại truyện kể theo điểm nhìn thực. Ở đó, người trần thuật có khả năng quan sát, cảm nhận thế giới nội tâm của con người thực, những sự kiện thực. Trong khi khảo sát tác phẩm, chúng tôi còn gặp một dạng đặc biệt của điểm nhìn bên trong. Xin gọi đây là loại truyện kể theo *điểm nhìn ảo*. Ma Văn Kháng cho rằng: "còn một thế giới không nhìn thấy và chỉ có thể nhìn thấy bằng con mắt thấu thị" [30, tr.201]. Chẳng hạn đoạn Thiêm mò được vành xe ô tô của tri châu Hoàng Vĩnh Kính chết do đâm xuống suối là loại truyện kể theo điểm nhìn ảo: "toàn bộ cảm giác lúc này tựu trung là một tâm trạng khắc khoải không yên dưới tác động của một năng lượng bí ẩn, khiến Thiêm có được phép thông linh, giao tiếp được với một linh hồn xa vắng. Linh ứng lạ thường trước vật lạ nọ đã chứng tỏ cảm giác vừa trước đó của anh là có thật…" [87, tr.20]. Ở đây anh ta có thể nhìn thấy cả cuộc sống thế giới nội tâm của những con người hoặc không có thực, hoặc đã đi vào cõi vĩnh hằng.

Trong *Chuyện của Lý*, con mèo Nhung đã nhảy qua xác ông Thòn làm ông bật dậy cũng được nhà văn sử dụng điểm nhìn thấu thị: "Mèo Nhung vốn có biệt tài leo trèo có linh cảm bén nhạy có biệt tài yểm mình và có cặp mắt thấu thị nhìn xuyên qua bóng tối" [103, tr.300]. Vấn đề tính linh theo dân gian, sức hút từ dòng điện phát ra từ con mèo nhung (mèo đen, tức linh miêu) làm thi thể người chết bật dậy. Sự việc mang yếu tố kì ảo thậm chí hoang đường nọ rất phù hợp với bầu không khí miền rừng hoang sơ của vùng đất Phong Sa.

Trong tiểu thuyết *Bóng đêm* truyện kể theo điểm nhìn ảo cũng được biểu

hiện một cách rõ nét. Nhân vật Nhâm phá được án là nhờ sự mách bảo của một năng lực thần bí siêu nhiên: "đàn chim sẻ bay sượt qua vai anh" [26, tr.168] và "con chim rúc vào cây rau ngót già vệ đường" [99, tr.168] là những điềm báo thấu thị. Tính chất tiên báo của sự vật đã dẫn anh đến vô thức thăng hoa khiến anh trở nên sáng suốt linh hoạt thần tình vượt qua những tình huống khó khăn ở trên sức người. Điều đó cho thấy có một sức mạnh ở ngoài trần gian, chỉ cảm nhận mơ hồ, "tập trung lại ở nơi gọi là tàng thức và chính đây là nơi góp phần tạo ra linh cảm, linh giác sức mạnh bí ẩn của con người" [99, tr.154].

Sơ đồ 3.1. Mô hình trần thuật trong văn xuôi của Ma Văn Kháng theo điểm nhìn bên trong



3.1.2. Phương thức trần thuật theo điểm nhìn bên ngoài

Khác với truyện kể theo *điểm nhìn bên trong*, truyện kể theo *điểm nhìn bên ngoài* hay truyện kể thuần tuý khách quan, như cách gọi của Norman Friedman (1955), kém hơn về sự đa dạng của hình thức biểu hiện. Norman Friedman và một số tác giả khác chỉ phân biệt hai trường hợp của truyện kể theo *điểm nhìn bên ngoài* là: truyện kể sân khấu (truyện kể theo *thức kịch tính*) và truyện kể theo điểm nhìn của *ống kính máy quay phim* (hiện thực trong truyện như được chụp từ ống kính máy ảnh và ráp lại với nhau, mà không phải được tái hiện lại qua con mắt nhìn liên tưởng, suy xét…).

Trong văn xuôi của Ma Văn Kháng, chúng tôi thấy biểu hiện tập trung nhất của truyện kể theo điểm nhìn bên ngoài là những truyện ngắn và tiểu thuyết trước

1985. Tuy nhiên, cần phải nói ngay rằng: văn xuôi của Ma Văn Kháng là sự kết hợp của hai hình thức truyện kể sân khấu và truyện kể theo điểm nhìn của ống kính máy quay phim. Nhìn chung, cơ bản những truyện ngắn của Ma Văn Kháng như: *Giàng Tả - kẻ lang thang, Khun vệ sĩ của Quan Châu,…* đều mang những đặc điểm này.

Đặc điểm ngôn ngữ ở truyện kể theo *điểm nhìn bên ngoài*, tính chất khách quan của điểm nhìn bên ngoài được thể hiện gần như tuyệt đối trong mỗi câu chữ, lời văn. Lời văn miêu tả chiếm một tỉ lệ không đáng kể, và cảnh hay người, nếu được miêu tả thì hết sức chung chung, thực chất thì giống như người ta liệt kê nhiều hơn. Về cảnh, có thể nói hầu như không có không gian nào được mô tả, chỉ có địa điểm được liệt kê: "lão xách cả ống bương rượu ra ngồi ở *quán chợ*, uống tì tì rồi say, say đến nỗi đái cả ra quần… cứ tồng ngồng thế giễu *qua phố*" [84, tr.119]. Đặc biệt, khi mô tả ngoại hình nhân vật, người kể chuyện trong văn xuôi của Ma Văn Kháng không tạt ngang so sánh liên tưởng như ở truyện kể theo điểm nhìn bên trong. Lời văn mô tả ngoại hình cũng gần như được khách quan hóa tuyệt đối (*Mã Đại Câu – người quét chợ Mường Cang)*: "người cao chừng thước rưỡi, da đen sạm, quắt như cái roi trâu, cóc cáy đóng vảy" [84, tr.118]; "chị hiện ra, sau lớp áo cởi bỏ, một khuôn hình trần truội rười rượi ngọc ngà" [87, tr.4]. Ở truyện kể Ma Văn Kháng, trạng thái nội tâm nhân vật vẫn được mô tả từ điểm nhìn bên ngoài. Biểu hiện ở chỗ, trạng thái nội tâm được mô tả một cách gián tiếp qua các từ chỉ hoạt động cảm nghĩ như: *thấy, cảm thấy, hiểu…* hoặc các từ chỉ trạng thái nội tâm đã bị mòn đi nét nghĩa biểu cảm: *buồn, sợ, cô đơn, đăm chiêu, xúc động,* ví dụ: "Tự rất hay xúc động và hay chảy nước mắt. Dẫn học trò đi xem chèo *Quan Âm Thị Kính,* lúc khóc thương người phụ nữ bất hạnh nọ, anh không biết giấu nước mắt đi đâu" [81, tr.6]. Lời văn mô tả trạng thái nội tâm của nhân vật ở truyện kể Ma Văn Kháng cũng có chức năng thuật lại sự kiện, thể hiện điểm nhìn bên ngoài tuyệt đối của người kể chuyện, sẽ là một minh chứng cho sự không thâm nhập vào thế giới nội tâm nhân vật của người kể chuyện. Đặc biệt, ở những đoạn người kể chuyện tả trạng thái nội tâm của người khác:

-"Xuyến đẩy Tự lên, hất sang một bên, chồm phắt dậy, vừa búi lại tóc, vừa xưng xỉa đau đớn, đã nẫu cả ruột lại dơ cả đời! Điện sáng trở lại. Mặt giường xô lệch nhăn nhúm như một lõa thể thảm hại" [81, tr.277]. Như vậy, ngôn ngữ của Ma Văn Kháng dù là lời văn miêu tả thì vẫn là kể, thiên về kể nhiều hơn; dù tả cảnh, hay trạng thái nội tâm nhân vật thì lời văn Ma Văn Kháng vẫn luôn thể hiện được tính khách quan của điểm nhìn bên ngoài.

Đối với điểm nhìn bên ngoài, lời văn kể chuyện của Ma Văn Kháng là thành phần cơ bản của trần thuật nên nó chiếm một số lượng rất lớn trong truyện. Trong *lời văn kể chuyện*, sự kiện được kê khai dồn dập, thông tin nén ép (*Bến bờ, Bóng đêm*). Phần lớn trong các tiểu thuyết hình sự của Ma Văn Kháng, lời văn nghiêng sự kiện lời nói được kể theo cách liệt kê là chủ yếu. Người kể chuyện không dừng lại để nhận xét đánh giá, bình luận như ở truyện kể theo điểm nhìn bên trong, nên lời kể chuyện gần như kể lại sự kiện có tính thời sự. Sử dụng hình tượng người kể chuyện không đáng tin cậy tạo ra lời kể chuyện không đáng tin cậy (trường hợp này chủ yếu ở đề tài hình sự). Việc kể ra những câu chuyện như vậy, nhà văn đã tạo cho độc giả một niềm tin chắc chắn vào tính chân thật. Hơn nữa, người kể chuyện cũng không ngần ngại nói rõ những hiểu biết hạn chế của mình về câu chuyện, thậm chí mình chỉ là người sưu tầm, chỉnh lí, ghi chép và viết lại, chẳng hạn chùm truyện trong *Bóng đêm*: *Người có gương mặt giống vợ anh, Người đàn bà mất tích, Hương hoa Đà Lạt, Chiếc đồng hồ Poliot, Lão Siển, Tâm sự của người công an điều tra*. Nói như vậy, người kể chuyện ngầm nói với độc giả rằng: những vụ án hình sự trong truyện mà tôi viết ra đây, không phải là đáng tin cậy hoàn toàn, tôi không dám khẳng định, vì đây mới chỉ là thông tin, chưa biết đúng sai thế nào, ví dụ:

-"Bị sa thải một tuần thì bố tôi kêu đau ngực và sốt li bì. Được hai hôm thì nôn ra cả bát huyết rồi mất. Bác sĩ bảo một bên phổi bố tôi bị tổn thương nặng, tụ máu. Câu chuyện bức hại người vì lòng dạ tăm tối này nhờ có văn chương ghi lại nên mới còn" [99, tr.223].

-"Trận bom qua, tôi ra khỏi hầm, đi kiểm tra thương vong đồng đội thì thấy tiểu đội trưởng Lộc của tôi đã chết, đầu cắm sâu vào vách *ta-luy* đất. Tôi ôm nửa người anh, dùng sức giựt mạnh để kéo đầu anh ra. Hập, tôi ngã ngửa. Xác Lộc đè lên tôi. Lộc chỉ có từ cổ trở xuống, không thấy đầu anh đâu cả" [83, tr.227].

Trong tiểu thuyết hình sự của Ma Văn Kháng người kể chuyện tạo ra 2 (hai) loại thông tin giả thiết:

- Các chi tiết, sự kiện của những băng nhóm tội phạm mâu thuẫn với thực tế, vênh nhau một cách lộ liễu: trong trường hợp này, người kể chuyện cố tình nhầm lẫn, kể một câu chuyện được xem như giả thuyết. Đó là những đoạn hư cấu về các vụ án của tác giả, ví dụ các chi tiết "điềm báo chim sẻ", "cái gàu múc nước" trong tiểu thuyết *Bóng đêm*: "Nhâm đang đi vào bỗng dưng có một con chim sẻ bay sượt qua vai anh. Anh chợt dừng bước để nhìn theo" [99, tr.168]. "Mẻ lưới sắp cất không hiểu vì sao lại bị bại lộ. Bọn tội phạm chạy hết sang Lào. Nhâm trở về thì được quyền trưởng công an Quận Khoái giao việc thẩm vấn một gã đàn ông giết vợ và ăn thịt vợ" [99, tr.164].

- Với những vụ án có tính chất li kì, người kể chuyện sử dụng cách nói mập mờ, nước đôi, không khẳng định phát ngôn về phần mình mà qui về những lời đồn đại không rõ nguồn gốc. Bằng sự xuất hiện một loạt các từ ngữ mang tính chất đa tình thái: *có người kể rằng, không biết ai nói, tôi không biết, nghe phong thanh, lại đồn…* người kể chuyện đã tạo ra cho câu chuyện kể cái vẻ hư hư, thực thực (*Bóng đêm)*:

-"Lúc sắp khâm liệm bà, chính ông ấy đòi tự mình thay quần áo cũ, mặc quần áo mới cho bà. Anh có biết xảy ra chuyện gì không? Khi cởi bỏ cái quần con bà đang mặc ra, ông đờ đẫn như kẻ mất hồn. Ngoài năm mươi tuổi sao bà còn tươi mưởi nõn nà thế. Ơ, anh cười cái gì thế. Không tin em à?" [99, tr.133];

-"Tháng chín năm ấy, hoa phượng đỏ đã đi hết vòng đời, ở thành phố phát hiện một hành vi phạm tội kì lạ chưa từng thấy. Chỉ trong vòng một tuần lễ hơn mười trẻ em từ bảy đến mười hai tuổi bị rạch mặt bằng lưỡi dao cạo" [99, tr.177]. Cái thật và cái giả thuyết không có ranh giới rõ ràng. Như vậy, trong văn xuôi của Ma Văn Kháng, người kể chuyện chỉ có nhiệm vụ kể chuyện đơn thuần. Đây là một thủ thuật kể chuyện theo điểm nhìn bên ngoài. Việc đưa ra các ý kiến của nhân vật mang tính chủ quan cá nhân, nhận thức cá nhân, nhiều khi trái với hiện thực; người kể chuyện kêu gọi độc giả nhập cuộc, lên tiếng với những sự kiện mà mình đưa ra. Ngôn ngữ bình luận trong truyện ngắn Ma Văn Kháng rất thường gặp; lời bình luận xuất hiện kín đáo, hàm ẩn đằng sau một số chi tiết sau đây:

+ Những sự kiện có tính chất bất thường, nghịch lí (không có một yếu tố tình thái nào đi kèm): "ông Thòn mất lúc năm giờ sáng. Phát hiện ra sự kiện chấn động tâm can nhân thế này là con chó Mực" [103, tr.295].

+ Trong lời kể có một điểm nhấn, mang sắc thái biểu cảm (điểm nhấn tu từ).

-"Thầy khe khẽ dịch lại bên vợ, nhẹ nhàng kéo tấm chăn phủ lên cơ thể nàng vẫn còn đang trong tình trạng khỏa thân, khuôn ngực mọng tròn như một thứ quả chín. Ôi, Thắm, người con gái xiết bao yêu thương" [103, tr.119].

-"Chao ôi! Bây giờ chị được tự do bằng ngôn ngữ của chị rồi. Chị chồm lên anh. Chị vít anh xuống. Chị rung lắc. Chị quấy đảo. Chị làm náo động cả một vùng giường chiếu" [103, tr.334].

Về lời thoại nhân vật, đặc tính của truyện kể theo điểm nhìn bên ngoài là tính khách quan. Toàn bộ lời kể chuyện trong truyện ngắn Ma Văn Kháng với phương thức kể theo điểm nhìn bên ngoài, đã đạt tới tính khách quan gần như tuyệt đối (*Bến bờ)*:

-"Ở phố hàng Chanh có một người tàn tật, hai chân liệt, cứ tối là lê ra ngoài đường ăn xin" [100, tr.206].

-"Có một xác phụ nữ chết trôi vớt được ở bờ sông, cô rủ anh đi xem. Về, cô bảo: "cô này người nhà quê, anh ạ. Anh biết vì sao em đoán được không? Vì cô ấy như em hồi mới lên thành phố, không mặc *xi-líp* bao giờ" [81, tr.267].

Lời văn Ma Văn Kháng chủ yếu sử dụng các phương tiện ngôn ngữ trung hòa về sắc thái biểu cảm. Toàn bộ lời văn Ma Văn Kháng mang tính chất dài dòng, tỉ mỉ nhưng nó có sức hút lạ lùng. Trong lời kể, kiểu nói dài dòng bàn luận về nhân tướng, tử vi theo kiểu tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc được sử dụng khá nhiều:

-"Cao một mét sáu mươi. Vai rộng. Ngực bụ. Hông cả. Mặt người đàn bà tròn phính với cái mũi nở, đôi mắt lá răm sắc lẻm nhóng nhánh niềm ham muốn nhục thể" [83, tr.218].

-"Mặt Liệu ở tuổi bốn mươi lăm, như đã qua bào rũa của thời gian, rắn câng, lọc lõi, đầy nghị lực. Hai vệt mày thẳng đen láy song song với hai con mắt dài của loài rắn hiểm, đuôi sắc như tên nhọn. Vệt râu quai nón lởm khởm dữ tướng. Cái gò mũi gồ gồ. Chỉ tiếc hàm răng cặn xỉ" [83, tr.123].

Về lời dẫn thoại, đối với một số truyện ngắn, hầu như không có lời dẫn thoại ngắn, đa số dài dòng. Về cơ bản, lời dẫn thoại vẫn được đóng khung trong cấu trúc: [Chủ ngữ + Động từ nói năng, trực tiếp chỉ hành vi nói năng, ít có yếu tố chỉ trạng thái tình cảm], ví dụ: "dạo đó thủ trưởng đơn vị công an Q. là thiếu tá T. một người liêm minh cẩn trọng. Trong việc xem xét các vụ án ông không bao giờ phạm phải lỗi lầm tắc trách" [99, tr.218]. Cơ bản là lời thoại ngắn (hình thức câu đơn là chủ yếu ở những tác phẩm thuộc đề tài sử thi). Cũng có những lời thoại dài, nhưng xét về mối tương quan giữa hình thức ngôn từ và sự kiện được biểu hiện thì cũng được coi là lời thoại ngắn. Lời thoại trần trụi và dân dã (truyện ngắn *Tình nghề)*:

"Người Hà Nội ta vốn kén ăn ngon… *dưng mờ* là cái anh làm nghề này mà kêu: vẽ, ăn bằng bát sành cũng được!" [85, tr.445].

"À vật tư họ *bẩu* đến lấy thuốc sâu" [84, tr.197].

Ở cấp độ tác phẩm, truyện ngắn của Ma Văn Kháng vẫn có cấu trúc lớp lang bài bản, ít khi tỉnh lược ngắn gọn như trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp. Ma Văn Kháng vẫn "làm văn" theo các nhà văn tiền bối như Ngô Tất Tố, Nam Cao… do vậy, cấu trúc lớp lang bài bản không cho phép tỉnh lược hay rút ngắn tác phẩm, ít nhất ở những phần văn bản có tác dụng chuyển đoạn, chuyển cảnh.

Tóm lại, tác phẩm kể theo *điểm nhìn bên ngoài* của Ma Văn Kháng có tiêu điểm kể chuyện là thế giới bên ngoài của con người: hành động và nói năng, những cái có thể quan sát được từ bên ngoài. Truyện kể *theo điểm nhìn bên ngoài* có người

kể chuyện rất gần gũi với nhân vật và dù người kể chuyện là một nhân vật trong truyện đi nữa anh ta cũng biết rất nhiều [người kể chuyện ≥ nhân vật]; tính chất của điểm nhìn bên ngoài cho phép anh ta luôn luôn kể tốt câu chuyện của nhân vật.

3.1.3. Phương thức trần thuật theo điểm nhìn toàn tri

Kết quả khảo sát của chúng tôi cho thấy, văn xuôi của Ma Văn Kháng tiêu biểu cho lối kể chuyện theo *điểm nhìn toàn tri. Người kể chuyện* trong truyện kể theo *điểm nhìn toàn tri* là người thông tuệ, có khả năng nhìn thấu mọi ngõ ngách của nhân vật (*Mã Đại Câu – người quét chợ Mường Cang)*: "một hôm ông chủ tịch thị trấn người Giáy, ông Lục Vân Hài gọi Mã Đại Câu tới, ân cần hỏi: ông Câu, tại sao đang ở phố, ông lại bỏ lên hang ở? Nghe chủ tịch hỏi Mã Đại Câu ngẩn mặt rồi cười hị hị một cách rất ngớ ngẩn và đáp rằng: ông bang trưởng ơi, ở trong hang có nhiều con dơi lắm, lại có cả nhiều con chuột nữa kia! Trời lại đến nông nỗi như thế nữa! Ngu ngốc đến mức nhầm ông chủ tịch ngày nay với thằng bang trưởng ngày xưa. Hóa rồ, hóa dại hay đói khát tới mức nào mà phải ăn thịt con dơi muỗi, con chuột ở trong hang! [84, tr.113]. "Trời, lại đến cái nông nỗi… ở trong hang" là bình luận của người kể chuyện được thể hiện dưới hình thức một độc thoại nội tâm về hai sự kiện được đề cập đến trong lời thoại của Mã Đại Câu: sự kiện Mã Đại Câu gọi ông chủ tịch thị trấn là ông bang trưởng: người kể chuyện đánh giá là quá ngu ngốc. Sự kiện Mã Đại Câu giải thích việc mình bỏ phố lên hang ở là do có nhiều con dơi con chuột: *người kể chuyện* cho rằng Mã Đại Câu đã hóa rồ hóa dại hay quá đói khát. Trước lời nói của Mã Đại Câu, người kể chuyện đã đưa ra nhận xét và đánh giá của mình về những sự kiện, thông tin trong lời nói ấy. Có thể gặp rất nhiều đoạn bình luận như thế này của người kể chuyện trong văn xuôi của Ma Văn Kháng. Đặc điểm nổi bật nhất của người kể chuyện trong sáng tác của Ma Văn Kháng là chất trí tuệ, "người kể chuyện này luôn biết nhiều hơn và nói nhiều hơn bất cứ nhân vật nào trong tác phẩm" (Todorov).

Trong truyện *Vệ sĩ của Quan Châu*, Khun là một kẻ mông muội và tàn ác. Khun không có ý thức, không có suy nghĩ về bất cứ việc gì mà nó làm, kể cả giết người. Khun bảo vệ ông chủ và cả tài sản nhà ông chủ cũng chỉ với bản năng thú rừng. Khun là nanh hổ, là vuốt gấu. Vậy người kể chuyện biết tất những điều đó, hiểu thấu con người Khun: "Khun bạo liệt tàn nhẫn, nhưng Khun không ý thức được hành động của mình"; "quỉ sứ đã hiện hình vào Khun hay chính Khun là quỉ sứ cỡ siêu đẳng". Nhân vật trong truyện kể theo điểm nhìn toàn tri của Ma Văn Kháng là những nhân vật không quá thiên về nội tâm cũng như không quá thiên về hành động, mà hài hòa cả về hành động bên ngoài lẫn thế giới nội tâm bên trong. Tuy nhiên, thế giới nội tâm của nhân vật ở đây không được bộc

lộ trực tiếp qua những ý nghĩ nội tâm như nhân vật trong truyện kể theo điểm nhìn bên trong mà chủ yếu bộc lộ qua những động từ mô tả trạng thái nội tâm hay hoạt động cảm nhận: "đang trên mình ngựa, thân văng những nhịp dài, Khun bỗng rơi vào trạng thái không trọng lượng. Hắn thấy mình lơ lửng rồi tối sầm mặt mày. Tỉnh dậy, Khun thấy mình vừa ra khỏi màn đêm và bị trói nằm trên một cây gỗ" [84, tr.113]. "Rơi"; "thấy" ở đây là những động từ mô tả hoạt động cảm nhận hoạt động bên trong của nhân vật. Với nhân vật trong truyện kể theo *điểm nhìn toàn tri* của Ma Văn Kháng, ta có thể nhận biết thế giới nội tâm nhân vật. Nhưng không cụ thể thế giới nội tâm ấy như thế nào, nhân vật ấy nghĩ gì, mà chủ yếu người kể chuyện nghĩ gì và nghĩ như thế nào. Có lẽ vì vậy mà Genette gọi loại truyện kể theo *điểm nhìn toàn tri* là "loại truyện không mang tiêu điểm hay tiêu điểm hóa *zê-rô*". Khả năng quan sát tất cả các phương diện của nhân vật đã phần nào cho thấy tính chất thông tuệ của người kể chuyện: nhìn sự kiện từ góc nhìn một người mà "cái gì cũng biết". Do đó, người kể chuyện không chỉ thông báo những sự kiện, mà chủ yếu nhằm bộc lộ, đánh giá, nhận xét…

Đối với điểm nhìn của *người kể chuyện toàn tri* trong văn xuôi của Ma Văn Kháng chủ yếu *xuất phát điểm về nhận thức, trí tuệ*. Nếu như người kể chuyện trong truyện kể theo *điểm nhìn bên trong* và *bên ngoài* là những người kể chuyện có hiểu biết giới hạn về thế giới được mô tả (hoặc chỉ biết thế giới nội tâm, hoặc chỉ biết thế giới bên ngoài), thì *người kể chuyện toàn tri* trong truyện kể là người hiểu biết hoàn toàn về thế giới được mô tả. Bằng chứng là, anh ta có thể hiểu thấu được cả thế giới nội tâm, hành động của nhân vật: "chủ tịch xã Lao Chải, một gã trai Hà Nhì vai so ro, mặt đầy mụn trứng cá, chíp chíp đôi môi ướt nháng rượu rồi lè nhè: lão Giàng Tả đấy mà! Thẩm lẩm, thâm hiểm lắm! Không phải là đầu sỏ phỉ, chỉ là phỉ viên, nhưng cúc cung tận tụy với chủ nó lắm. Lão đã được Tây đồn thưởng mề đay vì có công thồ cả một phuy xăng và đạn, súng cho chúng đấy" [84, tr.48].

Kể lại lời thoại của chủ tịch xã Lao Chải, người kể chuyện bất bình vì sự kém hiểu biết của người nói: "thưởng rượu sâm banh" và "thưởng mề đay" là hai việc khác hoàn toàn. Người ta chỉ thưởng rượu khi đùa vui. Còn thưởng mề đay là một hành vi nghiêm túc rồi. Người thưởng mề đay phải là người có chức tước, có quyền lực. Đằng này, Giàng Tả lại là một "phỉ viên" xuất sắc, "nhiều công lao" với "đầu sỏ phỉ", với bọn xâm lược. Và như thế thì tội rất lớn. Do đó, "gã trai Hà Nhì" đã không biết gắn cho Giàng Tả những thành tích quá xuất sắc. Bởi sự thông tuệ này, người kể chuyện có quyền uy lớn hơn bất cứ nhân vật nào trong truyện

(quyền uy trí tuệ). Vì thế, mà ngôn ngữ của người kể chuyện trong truyện ngắn Ma Văn Kháng luôn là ngôn ngữ chủ đạo uyên bác.

Về hình thức biểu hiện, truyện kể theo *điểm nhìn toàn tri* của Ma Văn Kháng chủ yếu là truyện kể có người kể chuyện hàm ẩn, kể nhân vật ở ngôi thứ ba, lối kể truyền thống. Ở hình thức này, người kể chuyện dễ dàng thể hiện khả năng uyên bác của mình, có khả năng điều khiển nhân vật một cách linh động: "các anh ngu lắm! Thưa thầy đúng đấy ạ. Ai cho anh nói. Thưa thầy con ủng hộ thầy. Tôi không khiến anh ủng hộ. Mắt ông giáo Tiết như hai mũi kiếm" [81, tr.163].

So sánh truyện *Trăng soi sân nhỏ* (Ma Văn Kháng) và *Phiên chợ Giát* (Nguyễn Minh Châu) ta thấy, *Trăng soi sân nhỏ* là truyện kể theo điểm nhìn toàn tri, người kể chuyện hàm ẩn: quan sát, cảm nhận, đánh giá về Nam, Bân… ngôn ngữ kể là ngôn ngữ người kể chuyện - tác giả. *Phiên chợ Giát* là truyện kể theo điểm nhìn bên trong, cố định trong đó người kể chuyện hàm ẩn kể theo điểm nhìn lão Khúng. Câu chuyện về gia đình lão Khúng về con bò khoang đen được kể từ điểm nhìn lão Khúng. Người kể chuyện chỉ làm nhiệm vụ ghi lại, thuật lại những gì mà lão Khúng quan sát cảm nhận được. Trong một số trường hợp, truyện kể theo điểm nhìn toàn tri của Ma Văn Kháng có sử dụng người kể chuyện tường minh. Nhưng người kể chuyện tường minh này cũng chỉ đóng một vai trò của người kể chuyện, chứ không tham dự vào hành động của truyện. Có hai trường hợp xảy ra thuộc kiểu này:

+ *Người kể chuyện tường minh chỉ xuất hiện ở phần kết của truyện*: thuộc kiểu này là các truyện *Vệ sĩ của Quan Châu, Giàng Tả - kẻ lang thang*... thực chất từ đầu đến cuối, câu chuyện vẫn được kể bởi một người kể chuyện hàm ẩn như ở trường hợp trên. Người kể chuyện chỉ xuất hiện ở cuối truyện: "năm 1954 các chiến sĩ công an tỉnh tôi mới bắt được Vàng A Kí" [84, tr.31]. Trường hợp này ít gặp trong truyện ngắn Ma Văn Kháng.

+ *Người kể chuyện tường minh là một nhân vật trong truyện, nhưng chỉ có vai trò dẫn truyện, kể chuyện không tham gia vào hành động truyện:* thuộc kiểu này là các truyện: *Trung du chiều mưa buồn, Tóc huyền màu bạc trắng, Người giúp việc, Xóm giềng, Bà cụ Cần và bầy chim sẻ, Giéc người làng Mai, Nhà trong ngõ hẻm….*

Người giúp việc là câu chuyện kể về bà cụ Mạ, người giúp việc cho gia đình Hoằng: làm việc nhà và trông hai đứa trẻ con của vợ chồng Hoằng (đứa bốn tuổi, đứa sáu tháng). Bà cụ tận tâm, tận lực và tình cảm giành cho hai đứa trẻ còn hơn cả mẹ chúng dành cho chúng. Và cuối cùng bà bị lừa, bị đuổi khi hai đứa trẻ đã qua thời kì trứng nước mà vẫn không hề hay biết. Người kể chuyện xưng "tôi" này chỉ xuất hiện

thấp thoáng ở những chỗ cần thiết cho việc kể chuyện: "tôi thở dài nghĩ đến cái khổ nhục vô lượng của tuổi già cô đơn không nơi nương nhờ. Khốn khổ, khi đã nghèo, đã yếu thì sinh ra hèn" [84, tr.492]. "Tôi" được xuất hiện trong đoạn bình luận về thói tính nô lệ của con người, biểu hiện ở hành vi nhịn nhục của bà cụ Mạ. Nhìn chung, các truyện thuộc hình thức này đều có cấu trúc kể như vậy. Và dù có ở hình thức kể nào, thì văn xuôi của Ma Văn Kháng đều thống nhất chung ở một điểm: câu chuyện được kể từ điểm nhìn và ngôn ngữ kể của một người kể chuyện toàn tri.

Có thể nói, điểm nhìn toàn tri uyên bác chi phối mạnh và thấm đẫm trong mỗi lời văn Ma Văn Kháng. Lời văn miêu tả chiếm một số lượng đáng kể: "gã tên Cật bốn mươi hai tuổi, mặt to phộng mũi triều thiên, lông mày ngắn ngủn mắt ti hí và miệng tua tủa những chiếc răng nhọn y như đinh thuyền" [99, tr.165]. Dù ở cảnh sắc thiên nhiên hay ở cảnh sắc sinh hoạt xã hội đều được người kể chuyện dành những lời mô tả chi tiết, sinh động. Đặc điểm này, khác hẳn với lời văn tả cảnh ở truyện kể theo điểm nhìn bên trong, cũng khác hẳn với truyện kể theo điểm nhìn bên ngoài. Hầu hết, các truyện ngắn cũng như tiểu thuyết của Ma Văn Kháng, phần lời văn dành tả diện mạo, ngoại hình là khá nhiều, so với tương quan hiện thực được mô tả, chẳng hạn trong truyện ngắn *Người bị ruồng bỏ*: "đầu tròn, trán lõm, mắt vàng, môi mỏng, chân tay lẳng khẳng, người như khúc xương lóc dở, Trần Quàn bạn tôi là kẻ mang tướng hầu, nhưng lại cũng lai lai tướng xà, vì khi ngủ thì trợn mắt, nghiến răng, dáng đi oặn oẹo, thích danh, háo gái, lắm mưu mẹo quá!" [108, tr.170]. Ngôn ngữ mô tả ngoại hình thường được tập trung ở vị trí giới thiệu nhân vật. Riêng trường hợp Khun (*Vệ sĩ của Quan Châu*) thì gần kết thúc truyện, ngoại hình Khun mới được miêu tả, như một lời đúc kết lí giải cho hành vi man rợ của y: "thấp, lùn, hai chân cái cao, cái thấp lại khuệnh khoạng, vòng kiềng, một mắt lép, một tai không vành. Cả cái mặt cũng bị nham nhở như cái đầu lâu bị khoét" [84, tr.31].

Nếu truyện kể theo điểm nhìn bên trong sử dụng các động từ: *thấy, nhận ra, biết*... để mô tả cái cảm giác hoặc trạng thái tinh thần của nhân vật thì truyện kể theo điểm nhìn toàn tri chủ yếu sử dụng những động từ này để chỉ hoạt động *nhận biết, hiểu biết* - cái thuộc về trí tuệ, không thuộc về tình cảm con người: "bà vừa nhận ra hắn vừa là người, vừa là khỉ độc, vừa là hùm beo, lợn lòi, vừa là rắn rết" [84, tr.31].

Lời văn kể sự kiện hành động bên ngoài có tỉ lệ tương đối hài hòa, chỉ riêng có lời bình luận là lấn lướt hơn cả: "Lý đang soi gương thử chiếc *xu-chiêng* mới, chiếc *xu-chiêng* ni lông, cỡ bốn mươi màu da người. Trong gương bây giờ là cô gái mình trần đẹp mỡ màng. Gương Tàu soi rất thật mặt" [78,

tr.119]. Trong ví dụ này, chủ yếu là các yếu tố bình luận: "đẹp mỡ màng" (đánh giá về thân thể Lý), "soi rất thật mặt" (bình luận của người kể chuyện). Tuy nhiên, cần phải lưu ý rằng: ở truyện kể theo điểm nhìn bên trong, những yếu tố bình luận trong lời kể chuyện chỉ là những nhận xét, đánh giá về chính những chi tiết đang được mô tả. Bình luận ở đây chỉ mang tính cụ thể, nghiêng về nhận xét, lí giải nhiều hơn. Ở truyện theo điểm nhìn toàn tri thì khác, bình luận thường mang tính khái quát bản chất thiên về triết lí:

-"Chân lí là cái lí có chân!" [75, tr.237].

Trong lời văn kể chuyện, những yếu tố bình giá xuất hiện với tần số cao và hầu như trong mọi trường hợp kể và tả, người kể chuyện thường dừng lại để bình luận: "mặt ông dài, da ông thô, mắt ông một bên bị lé. Con mắt có tật khiến ông trở thành một ấn tượng. *Nhất lé nhì lùn*" [83, tr.137].

-"Trong xã hội ấy, kẻ nào có cá tính, có bản lĩnh độc lập sẽ là lạc loài, hoặc bị vấp váp, tiêu vong, hoặc phải mài mòn mình để hòa hợp. Xã hội đề cao con người thuần, chứ không phải là con người có trí tuệ, tài năng, phẩm chất. Đại thần trước hết là quan trung nghĩa, chứ không phải là quan có tài" [81, tr.360].

Với vị trí ưu thế của yếu tố bình giá, truyện ngắn và tiểu thuyết kể theo điểm nhìn toàn tri của Ma Văn Kháng chủ yếu là ngôn ngữ trực tiếp của người kể chuyện. Ma Văn Kháng đã sử dụng rộng rãi khẩu ngữ: *cổ lỗ sĩ, tên dê già, sủa toáng lên, hí hởn* (*Ông lão gác vườn thuốc và con chó Phúm*); *ngủ tít thò lò, tác oai tác quái* (*Vệ sĩ của Quan Châu*), *to tổ bố* (*Giàng Tả*); *cái quái gì, nhẩy, vỗ mông đánh pẹt* (*Xóm giềng*)… Trong ngôn ngữ trực tiếp của người kể chuyện, có nhiều yếu tố biểu cảm, nhiều hình thức đánh giá trực tiếp, như các thán từ: *chà, chà chà, chao ôi, ôi, trời, hỡi ôi, khốn nạn, đểu quá*… các từ chỉ mức độ đánh giá: *rất, lắm, quá, cực kì*… các câu cảm thán đặc biệt được chú trọng: "chà! Giáo sư cơ đấy! Sinh năm một chín ba mươi bảy! Bảy mươi rồi mà *bút bi còn mực* cơ à?" [100, tr.188]. Hình thức câu văn trong truyện Ma Văn Kháng cũng rất phong phú đa dạng. Có không ít những câu chỉ gồm một hoặc hai từ: *chán, khốn nạn, chó chết! hơi đâu! đểu quá! ối giời*… bộc lộ cảm xúc hoặc đánh giá bình luận:

"Tuẫn! Cậu vừa nói gì? Tôi nói: *chó chết* là hết chuyện. Hừ... *khốn nạn* đến thế là cùng" [81, tr.102].

"Cái Tí Hợi như chó dữ tuột xích, xộc tới trước cửa buồng Quyền chủ nhiệm Quanh, chồm lên hàng lan can, hờ thật to: *ối giời cao đất dầy ơi*, sao cái thân tôi khổ sở thế *lày*! Lão Khiêm *ló* là thằng đệ nhất dâm dê" [83, tr.363].

Có thể nói văn xuôi của Ma Văn Kháng điển hình cho lối kể chuyện theo

điểm nhìn toàn tri. Do đó, người kể chuyện trong tiểu thuyết cũng như truyện ngắn luôn là người kể chuyện đáng tin cậy. Anh ta thực hiện tốt các chức năng của một người kể chuyện truyền thống: định hướng cho sự đánh giá của độc giả!

Vận dụng tiêu chí điểm nhìn để phân loại phương thức kể chuyện trong sáng tác văn xuôi của Ma Văn Kháng, luận án đã giải quyết được những vấn đề sau đây: sự phân loại truyện kể theo điểm nhìn vừa xem xét được cả nội dung vừa xem xét được cả hình thức biểu hiện của truyện. Khi phân loại các phương thức kể, luận án đã làm rõ hơn những trường hợp được nghiên cứu văn học và ngôn ngữ học, trước đây gọi là truyện kể ngôi thứ ba qua việc làm rõ khái niệm người kể chuyện tường minh và người kể chuyện hàm ẩn. Cụ thể là: người kể chuyện tường minh (người kể chuyện xuất hiện trực tiếp bằng hình thức đại từ ngôi thứ nhất), bao gồm: người kể chuyện xưng tôi đóng vai trò dẫn chuyện; người kể chuyện xưng tôi là một tác nhân. Người kể chuyện hàm ẩn (người kể chuyện không xuất hiện trực tiếp bằng đại từ ngôi thứ nhất), bao gồm: người kể chuyện hàm ẩn theo điểm nhìn nhân vật; người kể chuyện hàm ẩn theo điểm nhìn của chính mình. Vì vậy, *bên trong, bên ngoài,* hay *toàn tri* là vấn đề *phương thức kể, thủ pháp kể* để nhằm đạt đến hiệu quả nghệ thuật ngôn ngữ của nhà văn, chứ không phải điểm nhìn thực sự của nhà văn.

3.1.4. Mối quan hệ giữa ngôn ngữ nghệ thuật với điểm nhìn trần thuật

Nhà nghiên cứu Trần Đình Sử viết: "vậy mối quan hệ giữa hình tượng và ngôn ngữ trong văn học như thế nào? Xét chức năng ngôn ngữ trong văn bản văn học thì có thể nói, ngôn ngữ văn học đóng vai trò yếu tố tổ chức kết cấu, miêu tả, tự sự, là yếu tố mã hóa hình tượng phi ngôn ngữ" [147, tr.161]. Trong quá trình viết tác phẩm, một trong những khó khăn đối với nhà văn là phải lựa chọn cho mình chỗ đứng thích hợp để kể câu chuyện: tham gia trực tiếp vào sự kiện cốt truyện hay đứng ngoài sự kiện. Chỗ đứng ấy sẽ đưa đến cho độc giả một cái nhìn chân thực hay không chân thực về cuộc sống, khách quan hay không khách quan về vấn đề mà người kể chuyện bàn tới. Đồng thời, trong cấu trúc nghệ thuật của một tác phẩm, ngôn ngữ là một yếu tố quan trọng được nhà văn lựa chọn để đưa vào tác phẩm. Ngôn ngữ ở mỗi loại truyện kể là sự phản ánh đặc điểm điểm nhìn trong mỗi loại truyện kể đó. Đến lượt mình, điểm nhìn nghệ thuật biểu hiện qua các phương tiện nghệ thuật, ngôi kể, cách xưng hô gọi tên sự vật, cách dùng từ ngữ, cách tạo kiểu câu… như vậy, mỗi truyện kể thường có một cách thức riêng và những cách thức đó được tạo ra nhờ sự lựa chọn hệ thống các chi tiết, yếu tố ngôn từ, cách sắp đặt các sự kiện, việc tạo ra các tình huống… nhằm mục đích biểu đạt tư tưởng của nhà văn. Với mỗi loại điểm nhìn trần thuật, ngôn ngữ nghệ thuật lại có

những đặc điểm riêng. Cụ thể, trong những truyện kể có điểm nhìn toàn tri, ngôn ngữ chịu sự chi phối của điểm nhìn và giọng điệu của người kể chuyện. Do đó, nhà văn sử dụng ngôn ngữ lúc này có tính chất đơn giọng. Ngôn ngữ người kể chuyện hàm ẩn và ngôn ngữ tác giả, ngôn ngữ nhân vật cùng hướng. Với những truyện kể có điểm nhìn không biết hết, điểm nhìn trần thuật được di chuyển qua nhiều nhân vật, người đọc phải bám sát bản chất và đặc điểm của ngôn ngữ người kể chuyện để tìm ra điểm nhìn trần thuật. Đối với truyện kể theo điểm nhìn bên ngoài, nhà văn sử dụng ngôn ngữ có sắc thái trung hòa, khách quan và sử dụng ít những hình thức bình luận đánh giá trực tiếp. Đối với truyện kể theo điểm nhìn bên trong, nhà văn phải tìm những ngôn ngữ có sắc thái biểu cảm để bộc lộ thế giới nội tâm nhân vật, cá tính hóa nhân vật và mang giọng chủ quan của nhân vật. Do vậy, muốn bộc lộ điểm nhìn, người trần thuật phải sử dụng các yếu tố ngôn ngữ sao cho thích hợp. Các yếu tố ngôn ngữ thể hiện điểm nhìn rõ nhất trong ngôn ngữ nghệ thuật là các yếu tố chỉ không gian, thời gian, các từ xưng hô, các hình thức bình luận, đánh giá… Trong tác phẩm của Ma Văn Kháng, ta thấy nhà văn đã thể hiện được các đặc điểm về vùng ngữ vực mà mình ưa sử dụng: vốn từ, các thành ngữ, tục ngữ, những lối tu từ... chức năng liên nhân đã giúp nhà văn thể hiện tính cách nhân vật qua cái nhìn đa chiều. Mối quan hệ giữa điểm nhìn trần thuật với ngôn ngữ nghệ thuật cho thấy ở nhà văn Ma Văn Kháng ý thức sáng tạo luôn luôn là sự nỗ lực của ông trên con đường lao động nghệ thuật.

3.2. Ngôn ngữ trần thuật

3.2.1. Từ ngôn ngữ từ chương, sách vở, mực thước, trang trọng

Ở thời kì đầu của quá trình sáng tác, tiểu thuyết về miền núi của Ma Văn Kháng mang đậm những nét chung của dòng văn học cách mạng. Xuất phát từ quan điểm cộng đồng và góc độ lịch sử, với cảm hứng sử thi, bi tráng mãnh liệt nhà văn đã tập trung toàn bộ trí óc và bút lực của mình quan tâm đến những vấn đề sống còn có ý nghĩa đối với cả cộng đồng dân tộc. Nhà văn cũng đặc biệt chú trọng trong việc ngợi ca chiêm ngưỡng vẻ đẹp lí tưởng anh hùng, quả cảm của những chiến sĩ miền xuôi cũng như đồng bào miền núi trong hành trình đến với cách mạng. Những tiểu thuyết sử thi của Ma Văn Kháng như *Gió rừng, Đồng bạc trắng hoa xoè, Vùng biên ải, Gặp gỡ ở La Pan Tẩn, Một mình một ngựa* đều được nhà văn lấy bối cảnh là vùng núi biên giới Lào Cai hỗn loạn, rối ren với nhiều cuộc chiến tranh tiễu phỉ đẫm mất mát hi sinh của đồng bào miền núi. Từ đấy, nhà văn đã tái hiện chân thực và sinh động một giai đoạn lịch sử cam go và phức tạp với nhiều bước chuyển mình quặn thắt đầy biến động của cách mạng tỉnh lị biên giới Lào Cai. Đặc trưng ngôn ngữ trần thuật giai

đoạn này là hệ ngôn ngữ *từ chương, sách vở, mực thước, trang trọng*. Điểm nhìn của người trần thuật, phần lớn là điểm nhìn bên ngoài, chứ không phải là điểm nhìn nội tại. Những tác phẩm tự sự mang tính sử thi của Ma Văn Kháng đã tạo dựng được những bức tượng đài nghệ thuật hoàn chỉnh về con người đại diện cho vẻ đẹp, sức mạnh cộng đồng dân tộc. Xét hình tượng nhân vật Lê Chính trong *Đồng bạc trắng hoa xoè* ta có thể thấy cái nhìn chiêm ngưỡng, tự hào qua ngôn ngữ trần thuật. Dù là sử dụng ngôn ngữ miêu tả trực tiếp của người kể chuyện hay dịch chuyển cái nhìn cho các nhân vật thuộc các kiểu người, các tầng lớp, ta/ địch, khác nhau thì trước sau Lê Chính vẫn có vẻ đẹp hoàn hảo: "chà, con người thật tráng kiệt, quắc thước, hai mắt sáng như hai cái đèn, tinh anh mà lại hiền hậu". Rõ ràng, qua ngôn ngữ trần thuật Ma Văn Kháng, nhân vật anh hùng như Lê Chính hoàn toàn không có một nhược điểm, tì vết nào. Ngôn ngữ trần thuật mực thước, trang trọng đã miêu tả hoàn tất chân dung một con người ưu tú đại diện cho cộng đồng. Đồng thời, tác giả cũng đặt nhân vật vào vị trí cao hơn người thường, để chỉ sự trân trọng, tự hào. Qua thời gian, khi những yêu cầu thực tế khách quan thay đổi, tâm lí độc giả thay đổi, những tấm gương như: Lê Chính (*Đồng bạc trắng hoa xoè*), anh hùng Núp (*Đất nước đứng lên*), chị Sứ (*Hòn đất*), chị Tư Hậu (*Chị Tư Hậu*)… sẽ trở thành những tấm gương thuộc về một thời. Họ vẫn đẹp, vẫn sáng, vẫn được người đọc trân trọng nhưng xa cách do nhân vật là những người quá lí tưởng. Trong khi trên thực tế, đã nói đến con người là nói đến điều chưa toàn vẹn; là người thấu hiểu mọi biến cố sự kiện, người trần thuật trong tiểu thuyết sử thi của Ma Văn Kháng luôn bộc lộ thái độ của mình và thường xuyên đưa ra lời đánh giá, bình luận đối với các nhân vật, các sự kiện. Đó là nhân vật tham dự vào tất cả mọi tình tiết của câu chuyện. Về cơ bản, ngôn ngữ trần thuật trong văn xuôi của Ma Văn Kháng là lời độc thoại một hướng, thể hiện thông qua lời trực tiếp với người đọc bên lề câu chuyện. Ở đó, tác giả mượn người kể chuyện làm phát ngôn cho mình, cung cấp một chỉ dẫn để người đọc không đi ra ngoài hướng đã định sẵn. Nói chung, như hầu hết sáng tác thuộc thể tài lịch sử dân tộc khác cùng thời, văn xuôi của Ma Văn Kháng qua ngôn ngữ người trần thuật, cũng chỉ để phát ra các thông điệp mà chưa có nhu cầu nhận sự phản hồi của người đọc. Vai trò của đối tượng giao tiếp ở đây là bất biến: người kể chuyện - định hướng; người đọc - tiếp nhận. Do vậy, ngôn ngữ trần thuật trong *Đồng bạc trắng hoa xoè* và *Vùng biên ải* là ngôn ngữ trang trọng mực thước, ca ngợi cái lịch sử đã hoàn kết xong xuôi. Đó là ngôn ngữ người trần thuật đứng ở vị trí cao hơn độc giả, nhưng lại thấp hơn những nhân vật anh hùng, để ca ngợi chân lí và truyền đạt chân lí. Người trần thuật ở đây, có lối dẫn chuyện rất

chu toàn để lí giải cặn kẽ căn nguyên hình thành tính cách, số phận các nhân vật trong một lộ trình thời gian tuyến tính. Với một thái độ yêu ghét phân minh kiên định, ngôn ngữ của người trần thuật hết sức rạch ròi đối với hai tuyến nhân vật phản diện và chính diện. Vì thế, có thể nói rằng: đứng trên lập trường giai cấp, quan điểm cách mạng, nói lên tiếng nói trân trọng ngưỡng mộ của cộng đồng, ngôn ngữ trần thuật của Ma Văn Kháng đã xây dựng những điển hình tích cực. Quan tâm đến việc ngợi ca trân trọng nhân vật, nên ngôn ngữ trần thuật chỉ có thể là lí giải, hướng dẫn người đọc chiêm ngưỡng bức tượng đài nghệ thuật điển hình mà hầu như không cho phép nhà văn có lối ngôn ngữ trần thuật đùa cợt, suồng sã. Bằng ngôn ngữ ngợi ca trân trọng, tiểu thuyết sử thi của Ma Văn Kháng đã mang trọn đặc trưng của văn học cách mạng 1945-1975. Mặt khác, sự xuất hiện với tần số nhiều những lời bình luận, trữ tình ngoại đề, dần trở thành đặc điểm giàu triết lí trong văn xuôi của Ma Văn Kháng sau này.

Trên phương thức biểu hiện ngôn từ, khi lựa chọn từ ngữ để thể hiện cái nhìn ngợi ca trân trọng, Ma Văn Kháng đã sử dụng hệ từ ngữ mang tính chính trị khá đậm. Đặc biệt trong *Đồng bạc trắng hoa xoè* và *Vùng biên ải*, do sự chi phối của đề tài, do tính chất hiện thực của sự kiện, ngôn ngữ trong tác phẩm mang đậm màu sắc chính trị xã hội từ cách miêu tả dẫn truyện đến nhận xét, bình luận, từ nhân vật đến biến cố, sự kiện. Nói cách khác, tiểu thuyết và truyện ngắn, nhất là, những truyện ngắn đầu tay của Ma Văn Kháng có khoảng cách rất gần với hiện thực, dù những sự kiện lịch sử có thực tới bức tranh đời sống lịch sử có sự hóa thân. Số lượng từ ngữ mang tính chính trị xã hội rất nhiều. Đôi khi, nhà văn dành cả trang văn để viết về một vấn đề nhất định, ví dụ giải thích về hiện tượng thổ phỉ trong *Vùng biên ải*. Tất cả chứng minh một vốn liếng về lịch sử, xã hội sâu rộng cùng khả năng nắm bắt các dữ kiện lịch sử khúc chiết và chắc chắn của Ma Văn Kháng. Không những thế, kể cả ở thể loại truyện ngắn, hệ ngôn ngữ chính trị xã hội cũng chiếm một khối lượng không nhỏ. Trong *Người con trai họ Hạng*, xuất phát từ quan điểm giai cấp, Ma Văn Kháng để người trần thuật giới thiệu về A Cháng: "A Cháng không sống lấy một ngày trong cái vực thẳm đen ngòm của chế độ cũ, nhưng cũng hiểu được hạnh phúc của những ngày mình đang sống" [70, tr.9]. Ở đề tài lịch sử dân tộc, con người hiện lên trong tác phẩm thiên về con người công dân, con người xã hội, hơn là con người cá nhân. Trong quan niệm của nhà văn, vấn đề bản chất giai cấp là vấn đề cốt lõi, do vậy, sự xuất hiện của hệ thống ngôn ngữ mang màu sắc chính trị xã hội trong sáng tác của Ma Văn Kháng là điều hoàn toàn lí giải được. Mặt khác, do xây dựng chân dung những con người chứa đựng trong bản thân mình vẻ đẹp cùng niềm ước vọng của cả một cộng đồng dân tộc, nên ngôn ngữ trần thuật cũng góp phần thể hiện được vẻ

đẹp hoành tráng khác thường đó. Ngôn từ khoa trương phóng đại là một đặc điểm dễ xác định ở văn xuôi của Ma Văn Kháng thời kì đầu. Lê Chính người đứng đầu phong trào Việt Minh ở Lào Cai, trong cả hai cuốn tiểu thuyết *Đồng bạc trắng hoa xoè, Vùng biên ải* là con người được tôi luyện trong phong ba bão táp của cách mạng vùng cao với vô vàn hiểm nguy. Ngôn ngữ trần thuật mực thước, trang trọng là một đặc điểm của văn học cách mạng. Có lẽ do đó mà Ma Văn Kháng thoải mái phóng bút tạo nên một bức chân dung về người thanh niên H'mông trong lao động sản xuất. Dáng vóc, sức lực của anh Hạng A Cháng không khác gì hình ảnh những Đăm Săn, Xinh Nhã, Khinh Dú thuở nào: "anh đến chuồng trâu dắt con trâu béo nhất, khỏe nhất. Người và trâu cùng ra ruộng. A Cháng đeo cày. Cái cày của người Mèo to nặng trông hùng dũng như một chàng hiệp sĩ cổ đeo cung ra trận" [70, tr.7].

Ngôn ngữ trần thuật chẳng những có "vai trò then chốt trong phương thức tự sự mà còn là yếu tố cơ bản thể hiện phong cách nhà văn, truyền đạt cái nhìn, giọng điệu, cá tính của tác giả" [49, tr.185]. Do luôn thể hiện vẻ phồn thực cường tráng trong hình thể, sự sôi nổi mãnh liệt của khát vọng, bản năng và đẩy đến cùng những đặc điểm của đối tượng miêu tả, nên ngôn ngữ trần thuật của Ma Văn Kháng thường sử dụng một hệ thống từ vựng khá phong phú, giàu tính tạo hình. Nó luôn gợi cảm giác về cái gì đó căng tràn, tráng kiện, mạnh mẽ, khỏe khoắn, với nhiều từ mang nghĩa tuyệt đối, biểu đạt sự phát triển hết cỡ, tận cùng. Tả hình thể, vật thể, nhà văn sử dụng những từ có khả năng gợi tả sức sống như: "mỡ màng", "nảy nở", "nồng nỗng", "lực lưỡng", "nình nịch", "căng nhức", "căng phồng", "cương", "cương tức", "tràn", "vổng"… những từ đó được Ma Văn Kháng rất ưa dùng. Ông hầu như rất ít dùng ngôn ngữ tả nhân vật gầy gò, hay cảnh cỏ cây khô héo. Trong văn ông không tồn tại những gì hiu hắt, yếu ớt, nhợt nhạt; nghĩa là, mọi thứ luôn ở trong trạng thái cương, căng. Từ ngữ mà ông sử dụng, do vậy đều mang tính "dương", ít có những từ trung hòa về sắc thái biểu cảm. Nhà văn luôn sử dụng những từ ngữ tạo nên tính đường bệ, bề thế, to lớn. Cảm quan về sự cường tráng và tuyệt đối của ông rất phù hợp với việc chọn miền núi, miền biên ải làm mảnh đất cho sáng tác. Điều này cũng dễ hiểu, vì đây là mảnh đất có cảnh quan hùng vĩ, con người khoáng đạt, phóng túng, nó khác cái chật hẹp tù túng của môi trường đô thị. Hơn thế, đây còn là nơi có hiện thực lớn lao "có bóng dáng một thiên sử thi hoành tráng". Cảnh quan này cũng phù hợp với việc Ma Văn Kháng chọn dân tộc H'mông làm đối tượng phản ánh chính trong trong số các dân tộc phía Bắc. Đây là một dân tộc không bình lặng cả về nguồn gốc lịch sử và tính cách. Qua ngôn ngữ trần thuật, ta có thể thấy Ma Văn Kháng ưa tả

cái lớn, trần thuật về những chuyện trọng đại mang tầm vóc lịch sử dân tộc, nhà văn luôn đi tìm những cái phi thường. Trong ngôn ngữ trần thuật Ma Văn Kháng ở mảng đề tài sử thi, bên cạnh những từ thuần Việt, còn có một số lượng khá lớn những từ dân tộc Thái, Giáy, H'mông. Nhiều câu cảm thán nhà văn buông xuống mạch văn một cách bộc trực hồn nhiên để diễn tả tính cách của người dân miền núi, làm sinh động thêm cho mạch trần thuật. Đặc điểm trần thuật này tạo thành một trường nghĩa bao trùm mang tính quan niệm, cùng lối tạo câu trùng điệp có nhiều định ngữ, trạng ngữ đã mang lại cho ngôn ngữ trần thuật trong văn xuôi của Ma Văn Kháng một đặc điểm trang trọng, giàu màu sắc sử thi, rất khó lẫn với các nhà văn khác.

Ngôn ngữ trần thuật của Ma Văn Kháng khi viết về đề tài sử thi thể hiện rất rõ dấu ấn của thời đại; là sản phẩm của những người chiến đấu một cách có ý thức cho công cuộc giành tự do, độc lập của Tổ quốc, ngôn ngữ trần thuật của Ma Văn Kháng thời kì này phong phú với những từ ngữ chính trị và những cách nói dứt khoát, chặt chẽ, oai hùng. Cách nói, cách nghĩ, cách cảm của quần chúng đã được nhà văn tiếp nhận một cách sáng tạo và đưa lại cho ngôn ngữ văn xuôi một diện mạo mới mà văn xuôi trước đó không có được. Ngôn ngữ trần thuật của Ma Văn Kháng ở giai đoạn này, trở thành một chứng tích của thời đại như: cách ăn mặc, cách nói năng, mối quan hệ giữa người với người. Việc vận dụng lời ăn tiếng nói của quần chúng, và vận dụng tiếng dân tộc địa phương của ông đã góp phần làm tăng khả năng miêu tả và biểu hiện của ngôn ngữ. Có thể nói, ngôn ngữ trần thuật của Ma Văn Kháng đã bám chắc vào ngôn ngữ của đồng bào, tiếp nhận ở đó cái khỏe mạnh, sức lực mà ngôn ngữ quần chúng vốn có. Khuynh hướng viết cho đại chúng biểu hiện rất rõ ở cách xử lí ngôn ngữ trong *Đồng bạc trắng hoa xoè* hay trong *Vùng biên ải*... Ngôn ngữ trần thuật trong những tác phẩm này, nói chung có một vẻ đẹp riêng, vẻ đẹp mộc mạc với lối nói, lối kể gần như của một cán bộ, một công dân bình thường. Đóng vai trò chi phối trong cảm quan ngôn ngữ trần thuật của nhà văn giai đoạn này dường như là quan niệm đơn giản về cái đẹp, coi cái đẹp chỉ có một biểu hiện là ở sự giản dị. Nó thể hiện được thiên chức thiêng liêng của danh vị nhà văn trong điều kiện chiến tranh nhằm ca ngợi, cổ vũ cho cuộc kháng chiến. Do vậy, ngôn ngữ trần thuật được mĩ lệ hóa giàu chất thơ, có những đoạn, đọc lên như những bài thơ bằng văn xuôi. Ngôn ngữ trau chuốt mượt mà, lãng mạn và thi vị, đầy chất trữ tình của Ma Văn Kháng đã góp phần làm phong phú thêm những trang văn đặc sắc của văn học viết về đề tài sử thi. Ngay cả đến tiểu thuyết viết về đề tài thế sự sau này như *Đám cưới không có giấy giá thú*, Ma Văn Kháng cũng hết lòng ca ngợi nhân vật Tự: "mô phạm mà vẫn không mờ nhạt lòng nhiệt thành, Tự mực thước mà vẫn sâu sắc, đôn hậu

mà vẫn uyển chuyển, đa cảm mà vẫn rắn rỏi" [81, tr.81]. Xét ở góc độ khác, ngôn ngữ mực thước trang trọng khi được nhà văn sử dụng với tần số cao, nhất là, trong diễn tả tâm trạng nhân vật thường gợi cho người đọc về một sự "lên gân" nhất định. Nhiều lúc, người đọc thấy nhân vật hơi "kịch" hay "gò" theo sách vở quá, gượng với tâm lí thông thường. Có nhiều chỗ, người đọc dễ thấy ngôn ngữ trần thuật đang lái vấn đề đi theo hướng nào. Dù vậy, ngôn ngữ trần thuật từ chương sách vở trang trọng là đặc điểm nổi bật của ngôn ngữ trần thuật Ma Văn Kháng thời kì đầu. Nó phù hợp với lối tư duy mực thước của một thầy giáo viết văn. Ngoài ra, đặc điểm ngôn ngữ này còn phản ánh rõ ràng khuynh hướng sử thi cùng những nét đặc trưng chung của nó.

Theo lộ trình sáng tác văn xuôi của Ma Văn Kháng, chúng tôi nhận thấy, ngôn ngữ trần thuật của Ma Văn Kháng đã có sự vận động, khi đất nước bước sang một giai đoạn mới, trong bối cảnh xã hội lịch sử mới, do vậy "trạng thái thời thế" cũng bắt đầu thay đổi. Trong xu hướng dân chủ hóa như một lực đẩy của đời sống xã hội, ngôn ngữ trần thuật Ma Văn Kháng cũng bắt đầu có dấu hiệu chuyển động. Cảm hứng thế sự đời tư trở thành dòng mạch chính bao trùm và là hơi thở xuyên suốt sáng tác văn xuôi của ông sau này. Chính tính chất chuyển giai đoạn của xã hội Việt Nam từ sau năm 1975 đã làm cho cuộc sống dần dần đi vào quĩ đạo của một cuộc sống thời bình với tất cả những vấn đề đời thường phức tạp của nó. Nhu cầu chung của xã hội cũng như nhu cầu riêng nhiều mặt của mỗi cá nhân con người, như nhu cầu thông tin, nhu cầu nhận thức, hiểu biết, khám phá, nhu cầu diễn đạt cá tính… đang đặt ra cho ngòi bút văn xuôi của Ma Văn Kháng những đòi hỏi bức bách như nhu cầu tự thân của cuộc sống. Từ cái nhìn hướng ngoại theo quan điểm sử thi chuyển sang cái nhìn hướng nội theo quan điểm tiểu thuyết, ngôn ngữ trần thuật Ma Văn Kháng đã mô tả cả bề rộng những vấn đề nhân sinh xã hội, cả bề sâu số phận riêng tư của mỗi mỗi con người. Ngôn ngữ trần thuật đã khơi sâu vào những tầng mạch chìm nổi với tất cả sự phong phú, phức tạp của nó. Không chỉ đời sống hữu thức mà cả trong đời sống vô thức; không chỉ cái hữu hình mà cả cái vô hình, khó nắm bắt những vùng khuất tối, những điểm nhòa mờ và các mặt đối lập như tốt/ xấu, đúng/ sai, thiện/ ác… trong bản chất vốn có của con người.

Sự vận động trong ngôn ngữ trần thuật của Ma Văn Kháng có thể thấy rõ nhất từ đầu những năm 1980 trở lại đây, khi mà ngôn ngữ văn xuôi của Ma Văn Kháng bắt đầu có sự thâm nhập của ngôn ngữ suồng sã, thân mật, thô nhám, xù xì, nhưng tươi rói sự sống. Trong ngôn ngữ giao tiếp, kể từ đây gọi là "chất đời thường" đặc biệt phát triển. Thứ ngôn ngữ đó không chỉ là phương tiện để chuyển tải tư tưởng bộc lộ giãi bày tình cảm mà còn để thư giãn giải trí với ý nghĩa tích cực nhất, tốt đẹp nhất

của từ này. Theo xu hướng đó, ngôn ngữ trần thuật càng mở rộng biên độ để trở nên phong phú hơn và biểu hiện đầy đủ thêm cách sống, cách nghĩ của mỗi cá thể con người. Trong quan niệm thẩm mĩ của con người hôm nay, không phải chỉ thấy sự trong sáng giản dị, mà cả sự kì quặc cũng có chỗ đứng. Ngôn ngữ trần thuật Ma Văn Kháng ngày càng tiến tới thứ ngôn ngữ thường ngày, khai thác triệt để khả năng miêu tả và biểu hiện. Đó cũng là xu hướng tất yếu của văn xuôi khi thể tài thế sự - đời tư ngày càng nở rộ và phát triển. Chất trữ tình, nguồn gốc tạo nên chất thơ trong ngôn ngữ văn xuôi dường như có chiều hướng "sánh" lại. Ngôn ngữ trần thuật trở nên góc cạnh, gân guốc như cuộc sống và cũng thông minh, sắc sảo trí tuệ như cuộc sống. Đó là sự tổng hợp các khả năng miêu tả và biểu hiện của ngôn ngữ trần thuật Ma Văn Kháng để đạt đến một hình thức tự nhiên nhất, cô đọng nhất, hàm chứa được nội dung lớn nhất. Ngôn ngữ hiện thực đời thường trong diện mạo tổng hợp của nó, đó là ngôn ngữ có chất lượng cao trong văn xuôi. Nhà văn đã thay đổi lối văn chương trang trọng, mực thước, quan phương, ít cá tính, bằng một thứ ngôn ngữ trần thuật quan tâm đến sự chính xác trong cách định danh, gọi đúng tên sự vật.

3.2.2. … đến ngôn ngữ phồn tạp, thông tục và dục tính

Nhà nghiên cứu Bích Thu khi bàn về vấn đề tiếp cận tiểu thuyết Việt Nam thời kì đổi mới đã nhấn mạnh: "xoá bỏ khoảng cách sử thi, tiểu thuyết miêu tả hiện thực như cái hiện tại đương thời của người trần thuật, với cách nhìn nhân vật như những người bình thường, gần gũi cho phép người trần thuật có thái độ thân mật suồng sã với nhân vật" [173, tr.61]. Nhà nghiên cứu Bakhtin cho rằng: "tác giả không chỉ mô tả cái ngôn ngữ ấy mà còn nói bằng ngôn ngữ ấy" [11, tr.84].

Ngôn ngữ phồn tạp, thông tục và dục tính là xu hướng ngày càng phổ biến ở các cây bút văn xuôi thuộc nhiều thế hệ từ các nhà văn lớp trước như Tô Hoài đến các nhà văn kế thừa như Lê Lựu, Nguyễn Khắc Trường và đặc biệt là những nhà văn xuất hiện sau năm 1975. Trong văn xuôi của Ma Văn Kháng, ngôn ngữ phồn tạp, thông tục, dục tính thể hiện ở việc nhà văn sử dụng rộng rãi các yếu tố thành ngữ, tục ngữ và từ ngữ địa phương, ví dụ trong tiểu thuyết *Người thợ mộc và tấm ván thiên,* tác giả sử dụng thành ngữ: *thợ may ăn giẻ, thợ vẽ ăn hồ* [107, tr.12], chúng tôi mô hình hóa qua sơ đồ sau:

Tiền đề: Thợ may ăn giẻ
Thợ vẽ ăn hồ
Thợ bồ ăn nan
Thợ hàn ăn thiếc

Kết luận: (Làm nghề gì ăn nghề ấy)

Ma Văn Kháng đã sử dụng lớp từ thông tục đi liền với tiếng cười ở nhiều cung bậc. Tác phẩm của ông, thường đan xen những cuộc đối thoại giàu khẩu ngữ để tạo tính khôi hài: "chào bố. Xã bố trẻ con nói tục có bằng. Hỏi đường về nhà ông trưởng thôn Vân đứa nào cũng kêu *đéo biết*! Cãi nhau là văng: nói như *buồi thầy*!" [99, tr.45]. Nhà văn sử dụng ngôn từ được chắt lọc từ lời ăn tiếng nói hàng ngày của nhân dân để đưa vào tác phẩm như ở truyện *Người bị ruồng bỏ* : "anh nào có được cái giọng tếu táo, cái ngôn ngữ thông tục và cả kho chuyện về đàn ông đàn bà như Quàn? Ấy thế, các vị ạ, mấy anh xét lại là nó *bú đít* cho bọn đế quốc tư bản. Còn mấy anh là giáo điều là *mao nhiều* chứ đâu *mao ít*, không tin các vị cứ vạch quần hắn ra mà xem" [108, tr.181].

-"Đ. mẹ cái thằng ngu. Nó tính toán thế đ. nào mà dám kết luận lụt có lợi hơn là không lụt?" [75, tr.23].

-"Rẻ cái l. mẹ mày, chưa học bắt chuột đã học ỉa bậy" [85, tr.89].

Khảo sát văn xuôi của Ma Văn Kháng, chúng tôi nhận thấy chất liệu ngôn ngữ đời thường được nhà văn sử dụng một cách linh hoạt trong tác phẩm. Các từ địa phương, từ tình thái, từ thông tục, thành ngữ đã được nhà văn sử dụng nhiều ở các tiểu thuyết sử thi, nhưng chủ yếu để khắc họa cá tính, chân dung nhân vật phản diện. Ở tiểu thuyết giai đoạn sau này, nó không chỉ hiện diện trong các đối thoại mà còn thể hiện trong ngôn ngữ trần thuật, ngôn ngữ nhân vật, khiến nó trở nên gần gũi và hấp dẫn. Sau đây là đoạn cãi cọ giữa vợ Tín và cái Tí Ngoan (*Nhà trong ngõ hẻm):* "mày bảo ai là chó, *con đượi*! Tí Ngoan ngay lập tức xoè hai ống tay áo, nhảy tầng tầng, chỉ mặt vợ Tín:

-*Tiên sư con mặt chuột kẹp* ăn đứng dựng ngược quen thói. Bà cho mày nói lại! Nói lại! Con Ngoan *làm đĩ có tông có giống* kia! Mày là *con điếm con bớp*. Mày làm hư hỏng đàn ông trong hẻm này. Bà bảo cho mày biết nhé, có *ngứa nghề* thì ra đầu hẻm mà cọ vào cái vòi nước, hay lấy quả chuối, lấy cái bóng đèn mà chơi, chứ đừng quyến rũ chồng người nhé!" [108, tr.121]. Ngôn ngữ thông tục còn được nhà văn sáng tạo bởi sự kết hợp khẩu ngữ, tạo nên giá trị biểu đạt riêng:

- "*Tiên sư cả lò nhà mày*, đồ quen *nằm ngửa ăn sẵn* nhé! Được rồi cho mày *mồm loa mép giải*! Bà không cần phải thanh minh. Mày cứ về lục tủ quần áo của chồng mày xem, nếu không có vài cái *xi-lip* nó ăn cắp của bà bà chớ kể" [108, tr.121]. Ngôn ngữ thông tục còn được biểu hiện ở các từ địa phương:

-"Chị vẫn nói theo thổ âm, dấu hỏi lẫn với dấu ngã, và không thể đánh vần được chữ *khuỷu*, *uống rượu* luôn viết là *uống riệu*, *cứu quốc* đều viết là *cíu quốc*" [83, tr.100].

-"Ái làm gì mà khiếp thế! Đau quá! Mà trụt mỗi bên ống quần ra, lại đứng thế này ấy à! Trụt tất cả ra rồi bế em lên giường, anh không muốn thế… nói *cách chi lạ rứa*? Thế em không sướng thì anh *mần làm cái chi*?" [99, tr.215].

-"*Iem* hãi lắm. Sao đàn ông Mèo mặt mặt họ cứ lừ lừ cả thế *iem* sợ họ hiếp lắm" [87, tr.125]. Bên cạnh việc sử dụng lớp từ địa phương, Ma Văn Kháng còn sử dụng rất đậm lớp từ miêu tả tính dục:

-"Hoan giơ tay đón cái áo. Vô ý để đôi đũa rơi trên đất, nàng vội cúi xuống nhặt. Ngẩng lên, nhận ra như có một tia nắng nóng sực vừa lọt vào giữa cái khe sâu của hai bầu vú nở nang" (*Điệu rumba mê dại)*.

-"Trong cái áo *ni-lông* xanh lục hai túi ngực bị hai bầu vú đội lên" [81, tr.71].

Còn sau đây là đoạn miêu tả tính dục trong giấc mơ tình ái của Thiêm (*Gặp gỡ ở La Pan Tẩn):*

-"Ngực anh phồng lên hết cỡ. Nó áp chặt xuống hai bầu vú căng nức, nhuầy nhuậy mồ hôi… hai bắp đùi anh, nay ở tuổi bốn mươi lăm vẫn săn chắc, bỗng dưng cương cứng, mất hẳn sự chủ động!" [87, tr.17].

-"Chị đây không màng vì chị hết kinh từ hai ba năm nay rồi, gã lại ngả người ra lưng ghế, cười giốc lên một hồi mà rằng: láo toét! Dối lòng hết, con vợ anh cũng thế, *máu* lắm, tuần không *quất* cho nó hai lần là nó *điên* ngay" [83, tr.261]. Trong tiểu thuyết *Gặp gỡ ở La Pan Tẩn,* Nhân vật Quốc Thanh đặc phái viên đã liên tiếp cưỡng bức cô giáo Thúy "ba lần cả thảy, một lần ở vườn mía, hai lần ngay trên bàn làm việc". Thúy "thông thống" kể chuyện: "*iem* chẳng biết gì *sất*! Nó lôi *iem* vào vườn mía trải lá khô xuống rãnh luống, rồi đè *iem* xuống bảo: anh thương *iem* lắm để anh *truền* sinh lí cho *iem*" [87, tr.127]. Ma Văn Kháng cho rằng: "đời là một dòng sông dạt dào, nhưng ngắn ngủi nên hãy tận hưởng". Có lẽ vì thế mà tình dục có sức hấp dẫn đến nỗi Oanh xinh đẹp, mực thước, tôn thờ chồng hết mực cũng quay cuồng trong truyện ngắn *Một mối tình si*. Không những thế, tình dục còn cuốn hút đời sống bản năng tự nhiên khiến cho *Cố Vinh, người xứ lạ* quên đi cả sứ mệnh giáo hóa thiêng liêng của đấng tối cao. Tình dục khiến *anh cả tôi người sung sướng* quên hết cả sự nghiệp, công danh, gia đình, danh sự. Trong *Đám cưới không có giấy giá thú* nhân vật Tự vì không đáp ứng nhu cầu tình dục của Xuyến nên gia đình tan nát, bất lực Tự phải quay về tìm lại học trò cũ. Ma Văn Kháng có một quan niệm rất cởi mở về đời sống tình cảm lứa đôi:

-"Em là *cái lỗ* để anh *trút* vào đó bao nhiêu rủi ro vận hạn đấy" [99, tr.99].

-"Thoa đã áp tới cạnh Khiêm. Anh nhận ra chị, ở sức ấm nóng từ chị toả ra, ở cái mùi *hoi hoi khen khét* ở nách chị, ở hai bầu vú căng như hai quả dừa" [83, tr.250].

Ngôn ngữ thân thể biểu hiện cái đẹp trong văn của ông như hình thức giao tiếp đặc biệt của con người. Trong đó, hình ảnh bộ ngực là một trong những vẻ đẹp nữ tính nổi bật trong nhiều tác phẩm của Ma Văn Kháng. Trong tổng số 600 trang tiểu thuyết *Đồng bạc trắng hoa xoè*, chúng tôi thống kê được: "ngực": 86 lần, "vú": 27 lần, "eo": 66 lần. Trong *Trăng non,* ngực": 26 lần, "vú": 3 lần. Trong *Đám cưới không có giấy giá thú:* "ngực": 8 lần, "vú": 43 lần, "đùi": 44 lần, "mông": 7 lần, "nách" 5 lần. Đối với Ma Văn Kháng, vẻ đẹp cơ thể người phụ nữ cũng thường tập trung ở bộ ngực. Sự đặc tả vẻ đẹp nữ tính này thường gắn liền với sự hòa hợp, giao hoan. Đây cũng là sự táo bạo của Ma Văn Kháng trong việc sử dụng ngôn ngữ và là bước đột phá trong cách tân nghệ thuật của nhà văn. Sau đây là những ví dụ tiêu biểu:

-"Huyền trong tư thế ngồi nghiêng, nửa thân trên vặn chéo, trồi lên đường cong của *tấm eo nở nang* và *hai bầu ngực trắng mịn* như bật khỏi riềm *đăngten* mờ mờ của phần trên chiếc váy. Và anh vội quay đi, vừa bần thần mê mẩn vừa ngường ngượng khi cái nhìn theo lẽ thường tình trôi trượt xuống phía dưới làn vải chiếc váy *ôm một bờ hông tròn* đầy tươi mát, ở đó *cộm lên đường viền của chiếc quần trong*". [108, tr.108].

-"Tóc xoã, ngực xổ ra vì *đôi vú nở quá độ* không mang *coóc-xê*, vừa xô tới định cào cấu, cắn xé Xuyến, nó vừa leo lẻo rủa nguyền Xuyến và không tha cả Tự" [81, tr.70].

-"Nhìn hai *núm vú thâm sì* như hai quả cà của cô cháu, bà cả Thìn chồm dậy *giật đùng đùng*" [99, tr.225].

Nhà nghiên cứu Nguyễn Ngọc Thiện trong bài "Con người giữa dòng xoáy những ham muốn đời thường*"* đã rất có lí khi ông cho rằng: "trong cái nhìn con người Ma Văn Kháng không lí tưởng hoá, tô vẽ nó nhân danh những tín điều cao siêu. Ông đặt con người vào đúng chỗ đứng của nó trên trần thế và giữa xã hội nhân quần bao bọc lấy nó và qua ham muốn, ông lần tìm động cơ lẽ sống của mỗi con người" [168, tr.270-271]. Trong văn xuôi của Ma Văn Kháng, tình dục, sắc dục không hề trái đạo đức, nó là một phương thức để thể hiện hình tượng nghệ thuật. Vấn đề ở chỗ, nhà văn tiết chế được nó, đặt nó đúng vị trí, phát huy đúng chức năng. Nhà văn đã tạo cho câu chuyện của mình nồng nàn thêm và nền nã hơn nhờ chất phồn thực thánh thiện ấy; nồng nàn nhờ cái mức đắm say, thoát tục, nền nã nhờ cái vị vừa đủ để người đọc hưng phấn để mà cuốn hút vào nội dung câu chuyện. Sự gia tăng lớp ngôn từ thông tục cho thấy văn chương đang áp sát với đời sống, coi trọng hiện thực. Sử dụng ngôn ngữ đậm tính dục, nhà văn đã chạm vào những ẩn ức sâu

nhất trong bản thể của con người, nó tựa như "một đoá nhài trắng muốt thầm nở và toả hương lặng lẽ trong đêm sâu" [30, tr.6].

3.2.3. Ngôn ngữ tả, kể và trữ tình ngoại đề

3.2.3.1. Ngôn ngữ tả

Tìm hiểu *ngôn ngữ trần thuật* trong văn xuôi của Ma Văn Kháng ở phương diện *ngôn ngữ tả*, chúng tôi quan sát qua ba phương diện: *tả cảnh, tả người, tả loài vật và tả không gian, thời gian*. Trước hết là *ngôn ngữ tả cảnh thiên nhiên*, thiên nhiên trong văn xuôi của Ma Văn Kháng đầy màu sắc và biểu cảm, hiện lên với tất cả hồn cốt của nó, thực sự trở thành một nhân vật. Trong *Đồng bạc trắng hoa xoè,* cảnh sắc Can Chư Sủ tưởng như buồn tẻ, hoang sơ từ buổi khai thiên lập địa, qua con mắt người nghệ sĩ Ma Văn Kháng, bỗng trở nên đẹp rực rỡ lạ thường. Ma Văn Kháng đã chấm phá vẩy hồn vào cảnh vật, khiến chúng lung linh, hấp dẫn, kích thích người đọc. Đây là đoạn *tả gió* ở Can Chư Sủ: "gió *ào ào, vu vu, lắc cành sa mộc* và *lật tung* phiến lá xanh mặt dưới *trắng ngầu* phấn của cây ngải cứu" [74, tr.353], có khi *gió* còn được tả như một mãnh thú háu đói tìm mồi: "gió càng chiều càng *xông xổng, dữ tợn*" [74, tr.429]. *Gió* còn tạo ra những vệt âm thanh u ám rùng rợn khi thổi qua thành cầu Cốc Lếu: "đêm lạnh. Sương *giăng mờ*. Mặt sông *trắng nhờ nhệch*. Thành cầu *đen cháy, gió lùa* qua những lỗ khoan mất ốc *rú u u*" [74, tr.412].

Ma Văn Kháng có sở trường *tả nắng,* trong *Đồng bạc trắng hoa xoè,* số lần tả *gió* 72 lần; số lần tả *nắng*: 47 lần; ngoài những cơn *gió thốc, gió vù vù, nắng* còn hiện lên chan hoà ấm áp: "rừng sáng những vệt *nắng ấm*, thứ *nắng chớm đông*, vàng như những *lá vàng mười"* [74, 315]. Ngoài ra, *nắng* còn được tả một cách rất trữ tình: "đường phố *tràn nắng*, thứ *nắng nhẹ* mỏng như *nắng chiêm bao*" [74, tr.425]; "*nắng lóng lánh* mặt vải *phết sáp ong*" [74, tr.376].

Đó còn là hiện tượng dị thường thời tiết trong *Mưa mùa hạ*: "thành phố đang sáng trắng ánh nắng hè *chói gắt*, bỗng râm mát một cách rất đột ngột, nhuộm một màu *vàng hoàng hôn*, màu *vàng của nghệ thối*. Mặt người biến sắc hết. Ai cũng như đang mắc bệnh gan hoặc ung thư máu *da bủng beo mắt nhợt bệch*. Trời đầy mây, thứ mây bị *lò lửa hun, đo đỏ xam xám*" [75, tr.321].

Càng về sau, *ngôn ngữ tả cảnh* trong văn xuôi của Ma Văn Kháng càng thể hiện sự vận động rõ rệt, có ý nghĩa như là thủ pháp trần thuật, bổ sung cho ngôn ngữ

kể thêm sinh động. Tả cảnh thiên nhiên, Ma Văn Kháng thường chú ý tới *cơn mưa*, những cơn mưa hiện lên trong văn ông thật sống động: "mưa *rả rích* đêm ngày. Mưa tối tăm mặt mũi. Trận này chưa qua, trận khác đã ập tới, *ráo riết* hung tợn. Mưa *thốc tháo* triền miên. Mưa như *dốc chĩnh nghiêng vò* nước. Mưa như vỡ bể nước nơi thượng nguồn. Tưởng như biển có bao nhiêu nước, trời hút lên, đổ xuống đất liền hết" [75, tr.367]. Đây lại là một đoạn văn tả con đê phơi mình trong nắng: "nắng *sáng choang* ngoài đê. Nắng rải từng làn mỏng manh lấp lánh, càng xa càng *ao ảo*" [75, tr.118]. Với ngôn ngữ tả cảnh vừa trau chuốt, vừa giản dị, vừa sinh động, Ma Văn Kháng đã đan dệt lên bức tranh ngôn từ tuyệt đẹp, tinh tế, hấp dẫn người đọc.

Bên cạnh đó, nhà văn còn có những trang văn *tả người* với đường nét rất ấn tượng. Ma Văn Kháng quan niệm con người có sự thống nhất giữa ngoại hình và nội tâm. Người tốt tướng ắt phải tốt tâm, và ngược lại kẻ ác tâm chắc chắn phải ác tướng. Quan điểm ấy luôn nhất quán khi ông miêu tả nhân vật ở cả tác phẩm thuộc thể tài lịch sử dân tộc và tác phẩm thuộc thể tài thế sự. Nhân vật Lê Chính (*Đồng bạc trắng hoa xoè)* được tả ngay từ dáng vẻ bề ngoài đã toát ra vẻ đẹp của người chiến sĩ kiên cường: "*dong dỏng cao*, má *hoáy* một lúm đồng tiền, hai mắt vút dài trẻ trung" [90, tr.223]. Cùng với Lê Chính, Đắc, Tâm đều có tướng mạo phi thường, với Đắc: "ngời vẻ thỏa mãn và can trường", "khuôn mặt to hơi vuông, hai vệt lông mày thẳng *đen nhánh*" [90, tr.328]; với Tâm: "mắt như hai ngọn giáo *xoi xói*", "lấp lánh sáng như có lửa cháy" [90, tr.328]. Khi tả *tướng mạo*, nhà văn thường chú ý đến *khuôn mặt* và *đôi mắt*. Đối với những nhân vật kẻ thù chỉ lướt qua khuôn mặt, đôi mắt đã thấy bần tiện, dã tâm. Triệu Đại Lộc: "da thiết bì, mặt choắt, ria mép *đen sì*. Vẻ mặt *cau có* và bần tiện", "hai con mắt lửa *xói thẳng*", "hàm răng thô như bật ra ngoài vành lợi"; Hoàng Văn Chao: "tướng ngũ đoản. Cái mặt ngắn ngủn. Tóc như *sơn đen*, bị ép cứng trong cái khuôn khăn xếp, mặt *sùi* mụn cóc"; Giàng A Lử: "hai mắt nheo nheo *vằn vằn* đo đỏ". Qua những chân dung nhân vật phản diện, ta thấy chúng xấu từ bên trong ra đến diện mạo, ăn mặc lố lăng, ngôn ngữ đểu cáng, ham rượu, gái và sợ chết. *Tả người* cũng là một cách để nhà văn thể hiện thái độ, đối với Ma Văn Kháng thế giới nhân vật phân cực rõ ràng không nằm ngoài mục đích nhằm tôn vinh những nhân vật anh hùng. Nó phù hợp với nhân sinh quan, thế giới quan của một thế hệ nhà văn trên mặt trận chống quân xâm lược. Nhân vật được sinh ra và nuôi dưỡng nhờ không gian nghệ thuật hoành tráng mang đậm màu sắc sử thi của những cuộc chiến tranh vệ quốc. Từ *Mưa mùa hạ* trở về sau, ngôn

ngữ *tả người* của Ma Văn Kháng đã có sự thay đổi cho phù hợp với nhịp sống đương đại. Những gương mặt nhân vật trong thể tài thế sự của ông là những gương mặt không hề xa lạ, ta có cảm giác đã gặp đâu đó trong đời. Đó là những người trí thức giàu phẩm chất và tâm huyết; bọn quan lại nhiều quyền hành mà ít tài năng; những người đàn bà đô thị mặn mòi, sắc sảo, nhiều ham muốn; tầng lớp bình dân sống bám vỉa hè thành phố. Những nhân vật sử thi hoàn hảo trước đó giờ được thay bằng những nhân vật kĩ sư, nhà giáo,… đó là những con người anh hùng trong thời hậu chiến. Về cơ bản, cũng như người anh hùng trong chiến tranh vệ quốc ở tác phẩm mang tính sử thi, Ma Văn Kháng cũng hết lòng ca ngợi vẻ đẹp tâm hồn, tài năng của người trí thức. Nhà văn tả, và đặt họ vào vị trí cao hơn các nhân vật khác. Đó là lí do để gọi họ là những người anh hùng. Ngược lại với những con người đó là những bọn người trí thức rởm, lưu manh, hay bọn *con phe* cơ hội. Trong *Mưa mùa hạ* khi tả về nhân vật Thưởng, ông viết: "văn chương cần gì đếm xỉa đến loại hắn. Miêu tả tâm lí bọn con buôn mà làm gì, cái xấu xa đê tiện đời nào chả có. Thật tình chúng đơn chiều, thô giản lắm. Nhưng vì Thưởng nằm trong một cơ cấu có quan hệ đến các nhân vật khác trong chuyện nên đành phải dành cho hắn ít dòng!" [75, tr.209]. Thưởng hiện lên thật *ác tướng*: "mặt *dữ dằn* và ngang ngạnh. Mặt tròn, *căng bứ*. Chóp mũi *nhọn*, sống mũi *gồ*. Môi dày như hai miếng thịt chắp. Mày *rậm* và *xếch*. Mắt ráo hoảnh mi lồi, đuôi mắt *dài, gai nhọn*"; "khuôn mặt ấy phủ một làn da tai tái vì trác táng. Khuôn mặt ấy quyến rũ đàn bà con gái lớp tiểu thị dân vì cái vẻ giang hồ vô văn hoá" [75, tr.210]. Ba năm sau mặt của hắn biến đổi: "mũi cà chua, tóc xù, mặt *câng câng* đầy vẻ bất cần, khinh thị" [75, tr.210]. Còn đây, ngôn ngữ đặc tả Quốc Thanh (*Gặp gỡ ở La Pan Tẩn):* "ông như có sự lại giống… người ông lắm lông quá. Lông ở ngực, ở bụng, ở hai cánh tay, ở cả cẳng chân… lưỡi ông như con *quái vật,* bắt đầu *sục sạo la liếm* khuôn ngực đầy ụ mụp mạp của cô. Rồi ông cùng cô nhập làm một, biến thành một con vật hai đầu, bốn tay, bốn chân" [87, tr.244]. Còn đây là mặt Thuật (*Đám cưới không có giấy giá thú)*: "*hẹp* như mặt chim. Mũi nổi *gồ* như sống dao. Hai mắt *sắc lạnh*" [81, tr.23]. *Tả nhân tướng* đàn ông Ma Văn Kháng hay chú ý đến *bộ râu*, đặc biệt bộ *râu quai nón*, trong *Đồng bạc trắng hoa xoè,* ít nhất 3 (ba) lần nhà văn tả *nhân tướng* nhân vật hiện lên qua *bộ râu*, chẳng hạn nhân vật Quang Ngọc: "bị giam nửa tháng trời, *bộ râu quai nón* của anh ta đã *lờm xờm*, kéo một *vệt đen gai góc* suốt từ mang tai tới cằm. Viết xong, anh ta ngoái đầu lại *mắt ậng nước, miệng mếu xệch*" [74, tr.319].

Ma Văn Kháng bao giờ cũng dành nhiều tình cảm trìu mến với người phụ

nữ, tập trung vào những nhân vật nữ (nhi nữ tình trường, tài sắc mà đa đoan). Nó chiếm ưu thế trong hệ thống nhân vật văn học của ông từ ngày đầu cầm bút cho đến nay. Chân dung phụ nữ đáng chú ý nhất của Ma Văn Kháng trong tác phẩm thế sự đời tư chính là những thiếu phụ xinh đẹp có cá tính mạnh mẽ và bản năng. Đây là đoạn văn tả Nhu (*Chuyện của Lý):* "mười lăm tuổi chị đã bí mật tự may lấy nịt vú. Vì thấy mỗi ngày ngực mình cứ *đầy lên* như được ai đó *đắp nặn*, hai bầu vú đã bắt đầu như hai sinh vật độc lập, chúng *vung văng* rất vướng víu" [103, tr.228]. Còn đây là đoạn tả cô Thục (*Thợ học việc)*: "*nục nịch* như con chim câu, vai u, mông đặc, vú *bụ*, đặc gái quê, khuôn mặt xinh, hàm răng đều, má lại có cái *hoáy đồng tiền*, trông duyên dáng" [108, tr.10]. Ngôn ngữ tả người của nhà văn đặc sắc ở chỗ kết hợp được khoa tướng mạo dân gian và khoa nhân học hình sự "trông mặt mà bắt hình dong". Tướng hình phụ nữ được Ma Văn Kháng miêu tả vừa có những người nhan sắc, chính chuyên, vừa có những người hiếu dâm, trắc nết. Phụ nữ vùng biên ải bao giờ cũng được nhà văn sử dụng ngôn ngữ tả làm nổi bật chất bạo liệt, man dại, quyến rũ. Tả phụ nữ nông thôn, nhà văn thường sử dụng những thành ngữ giàu hình ảnh, ví dụ:

-"Thế cái con *l. sành ghe đá* ấy nó ở đâu? Là người thế nào? Cô ấy là công nhân nông trường trồng cói. Một con công nhân. Con nặc nô! Con đĩ trăm thằng! Con *mặt sứa gan lim, mặt chìm gan nổi*" [85, tr.527].

Ngay cả đối với người đã chết, Ma Văn Kháng cũng dùng ngôn ngữ tả rất mực thước, chẳng hạn tả mặt bà Bằng (*Mùa lá rụng trong vườn)*: "mặt hoa da phấn, tóc vấn khăn nhung" [81, tr.84]. Hoặc mặt cha Tự trong ảnh (*Đám cưới không có giấy giá thú)*: "mặt trái xoan, một vầng trán cao, nho nhã, khoan hòa, nghị lực, nhưng buồn thảm lộ rõ đuôi đôi mắt *quýp* sầu cổ độ" [81, tr.10]. Tả chân dung người phụ nữ đoan trang, Ma Văn Kháng thường kèm với nhiều phẩm chất tốt đẹp, càng là những cụ già phẩm chất đó càng biểu hiện rõ. Chẳng hạn bà nội của cháu Duy (*Côi cút giữa cảnh đời)*; bà lang Chí hiền hoà như bà tiên chữa mắt cho ông Bằng (*Mùa lá rụng trong vườn);* bà cụ Cần (*Bà cụ Cần và bầy chim sẻ)* đã chắt chiu vốc thóc cho những chú chim bé bỏng. Ngôn ngữ tả người của nhà văn còn khắc hoạ rất đậm nét bọn *dã nhân, nghiệt súc,* được đặc tả cận cảnh bằng những nét biếm họa như đóng dấu, chốt đanh vào những khuôn mặt méo mó, dị hình. Nhà văn đôi khi tự thấy hơi lạm dụng nên có chút điều tiết, do vậy ở một số tác phẩm khi tả tên sát nhân nhưng lại có vẻ mặt rất trí thức (chẳng hạn Thuyên trong *Bến bờ)*, hoặc mấy cô gái tội phạm trong nhà giam nhưng lại rất xinh xắn.

Ngôn ngữ tả loài vật được đánh giá là một trong những phương diện sáng tạo độc đáo trong ngôn ngữ văn xuôi của Ma Văn Kháng. Những truyện về loài vật có một vị trí đặc biệt trong sự nghiệp của nhà văn. *Tả loài vật*, nhà văn thường tập trung tả *ngoại hình*, *tính cách* và *tiếng kêu* của chúng, kết thúc mỗi truyện là những *bài học triết lí nhân sinh*. Sau đây là đoạn văn tả ngoại hình con ngựa của Phềnh đã bị đánh đổi (*Ngựa bất kham*): "*màu đen*, *nhẵn nhụi* như củ tam thất. Con này lông da màu *đất thó*, đã thế lại *lờm xờm* như cái chăn dạ cũ *buột lông*. Lưng đã dài, lại *võng*". Còn đây là tiếng kêu của chú chó *Clếch*: "hết *gừ gừ, háu háu, gáu gáu*… lại *ong óc… ong óc*, thật là đủ trò chó con!" (*Con Clếch của tôi*). Với ngôn ngữ tả vật sinh động, nhà văn tạo cho câu chuyện những những triết lí hồn nhiên: "con thú nó là vậy đấy. Có chỗ nó rất xa con người, có chỗ nó rất gần với giống người" (*Ông Pồn và chú hổ con*). *Mưa mùa hạ* cuốn hút người đọc ở những trang miêu tả vũ hội giao hoan kì thú của loài mối: "ả mối chúa bụng chửa *ộ ệ* bằng ngón tay trái, đầu chỉ bằng que diêm trông mà phát tởm" [75, tr.199]; "áp tới bên nàng, râu chàng, môi dưới của chàng lập tức thực hiện công năng gợi tình, chúng liên tục *mơn trớn*, *vuốt ve* lưng eo mình mẩy nàng. Nàng *run rẩy bủn rủn* cả thân mình. *Run rẩy bủn rủn* tới mức rụng luôn cả đôi cánh" [75, tr.8]. Thế giới loài vật trong văn xuôi của Ma Văn Kháng rất đa dạng, trong đó hình ảnh *con chó, con ngựa* và *con hổ*, có tần số xuất hiện cao nhất. Khảo sát tập 17 đơn vị truyện trong tập *Mèo con nghịch ngợm*: *con chó* xuất hiện 340 lần, *con hổ* xuất hiện 230 lần, *con ngựa* xuất hiện 127 lần. Ngoài ra, còn có các con vật khác: *con sóc, con gà, con mèo, con vẹt, con mối… Tả đặc tính* của con vật, nhà văn thường chú ý đến quan niệm trong dân gian (*ngư, thư, thụ, điểu)*. Chẳng hạn, tả tiếng kêu của cu gáy: "cu có con gáy *giọng thổ*, *giọng còi*. *Giọng thổ* có *thổ con* tiếng gọn ghẽ, thanh thoát, *thổ khàn* không ngân nga, *thổ đồng* nghe như chuông" (*Bát ngát trời xanh)*. Đây là đoạn văn tả chú chó *Clếch* ở bản Dao: "ba tháng tuổi mà chân đã *dài ngoẵng*. Lông tơ phủ *vàng óng*, lưng mờ mờ một *vệt đen*. Trong khi cái mõm thì dài, chỏm mũi thì *đen sì*" (*Con Clếch của tôi)*. Viết về con vật, nhưng là cách để nhà văn nói về con người, về cuộc sống. Ngoài giá trị hiện thực, ngôn ngữ tả vật của Ma Văn Kháng còn thể hiện sự liên tưởng hết sức phong phú, ví dụ đoạn tả chú chó bị lạc: "*bụng thon*, mặt nhẹ. Tai *cúp* lông

vàng ươm. Bốn chân *khoanh trắng* như đi bí tất" (*Con chó lạc nhà*). Phần lớn các con vật trong truyện của ông được nhân hoá luôn có ý thức thay đổi bản thân, thay đổi hoàn cảnh để hướng đến một cuộc sống tốt đẹp và nhân ái hơn (*Chó Bi, đời lưu lạc*). Xây dựng hình tượng con vật, Ma Văn Kháng đã lựa chọn một *ngôn ngữ* và *giọng điệu* riêng, phù hợp, chính xác. Nhà văn rất chú trọng tính hài hòa giữa *ngôn ngữ của vật* và *ngôn ngữ người kể chuyện*: "cơm ngon lắm đấy chó à. Thắm nói thêm. Mặc con chó vẫn nằm im trên đống trấu. Nó chỉ đưa mắt nhìn lướt qua bát cơm trộn nước thịt cùng tóp mỡ xào rau cải" (*Con chó bị lạc*). Ma Văn Kháng sử dụng đại từ nhân xưng ngôi thứ ba trong giao tiếp của con người để gọi các con vật một cách trìu mến bằng *bác, thím, chị, chú, cô, anh, cậu, mợ, chàng và nàng*; khi tỏ ý coi thường nhà văn gọi bằng *y, hắn, gã, ả, mụ,…* Ngoài ra, chúng còn được gọi bằng cái tên riêng rất đáng yêu: *con Mun, con Nhọ, con Vàng, con Mướp, con Mây chiều* (*Con meo, con mẻo, con mèo); anh Cún (Một ngày không được chấm công).* Trong các truyện về loài vật của Ma Văn Kháng, giọng điệu và lời của nhân vật chủ yếu được thể hiện ở các phương diện: *từ ngữ, hình ảnh, cách gọi tên, lời trữ tình ngoại đề*: "ôi, con meo con mẻo con mèo. Nghĩ đến con mèo mà thấy thương quá, thấy nó tội nghiệp quá. Một thân một mình, bé nhỏ, mà gánh trách nhiệm canh gác thật nặng nề. Con mèo quấn quýt thân thiết. Con mèo dân dã khôn ngoan chăm chỉ khéo léo" (*Con meo, con mẻo, con mèo).* Khi miêu tả con vật, Ma Văn Kháng thường gắn với đặc điểm, tính cách của chúng. Chẳng hạn, gọi con vẹt là "con vẹt già đáng ghét, con vật ngu xuẩn"; con cá vàng gọi là "con bạch đình hồng, con mây chiều xinh đẹp" (*Tội nghiệp con vẹt già*). Đọc truyện ngắn *Thương con ngựa già*, độc giả không khỏi xót xa con ngựa già tội nghiệp bị vẽ sơn lên người giả làm ngựa vằn và đem ra bờ biển cho khách cưỡi: "con ngựa màu nâu lam lũ đã bé lại gầy còm và có vẻ đã già yếu rồi. Bộ vó nó khẳng kheo". Thế giới loài vật nhẹ nhàng đi vào trang văn của Ma Văn Kháng với tất cả vẻ đẹp tự nhiên, đáng yêu của nó, những truyện viết về loài vật đã thể hiện tấm lòng nhân ái của ông. Bằng ngôn ngữ mộc mạc, giản dị và giọng điệu triết lí hồn nhiên, nhà văn đã tạo nên tính đa dạng trong phong cách ngôn ngữ văn xuôi của mình.

Bên cạnh những trang văn *tả cảnh, tả người, tả loài vật* Ma Văn Kháng còn

tả không gian, thời gian với những nét đặc sắc. Không gian nghệ thuật "chẳng những cho thấy cấu trúc nội tại của tác phẩm văn học, các ngôn ngữ tượng trưng, mà còn cho thấy quan niệm về thế giới, chiều sâu cảm thụ của tác giả" [49, tr.135]. Khảo sát văn xuôi của Ma Văn Kháng, chúng tôi nhận thấy nhà văn thường tả không gian *căn buồng*. Căn buồng là khoảng không xác thực, buộc con người phải bộc lộ hết bản chất của mình không có cơ hội lảng tránh trách nhiệm cá nhân. Trong không gian đó, Ma Văn Kháng đã dùng ngôn ngữ tả khai thác một cách triệt để những mặt phong phú của đời sống tinh thần. Chẳng hạn trong truyện ngắn *Một mình đi trong mưa*, căn buồng của Hồng hiện lên trong kí ức thật gần gũi: "căn buồng phong giữ hương vị xưa cũ, nhờ bộ kỉ, cái tủ chè khảm, cùng những đôn sứ bình hoa cổ và các pho tượng Phật uy nghiêm. Căn buồng tạo lập không khí gia đình thân mật, nơi lưu giữ những kỉ niệm không bóng hình" [84, tr.697]. Trong *Mùa lá rụng trong vườn*, người đọc được chứng kiến "căn buồng rộng, vuông vức vẫn dùng làm phòng khách nơi ăn uống hội họp khi tết nhất, giỗ chạp của cả gia đình" [78, tr.13]. Tác giả còn đưa người đọc khám phá từng căn buồng của mỗi cá nhân, căn buồng riêng của ông Bằng "nhìn ra mặt phố. Buồng có diện tích chừng mười sáu mét vuông, nhưng có một phong thái riêng, giản dị, nghiêm túc và tràn đầy nghị lực" [78, tr.54]; "nó tuy hơi nặng nề, ít biến động, không có lợi cho trí tưởng tượng bay bổng, nhưng có ích cho tư duy trầm tĩnh, tập trung… dậy lên một mùi thơm thanh khiết" [78, tr.22]. Căn buồng đã phản ánh phần nào chủ nhân của nó, không cầu kì, kiểu cách mà ngược lại rất gọn gàng, khuôn phép nhưng lại cũng rất giản dị. Sau đây là căn buồng của Lý: "tuềnh toàng và thiếu ngăn nắp quá. Lạ nữa là một người ưa đẹp và khéo như Lý sao lại để nơi ăn chốn ở luộm thuộm như vậy. Cứ như là nơi ở tạm bợ. Buồng rộng, đồ đạc có vẻ nhiều, nhưng tất cả đều gói kín trong các bao tải, túi ni lông, hòm gỗ, hòm sắt giúi xuống gầm giường" [78, tr.111]. Một người như Lý những tưởng căn phòng sẽ rất đàng hoàng, không xa hoa thì cũng phải gọn gàng sạch sẽ, ngược lại căn buồng rất luộm thuộm. Lý có thể mua hẳn "cây quất năm trăm đồng" về ăn tết để trêu tức mụ phó phòng vật tư, nhưng căn buồng của vợ chồng Lý thì lại nhếch nhác, khác xa với những gì Lý thể hiện ra bên ngoài, điều này dự báo sự rạn nứt trong gia đình Đông - Lý. Ngược lại, căn buồng của Phượng có sự khác biệt hoàn toàn: "căn buồng có một bầu không khí riêng, thân mật và yêu đời. Buồng hẹp ghép hai giường cá nhân thành một giường đôi, chỉ còn hở một lối vừa người đi. Khoảng trống phía trong là nơi làm việc, bếp núc" [78, tr.158]. Qua không gian căn buồng, người đọc biết được chủ nhân của nó đơn giản,

gọn gàng, đời sống tình cảm vợ chồng hạnh phúc, tuy của cải không có cái gì gọi là đáng giá. Trong *Đám cưới không có giấy giá thú,* không gian *căn gác xép* của Tự cũng được tác giả tả khá tường tận từ chiều kích đến nguyên liệu: "căn gác xép hình vuông, mỗi chiều dài ba mét. Mặt sàn lát gỗ lim, thứ gỗ có đặc điểm càng có tuổi đời cao càng biến hóa. Nay nó là sừng, óng chuốt" [81, tr.12]. Căn gác xép của Tự mang màu sắc cổ kính, gia giáo như gia đình ông Bằng, nó mang "một bầu không khí, một thế giới tinh thần theo ý hướng riêng, có hiệu suất cho mục đích hoạt động của mình. Căn gác xép thánh đường tôn nghiêm, tháp ngà cao quí, phân xưởng rèn đúc năng lực và ý chí của Tự" [81, tr.11].

Ngoài không gian *căn buồng*, Ma Văn Kháng còn tả *không gian phố phường*. Sau đây là không gian con phố nơi gia đình ông Bằng cư trú: "phố chạy tới đây có vẻ như là đã đuối sức. Nhà thưa thớt dần và mặc dầu mặt đường vẫn giữ nguyên vẻ đường bệ của một trục đường chính trong thành phố, nhưng tới đây hai bên hè cũng chỉ lác đác dăm ba cái biệt thự nho nhỏ, xinh xắn, kiểu cấu trúc châu Âu cuối thế kỉ trước… ở đây có thể nghe thấy dép lê của khách bộ hành, tiếng trục xe ba gác lăn khục khịch, cót két trên đường" [78, tr.5]. Không gian phố phường còn hiện lên một cách sinh động với vỉa hè của bà bán bún mọc: "mấy chục con người, bâu quanh gánh hàng, tự động kiếm chỗ ngồi, trên hòn gạch, có người còn ngồi bệt trên vỉa hè và ngồi xổm cả dưới lòng đường" [78, tr.138]; hay không gian của khu tập thể với khoảng sân chung của bốn căn hộ, nơi những người đàn bà trong xóm thích tụ tập dòm ngó, bàn tán chuyện tục tĩu, chuyện ái tình (*Nhà trong ngõ hẻm)*: "trên cái sân rộng bằng hai cái chiếu đôi, cách nhà San ba bốn căn hộ, một người đàn bà tóc tai rũ rượi áo quần xốc xếch cổ dài mắt hẹp… xưng xỉa: *cha tiên nhân nhà mày nhá*! *Vải thưa che mắt thánh* còn lâu mới lừa được bà nhá" [108, 119]. Câu chuyện của họ là đề tài lôi kéo thói tò mò đầy thi vị của thói tật, mà nhờ nó ta thấy được mối liên kết giữa những người đàn bà trong khu tập thể.

Không những thế, *không gian ngõ hẻm* trong những trang văn tả cảnh của Ma Văn Kháng hiện lên rất sinh động như cuộc sống sinh hoạt đời thường: "ngõ hẻm một hiện thực dị ngợm, thô tục, suy đồi. Ở đây có đến chục cô gọi là *ca ve* gái gọi. Ở đây có ông Quýt bán *lục tào xá* vừa đi tù vì buôn bán ma tuý về đã cưới ngay một bà vợ hai. Ở đây, một đêm mưa gió, có ông bố lần vào buồng con gái. Quờ quạng như bóng ma rồi ông sà xuống giường nó, "sao không mắc màn thế này?", đứa con sợ hãi, vùng dậy, kêu: "con đây, không phải mẹ đâu!". Ông bố gật đầu, đưa tay sờ chân con, rồi bất thình lình đè rập nó xuống, miệng thều thào: "biết rồi! Mẹ

mày thì tao thèm vào!" [108, tr.123]; "ngõ hẻm tràn lan thói phóng đãng phi luân" [108, tr.123]. Nhà văn đi vào chi tiết ngóc ngách cuộc sống, *không gian ngõ hẻm* đã phản ánh cảnh phố xá tấp nập, sầm uất nhưng cũng chứa đầy vấn đề phức tạp.

Ngoài không gian thành thị, nhà văn còn tả *không gian làng quê, tỉnh lẻ miền thượng du*, "nơi mà một câu chuyện hệ trọng hoặc tầm phào đều có thể truyền bá khuyếch đại lên và lưu giữ cẩn mật" [85, tr.223]. *Ngoại thành* là một không gian như vậy: "ngoại thành, miền vô danh đất mộc, đầm hoang, nơi im ắng vô thanh miền thiên khải của thượng đế, nơi cuộc sống chưa vong thân" [85, tr.262]. Qua không gian làng quê người đọc có thể cảm nhận mọi sắc thái, biểu hiện của không gian ngoại cảnh đều được khúc xạ qua lăng kính chủ quan của nhân vật, dường như nhân vật cảm nhận nó và bộc lộ mình trong đó. Vì thế, không gian nghệ thuật trong văn xuôi Ma Văn Kháng là thứ không gian hướng nội, gắn với nội tâm. Nó được nhà văn sử dụng như một phương tiện hữu hiệu soi tỏ mọi ngóc ngách tâm tư, mã hóa cung bậc cảm xúc. Khi con người cá nhân đang ngập chìm trong cơn ghen tức trỗi dậy thì không gian không còn là không gian hiện thực, mà nó trở thành không gian tâm trạng, uất ức trôi chảy theo dòng cảm giác (*Giải nguyền*): "khổ thân tôi! Nào tôi đã phải *gái già vú mướp, lưng còng*. Nào tôi có phải quân *đầu đường xó chợ* làm thuê vác mướn" [85, tr.527]. Với bé Thủy Tiên trong *Quê nội,* lần đầu tiên được về thăm quê nội, cảm giác lâng lâng vui sướng xen lẫn sự tò mò thích thú về không gian làng quê thật thơ mộng: "ngọn gió nồm nam mát rượi thổi trên cánh đồng thơm hương lúa chín. Ánh trăng vàng thắm chơi vơi giữa những ngọn tre la đà" [84, tr.310]. Với Ma Văn Kháng, tả không gian chỉ là cái cớ để mở rộng cảm xúc của nhân vật. Vì vậy trong *Bến bờ,* mỗi chi tiết đều mang một nét cảm, nét nghĩ, nét tâm trạng của con người. Vẫn là bến sông, một con phà của một tỉnh lẻ miền trung du êm đềm yên tĩnh nhưng sau bao năm xa cách trở lại, Nhâm thấy nó như già nua cũ kĩ và có vẻ như xa lạ thờ ơ: "con phà to bè, vá víu già lão, bên sườn đeo những chiếc lốp ô tô cũ nát, trơ lần vải sợi. Và chiếc ca nô đen sì muội than, hôi dầu *ma dút*, nhưng lúc nào cũng mờ sương phủ, như ẩn dụ của thói lãnh cảm, vô tình" [85, tr.222]. Không gian nơi bến phà như thấm đẫm nỗi buồn của Nhâm, bởi bao khao khát đến được bến bờ, nơi có mái ấm gia đình, có người mẹ già nua ốm yếu và đơn độc. Hình ảnh con phà nặng nề chậm chạp và lầm lũi trong mắt của Nhâm, chính là hình ảnh về một người mẹ già đáng thương, mà rất lâu hơn bảy năm trời chị mới lại về thăm. Ma Văn Kháng đã rất khéo léo chọn lựa không gian phù hợp với tâm trạng nhân vật.

Kết quả khảo sát văn xuôi của Ma Văn Kháng cho thấy, tác giả tả *không gian chiều mưa, đêm mưa* với tần số xuất hiện cao. Chiều mưa, đêm mưa thường gắn với cái chết, sự tang tóc. Trong *Trung du chiều mưa buồn* khi người em gái xấu số của bà Nhàn đã vĩnh viễn ra đi, "cỗ quan tài đóng vội bằng ván cánh cửa hở huếch hoác", "chiều mưa thu ấy đã trở nên rầu rĩ và tang tóc, trời mưa dai dẳng *sụt sùi* không lúc nào ngớt, rau dấp cá bị xéo nát bên bờ ruộng, *sực mùi tanh tưởi* đến buồn nôn" [85, tr.187]; "nước mưa đọng *vàng ủng* trong lòng huyệt" [85, tr.187]. Cảnh mưa khiến cho con người chạnh lòng hay sự mất mát khiến cảnh mưa thêm rầu rĩ khó có thể tách bạch. Chỉ biết rằng, tâm trạng ấy tất yếu nó phải tìm đến một không gian thích hợp. Trong *Mưa đêm,* không gian tối tăm mù mịt với trận mưa dữ dội, tiếng mưa nghe quái đản rất phù hợp với nỗi bực dọc, giận dữ trước số phận và sự đời của ông giáo Thuyết: "mưa đã bắt đầu *ném hạt* xuống mặt đất, bắt đầu chỉ *lắc thắc* vài hạt. Rồi như tức nước vỡ bờ đổ *oà oà* xuống thật lực. Những giọt nước riêng lẻ bấy giờ đã *chập lại* với nhau, *to, nặng* như những viên sỏi, *bắn xuống* với tốc độ xạ kích thành một thác nước đổ *sầm sập*, rung *bần bật*" [85, tr.683].

Đọc văn xuôi của Ma Văn Kháng, người đọc còn nhận thấy *không gian đêm tối* xuất hiện rất nhiều lần. Cũng có lẽ do không gian này dễ khơi gợi tâm trạng của con người nhất, do vậy nhà văn thường tập trung miêu tả để khắc hoạ nội tâm nhân vật: "bấy giờ đã *sâm sẩm*. Đám muỗi đậu *lấm chấm* trên mặt ao *đỏ quạch*, kêu *e e* inh tai. Trong sân đàn gà choai đuôi bó mạ, chân vàng óng da *đỏ au*… bóng tối đang *thẫm dần*" [84, tr.253]. Ở ví dụ này, bóng tối như bao trùm, như bủa vây quanh cuộc sống cô đơn của bà cụ Lý (*Xóm giềng)*. Bà cụ cũng như anh con trai đang sống trong sự ngậm ngùi xót thương. Về thăm mẹ, anh con trai cụ Lý không đành lòng để cụ một mình trong không gian vắng vẻ quạnh hiu và cô độc này. Trong không gian mờ tối ấy, nó vẫn sáng lên tình người, tình yêu thương, trách nhiệm của người con trai đối với mẹ đã làm bừng sáng cả không gian căn nhà. Nói đến không gian bóng tối nhưng Ma Văn Kháng không để nhân vật của mình chìm trong bóng tối. Trong không gian ấy bao giờ cũng có một chút ánh sáng lóe lên dù chỉ là một đốm nhỏ.

Bên cạnh không gian, *thời gian nghệ thuật* trong văn xuôi Ma Văn Kháng cũng được thể hiện một cách đặc sắc. *Tả thời gian đêm tối*, nhà văn thường gắn với những mối nguy hiểm rình rập hoặc những tội ác. Tiểu thuyết *Mưa mùa hạ* là một minh chứng. Trong đêm bão đã về "vượt báo động cấp 3… đồng ruộng ngập úng. Đường giao thông sụt lở. Núi đổ. Nhà sập. Của cải mất. Người chết" [75, tr.390].

Cũng trong đêm tối đó Thưởng đã phải trả giá, hắn leo lên ngọn cây để chạy lụt, và hắn đã bị "một cái đầu rắn hổ ngoắt lại nhanh như cắt. Thưởng cảm thấy cổ tay nhói buốt" [75, tr.388]. Thời gian ban đêm, còn là quãng thời gian để con người có thể bộc lộ suy nghĩ, thả lòng mình theo dòng tâm trạng. Có lẽ vì vậy, nhà văn mới có thể đưa ngòi bút của mình để tả những hình ảnh đẹp, trữ tình. Trong *Mùa lá rụng trong vườn* có nhiều đoạn như thế. Ta còn nhớ một đêm khi Luận đi công tác về nhưng đã không bấm chuông mà quyết định trèo cổng vào để gặp Phượng: "đứng một lát ở vườn cây, tiếp cận hơi mát từ các vòm lá tỏa, thấy buồng Phượng mở cửa sổ, anh bỗng nảy ra ý nghĩ nghịch ngợm và nồng nàn. Nhẹ nhàng bám tường… đèn không bật, khuôn cửa sổ đón nguồn ánh sáng mờ ảo của cả một trời sao và bóng Luận đi tới, như một giấc mơ kì lạ" [78, tr.172]. Và trong đêm ấy, Luận và Phượng đã tâm sự để hiểu và thương yêu nhau hơn. Chính thời gian về đêm giúp con người Luận thêm thanh khiết, trong trẻo như vậy. Bên cạnh đó, cũng là khoảng thời gian về đêm, Ma Văn Kháng để cho cặp Cần - Vân được thể hiện cảm xúc của mình, và có thể coi đây là thiên tình sử đẹp trong tiểu thuyết. Sau bao nhiêu năm Cần đi nước ngoài, Vân đã chống lại sự phản đối của gia đình để giữ trọn tình yêu của mình. Vào đêm hai người gặp nhau sau bao nhiêu năm xa cách, kể cho nhau nghe quãng thời gian vất vả vì tình yêu đẹp của họ, đêm hôm ấy Cần đã cầu hôn Vân: "vào lúc Cần đắm say nhất và trăng đã lên cao, khuất sau mái nhà một lần nữa, anh kéo sát Vân vào mình. Lâng lâng vì sự tráng lệ, huyền ảo của mối tình đầu gian nan nhiều thử thách, Cần cúi xuống đắm say mơ màng, Vân à, cho anh cưới em nhé" [78, tr.336]. Qua khảo sát, có thể thấy hầu hết tác phẩm của Ma Văn Kháng đều chọn thời gian về đêm để miêu tả cảm xúc tuyệt vời của con người mà cụ thể ở đây là để tình yêu thăng hoa. Cũng trong đêm Nô-en ấy, tình yêu giữa thầy giáo Tự và cô học trò Phượng đã nảy nở: "trong bóng đêm u nhã, dưới làn mưa bụi óng ánh như những chấm kim khí, Phượng chủ động lồng cánh tay mình vào vòng tay Tự. Cả hai ra khỏi nhà thờ sau buổi lễ, đều phong phanh, nhưng từ phút ấy không phụ thuộc vào ngoại cảnh" [81, tr.92]. Đây cũng là cảm xúc đầu tiên và cũng là cuối cùng mà Tự có được kể cả khi đã là vợ chồng với Xuyến. *Ngôn ngữ tả thời gian* không chỉ đem đến cho độc giả những thứ tình cảm đẹp đẽ, huyền ảo mà nó còn đem tới những rung động thương cảm bằng văn xuôi. Có thể nói, sử dụng thời gian làm phương thức chuyển tải nội tâm là thế mạnh của ngòi bút Ma Văn Kháng. Nó phù hợp với quan điểm nghệ thuật về con người của ông: con người đa diện, đa chiều. Nó cộng hưởng với các yếu tố nghệ thuật khác tạo nên tính thống nhất của chỉnh thể trong thế giới nghệ thuật của Ma Văn Kháng.

3.2.3.2. Ngôn ngữ kể

Ngôn ngữ kể chiếm tỉ lệ lớn trong lời nói của người kể chuyện, có vai trò đặc biệt quan trọng trong việc dẫn dắt, chú giải kết nối sự kiện, phụ hoạ cho lời nhân vật. *Ngôn ngữ kể* liên quan đến điểm nhìn, thời gian và kết cấu tác phẩm, có lúc dẫn dắt hành động nhân vật, kể lại hành động, hoặc phân tích, giải thích. Một trong những công việc đầu tiên đối với tác giả là lựa chọn ngôn ngữ kể, vì một ngôn ngữ kể thích hợp sẽ khiến cho câu chuyện đạt hiệu quả nghệ thuật tối ưu. Trong sử thi cổ đại, tâm thức của người kể là tâm thức của dân tộc và cộng đồng mà anh ta là kẻ đại diện. Đối tượng mà nghệ sĩ hướng tới là quá khứ toàn bích. Do đó người nghệ sĩ phải kể bằng ngôn ngữ chiêm bái ngưỡng vọng. Trong khi đó tiểu thuyết hiện đại lại cố gắng xoá bỏ khoảng cách ấy để xác lập mối quan hệ thân mật, suồng sã. Đọc tiểu thuyết sử thi 1945-1975 một đặc điểm chung dễ nhận thấy là tác phẩm nào cũng muốn bao quát bức tranh lịch sử rộng lớn. Văn học giai đoạn này thiên về kể chuyện hơn là sáng tạo truyện, đồng thời tác phẩm thiếu độ lắng đọng cần thiết, do đó mang chất kí nhiều hơn chất truyện. Ở giai đoạn đầu sáng tác, do Ma Văn Kháng xác định rõ việc thể hiện về "cảm hứng anh hùng ca" trước một lịch sử đã hoàn tất xong xuôi trong tác phẩm của mình nên nhìn chung tiểu thuyết lịch sử của ông nằm trong những đặc trưng của văn học thời kì 1945-1975. Người kể chuyện lùi ra xa nhân vật, đứng thấp hơn nhân vật, do vậy ngôn ngữ kể là ngôn ngữ thu được toàn bộ những bộc lộ bên ngoài cùng những rung động bên trong của nhân vật. Ngôn ngữ kể ở đây là ngôn ngữ ngưỡng mộ tự hào đối với các nhân vật anh hùng, thiên về hành động, lời nói bên ngoài của nhân vật hơn là chú ý đến đời sống nội tâm. Vì thế, ngôn ngữ tả tâm lí nhân vật trong tiểu thuyết sử thi có phần khá hạn chế.

Ở tác phẩm thuộc đề tài thế sự, ngôn ngữ kể đã kéo đối tượng xích lại gần hơn, đặt đối tượng vào cùng một đẳng cấp giá trị, bởi vậy mới có thể kể về đối tượng của mình bằng thái độ thân mật, thân tình thậm chí suồng sã, thông tục. Đây là điều hoàn toàn không thể có trong sáng tác về thể tài lịch sử dân tộc khi Ma Văn Kháng viết về người anh hùng. Bản thân bức tranh cuộc sống ở tác phẩm đã thay đổi, con người trong tác phẩm do đó cũng thay đổi theo. Từ tác phẩm tự sự mang tính sử thi tới tác phẩm tự sự về thế sự, ngôn ngữ kể của Ma Văn Kháng đã đưa người đọc mỗi lúc một rời xa cái hiện thực tốt đẹp, cái quá khứ đáng yêu đáng tôn thờ để bước vào cuộc sống đương thời với đầy đủ mọi buồn vui, day dứt, đớn đau. Tuy vậy, ngôn ngữ kể của Ma Văn Kháng có thay đổi nhưng chưa triệt để, bởi lẽ ngôn ngữ kể với những nhân vật trí thức rởm, trí thức "con buôn" có phần nào

giống với ngôn ngữ kể về những nhân vật kẻ thù trong tác phẩm sử thi trước đó. Ngôn ngữ kể của Ma Văn Kháng đã kể lại cuộc sống như chính nó đang tồn tại, không hoàn toàn khác biệt với chiến tranh thuở nào, mới xa cách đây không lâu. Giờ đây, cuộc sống được triển khai trên hai hướng: phong phú hơn và phức tạp hơn, nên ngược lại miêu tả cuộc sống thời hậu chiến trong tác phẩm, ngôn ngữ kể của Ma Văn Kháng bị níu bởi bao niềm vui, nỗi buồn của thân phận con người. Không tạo ra khoảng cách lí tưởng và những đòi hỏi cụ thể cho số phận cá nhân như trong sáng tác mang tính sử thi, ngôn ngữ kể trong tác phẩm thế sự chủ yếu đưa ra suy nghĩ, trình bày thái độ, quan điểm trước bao điều nhỏ nhặt bình thường. Ngôn ngữ kể đã lưu tâm đến tất cả hiện thực xô bồ, không có đề tài nào được xem là cấm kị, đó là ngôn ngữ kể hiện thực tỉnh táo trong tác phẩm của Ma Văn Kháng.

3.2.3.2. Trữ tình ngoại đề

Lời bình luận trữ tình ngoại đề là một trong những thủ pháp quan trọng giúp người kể chuyện thể hiện quan điểm trần thuật của mình. Lời bình luận trữ tình ngoại đề xuất phát từ nhu cầu ý thức chủ thể của người kể chuyện. Trong văn xuôi của Ma Văn Kháng, nhà văn luôn có ý thức thể hiện chủ quan của mình qua những đoạn trữ tình ngoại đề in đậm dấu ấn cảm xúc cá nhân. *Đồng bạc trắng hoa xoè* với dung lượng dài gần 600 trang, *Vùng biên ải* với 480 trang, tuy vậy người đọc vẫn không cảm thấy nhàm chán, đơn điệu cho dù có nhiều chi tiết sự kiện được lặp lại. Có thể nói để tạo được sức hấp dẫn lâu dài cho độc giả chính là nhờ khả năng miêu tả và chất trữ tình ngoại đề của Ma Văn Kháng. Việc đan xen hàng loạt các sự kiện biến cố căng thẳng đan cài với những bức tranh khung cảnh tuyệt đẹp của mảnh đất Can Chư Sủ đã đem lại một vẻ đẹp trữ tình riêng cho tiểu thuyết sử thi của Ma Văn Kháng. Giữa cái sôi sục dữ dội của chiến tranh lửa đạn, của mâu thuẫn địch/ ta, thiên nhiên vùng biên ải hoang sơ, kì bí càng làm cho không gian sử thi trở nên tráng lệ: "bản H'mông trắng phếch mái lá như những chuồng chim treo lơ lửng trong sương nổi hình trên vách đá xám, giống như cái đai thùng vây quanh thung lũng thuốc phiện thấp thoáng bóng những cây đào trơ cành khô khốc… bên kia gần suối thuần mái cỏ. Cỏ dày hai gang, ép rẹp, mủn mục đen sì, loang lổ một lớp rêu đỏ màu quết trầu" [90, tr.238]. Về điểm này dù tiếp nối Lan Khai, Thế Lữ, Tô Hoài, nhưng qua trang văn Ma Văn Kháng vùng biên ải vẫn hiện lên cái linh hồn riêng. Do vậy, lời văn trữ tình ngoại đề đã khiến cho hệ thống sự kiện, biến cố trong cốt truyện tiểu thuyết sử thi của Ma Văn Kháng trở nên phong phú sống động và mềm mại hơn.

Ở đề tài thế sự đời tư, những đoạn trữ tình ngoại đề bộc lộ tư tưởng cảm xúc của tác giả, làm chùng lại độ căng của sự kiện, đưa người đọc đến những liên tưởng mở rộng hơn về những vấn đề mang ý nghĩa nhân sinh. Chẳng hạn ở truyện ngắn *Seo Ly, kẻ khuấy động tình trường* có những lúc mạch kể đang ở trạng thái căng nhất, đúng lúc ấy lời bình luận trữ tình xuất hiện: "cái đẹp cũng như cái tài của con người nó rất giống cái cây, bông hoa. Phải có thời gian cây mới lớn, hoa mới nở. Đặc sắc ở chỗ cái đẹp, cái tài của người thực tài thực đẹp là nó lâu bền gần như cùng tồn tại với đời người" [84, tr.168]. Hay như đoạn người trần thuật kể về việc Thưởng đào được lọ vàng dưới nhà khi chạy lụt, người trần thuật đã bình luận về mối quan hệ giữa Thưởng và Loan "cả hai đều chỉ là những kẻ muốn lợi dụng nhau trong cuộc kiếm chác" và bình luận: "tình dục động no chóng chán" [75, tr.383]. Qua lời bình luận ấy, cho thấy thái độ chủ quan của người trần thuật về sự phóng đãng thoả cơn động dục của Thưởng, và Loan thì không hơn gì một gái làng chơi. Bình luận trữ tình ngoại đề ở *Người thợ mộc và tấm ván thiên* đã trở thành một thủ pháp nghệ thuật trong ngôn ngữ văn xuôi của Ma Văn Kháng. Có thể thấy trong tiểu thuyết này, có những đoạn trữ tình ngoại đề mang ý nghĩa triết lí sâu sắc, trong đó triết lí về tính thiện là một tư tưởng nổi bật: "làm kẻ ác khó nhọc lắm! Vì kẻ ác là trái với lương tâm. Trái với luân thường. Người cao thượng không làm thế. Làm thế là tiểu nhân đê hèn. Ăn miếng trả miếng là đối sách của thú dữ" [107, tr.303]. Ngôn ngữ trần thuật đan xen giữa *ngôn ngữ tả, kể, trữ tình ngoại đề* đã làm nên một lối kể chuyện trữ tình đằm thắm thiết tha trong văn xuôi của Ma Văn Kháng. Thiếu đi chất trữ tình ngoại đề chắc chắn văn xuôi Ma Văn Kháng sẽ mất đi men say lôi cuốn người đọc.

3.3. Giọng điệu trần thuật

3.3.1. Giọng trữ tình

Sêkhốp cho rằng: "muốn đánh giá một nhà văn mới vào nghề hãy xem ngôn ngữ anh ta. Nếu anh ta không có cái giọng riêng anh ta khó lòng có thể trở thành nhà văn thực thụ" [Dẫn theo 185, tr.354]. Khi bàn về truyện ngắn, Ma Văn Kháng viết: "truyện ngắn không có giọng điệu là hỏng" [Dẫn theo 116]. Trong *Mùa lá rụng trong vườn*, ông cũng quan niệm: "từ ngữ có giá trị tự thân và cùng với chúng là giọng nói" [78, tr.32].

Khảo sát văn xuôi của Ma Văn Kháng, chúng tôi nhận thấy, giọng điệu trần thuật trong sáng tác của ông khá đa dạng và độc đáo. Nổi bật nhất trong văn xuôi của Ma Văn Kháng là *giọng điệu trữ tình ngọt ngào tha thiết, ấm áp chan chứa yêu*

thương. Đây là giọng điệu chủ đạo mà chúng ta có thể nhận thấy ở sáng tác của nhà văn. Tình yêu gắn bó với cuộc sống cùng khả năng sử dụng ngôn ngữ tinh tế, Ma Văn Kháng đã vẽ lên trong văn chương của mình những bức tranh đặc biệt, giàu chất trữ tình:

-"Không khí phảng phất mùi hoa sữa thơm sâu. Men nắng ngày hè đã dịu. Hàng cây bằng lăng cằn khô suốt mùa lạnh, giờ bung nở những chùm hoa màu tím biếc trên những vòm lá cây xanh thẫm" [75, tr.61].

-"Rét đậm. Lớp cỏ lợp sườn đê đã phai sắc xanh, loang từng vùng trắng bạc, dầu dầu. Nơi đất mới đắp lăn tăn vết nứt chân chim. Con sông chỉ còn là một dòng chảy gầy guộc lạnh lẽo" [75, tr.312]. Qua những trang văn này, ta thấy Ma Văn Kháng một lần nữa gần gũi với Tô Hoài bởi văn phong Tô Hoài thường chậm rãi, thong thả. Nhà văn Tô Hoài thường kể, tả về những việc bình thường nhỏ bé sau lũy tre làng, ở một xóm nhỏ ven đô. Vốn là nhà văn có cảm xúc trước cái đẹp, giọng điệu trữ tình của Ma Văn Kháng thường làm hiện lên vẻ đẹp của các nhân vật. Đó là vẻ đẹp của những con người say mê lí tưởng hiến dâng cả thân mình để cứu đê như Trọng trong *Mưa mùa hạ*: "điều khủng khiếp nhất đã xảy ra. Một tiếng nổ đánh ục, nghe thật gọn và giản dị. Rồi nước sông giống như con quái vật cướp ngay thời cơ trào qua nơi đất đê vừa vỡ, tràn vào vòng một con xoáy cuốn lấy Trọng trong cánh tay bạch tuộc nhớt lạnh" [75, tr.376].

Bên cạnh nhân vật Trọng, thầy giáo Đặng Trần Tự trong *Đám cưới không có giấy giá thú* cũng hiện lên thật ám ảnh người đọc. Ngòi bút nhà văn cẩn thận nắn nót mà cũng xiết bao hào phóng, yêu thương khi viết về anh: "giọng Tự tròn đầy âm vang, đầm ấm" [81, tr.3]. Tự đẹp cả hình lẫn sắc và thanh, Tự "được cả phần tâm lẫn phần tài". Tự "say sưa, mầy mò tìm kiếm cái gọi là ngữ pháp nghệ thuật, lặn lội trong các ẩn dụ, nghịch lí, nát óc ngẫm nghĩ để giải mã cái bí ẩn của câu thơ, lời văn" [81, tr.3]. Oái oăm thay, thầy giáo Đặng Trần Tự cũng là kẻ "bị vợ khinh rẻ và cắm sừng" [81, tr.285]. Trong một cuộc sống quá nghèo khổ như Thứ trong *Sống mòn* của Nam Cao, Tự quanh năm suốt tháng phải trốn lên gác xép để điềm nhiên "đánh cái quần đùi và rúm ró mặc cái áo bộ đội sã vai" để nghiền ngẫm văn chương: "Tự buông trang sách nằm nghe gió mùa về đập *cành cành* quả me già trên cành khô nơi sân thượng" [81, tr.14].

Bằng chất giọng trữ tình, nhà văn đã miêu tả nhân vật Luận trong *Mùa lá rụng trong vườn*, để nhân vật Luận luôn tỏa sáng vẻ đẹp của chính mình, với lòng nhân hậu, đằm thắm bao dung. Đối với Luận, cái cho đi không bao giờ mất, ngược

lại anh nhân mình lên trong sự giàu có của tình đời tình người. Sự nghèo khổ của anh được thể hiện suốt một mùa đông lạnh, Luận chỉ có "độc một bộ *vét* thay đổi và đã phải đem đi bán rồi. Đôi giày da duy nhất chống chọi với cái buốt tấy sưng ngón chân thì đã há mõm rách cạnh" [78, tr.263]. Mang cái nhìn nhân hậu và thấu tình hợp lí, anh đã thuyết phục mọi người hướng đến cái nhìn độ lượng. Ở anh, tất cả mọi người không ai xấu kể cả Lý. Anh không những cảm nhận nỗi vất vả, vẻ đẹp thánh thiện của người vợ mà anh hết lòng yêu thương. Anh thấy ở vợ mình khả năng nhạy cảm với nỗi đau của kẻ khác. Sự chịu đựng của vợ khiến anh có lúc phải kinh ngạc. Luận cảm nhận được sự khó nhọc trên gương mặt và ở bộ quần áo vá của Phượng: "mắt anh ngước theo hai cánh tay chị vừa nâng từ từ lên cao, vòng ra sau gáy, vơ mái tóc cặp lại anh nhận ra hai cánh tay Phượng mảnh dẻ quá, tiều tụy quá" [78, tr.331]. Hãy nghe Luận tâm sự với vợ qua giọng điệu trữ tình đầy cảm xúc: "Luận xoa vai vợ, hơi cúi xuống, Phượng à, có nhà thơ nói tình yêu là phép lạ hàng ngày. Anh không biết các dân tộc khác họ thế nào. Nhưng anh nghĩ, dân tộc mình thực sự là dân tộc có cái phép lạ hàng ngày đó. Dân tộc mình sống có nghĩa, có tình sâu sắc, một nghĩa tình gừng cay muối mặn tao khang" [78, tr.178]. Bằng giọng trữ tình tha thiết, Ma Văn Kháng miêu tả ông Bằng - một trí thức cũ sống hết lòng với đạo đức truyền thống dân tộc, đã dâng trào cảm xúc khi sắp sang thế giới bên kia: "ông cảm thấy ngay có sự khác thường trong cơ thể. Cả đến những sợi tóc trên đầu ông cũng cảm thấy chúng khô xác, nhẹ tênh… thấy vương vương một làn sương khói, thấp thoáng những bóng hình quái dị" [78, tr.360].

Không chỉ viết về con người với giọng trữ tình sâu sắc, Ma Văn Kháng còn dành những trang văn giàu chất trữ tình khi miêu tả thiên nhiên. Thiên nhiên với những hình ảnh đẹp đã đi vào trang văn của ông mang một màu sắc thật đặc biệt. Khi miêu tả vẻ đẹp huyền diệu của thiên nhiên, giọng trữ tình thiết tha sâu lắng một lần nữa lại được vang lên trong những trang văn của Ma Văn Kháng. Cái thơ mộng được chưng cất từ cuộc sống hiền hậu, ấm áp như một câu chuyện cổ tích:

"Những con chim sẻ bé nhỏ quen thuộc từ hốc nhà bay xuống khi bà cụ Cần sàng sảy gạo. Những con chim sẻ hàng ngày ríu ran trong các mảnh vườn ổi, vườn cam, vườn nhãn. Những con chim có bộ lông nâu pha xám treo mình như những quả chuông trên những cọng lúa đang chín vàng. Những con chim mỏ sừng đen nhánh túc tích trong những chân rạ ải tìm bắt sâu bọ,… để lộ lớp lông tơ trắng mờ ở phần bụng" [108, tr.43].

"Hình như có tiếng sấm xa và lộp độp tiếng hạt mưa rắc trên mái nhà. Cuối

xuân rồi, trời đêm ấm áp đang chuyển sang phần sáng" [78, tr.179]. Mỗi lần khu vườn hiện lên với những vẻ đẹp quyến rũ riêng. Xuân về, "cây bật nảy chồi non, khu vườn tỏa một làn không khí tươi lành và thanh tịnh". Chớm hạ "cây xanh đầm lá non", đông đến "cây thu mình gọn ghẽ", vườn cây đang "đợi ánh trăng non ghé xuống tâm tình" [78, tr.179].

Thiên nhiên trong tập truyện ngắn *Nỗi nhớ mưa phùn* cũng hiện lên giàu màu sắc qua cảm nhận của nhân vật Hàn: "lặng lẽ rơi vào cơn đê mê hoang tưởng thần tiên khi mắt ngập trong sắc cầu vồng nơi hạt mưa bụi óng ánh đậu trên mái tóc, trên hàng mi xanh và cơn thức tỉnh bàng hoàng khi nhận ra hương vị lạnh mát trinh nguyên nơi nụ hôn đầu đời với người yêu. Mưa phùn! Bức tranh tâm cảm, miền thương nhớ và khoảng khắc nỗi niềm!" [108, tr.32].

Trong tiểu thuyết *Bóng đêm,* người đọc còn thấy nét đặc sắc ở ngôn ngữ miêu tả thiên nhiên trữ tình của nhà văn. Ngắm nhìn cảnh vật thiên nhiên, nhân vật Nhâm cảm thấy dịu lòng trước sự khắc nghiệt của những vụ án: "chẳng có gì yên tĩnh bằng hoa; và ngắm hoa anh có cảm giác nội tâm mình được hoa di dưỡng và trở nên thanh sạch và ướp hương thơm. Ở đây, một dò huệ xanh màu rêu đá, một đóa hồng vàng quyền quí một phiến lá quỳnh nhu nhú mầm hoa" [99, tr.168]. Trong *Côi cút giữa cảnh đời* ta thấy vẻ đẹp tinh khiết và nồng nàn của hoa lan giúp tâm hồn cậu bé Duy nghỉ ngơi sau những giờ mệt mỏi: "và tôi bỗng ngẩn ngơ vì ngửi thấy một làn hương thoang thoảng, thơm như mùi bánh đậu xanh. Tôi nhận ra đó là hoa lan, những bông hoa chum chúm như cái ngòi bút thủy tinh" [79, tr.59]. Trong cảm nhận của nhân vật Toàn trong *Một mình một ngựa,* mảnh đất Pha Linh hiện lên với sự khắc khổ, nghiệt ngã, nghèo nàn, nhưng cũng không kém phần thơ mộng: "nắng trong như lọc. Hoa *tục đoạn* xốp xoáp y hệt những núm bông tròn nở vô tư lự bên đường. Rau cải len lén lên ngồng thập thò bên bờ giậu. Bụi mâm xôi *chíu chít* từng chùm quả đỏ" [96, tr.128]. Với sự tinh tế khi miêu tả thiên nhiên, Ma Văn Kháng đã tạo ra sự gần gũi giữa khung cảnh thiên nhiên với tâm hồn con người.

Bên cạnh đó Ma Văn Kháng còn dành những trang văn *tả món ăn* cũng rất trữ tình, giàu cảm xúc: "thoáng cái. Lý đã bưng hai bát bún ra. Đỡ một bát, Phượng run cả tay. Trời, bát bún mọc, cái bát sứ dày, nặng, ù ụ một lớp giò sống viên tròn cùng là tim gan lợn thái mỏng nhưng to bản và bún trắng muốt, nuột nà từng sợi, xâm xấp trong làn nước dùng nhoáng nhoàng vàng ánh sao mỡ bám nổi ở rìa bát" [78, tr.152-153]. Còn đây là một bát bún ốc ngon bất tuyệt:

-"Bát bún ốc với những con ốc vàng vằn đen béo ngậy, trơn nhuội, vừa giòn vừa dai, làn nước dùng chua chua thơm thơm mùi bỗng nấu, nổi váng mỡ đỏ đỏ

vàng vàng, lấm tấm bột ớt nâu nâu cay xè và gắp rau sống thái chỉ xanh rì" [108, tr.157]. Chất trữ tình còn toát ra từ mâm cơm giản dị nhưng hấp dẫn:

-"Một đĩa đậu mơ rán phồng vàng ruộm. Khúc cá thu kho khô đỏ sậm trên lòng đĩa trắng phau. Nhộng rang trong cái bát chỉ xanh. Mấy ngọn rau kinh giới điểm những đường nét xanh lục trên cái nền xanh rền của rau muống luộc vừa độ chín, cạnh một lọ vừng rang thơm phức" [108, tr.207].

Người đọc còn được thưởng thức món chả cá đầy quyến rũ qua đoạn văn sau: "gò lưng tôm, gắp một miếng chả lấy từ chảo mỡ sôi trên cái hoả lò đất, quệt vào bát mắm tôm đánh ngầu với chanh vắt điểm mấy lát ớt tươi, đặt vào lòng chiếc bát sứ đã để sẵn một lá bún sợi nhỏ, rắc dăm hột lạc kèm rau thơm, hành hoa chẻ nhỏ trắng như hoa huệ" [103, tr.344]. Như vậy, qua những trang văn xuôi của Ma Văn Kháng, ẩm thực đã vượt khỏi tầm vật chất thông thường để trở thành yếu tố văn hoá mang đậm sắc thái tâm hồn dân tộc.

Khảo sát những sáng tác văn xuôi viết về thiếu nhi của Ma Văn Kháng qua hai tiểu thuyết *Côi cút giữa cảnh đời* và *Chó Bi, đời lưu lạc* chúng tôi nhận thấy tác giả sử dụng đan xen hai kiểu giọng, đó là giọng trữ tình trong sáng và giọng triết lí, triết luận. Sự kết hợp hai chất giọng này, nhà văn đã lột tả được một cách sống động từng chân dung nhân vật, từng vấn đề của cuộc sống đặt ra trong tác phẩm. Ma Văn Kháng quan niệm: "thôi thúc tôi viết bao giờ cũng là cái đẹp thật xúc động, thật cao cả, thật khiêm nhường và lớn lao trong những hoàn cảnh đau buồn nhất". Có lẽ vì thế mà trong tác phẩm của mình ông luôn tìm tòi thể hiện mọi điều tốt đẹp từ cuộc sống, từ con người. Trong *Côi cút giữa cảnh đời,* lời cảm tạ biết ơn tha thiết với bà của cậu bé Duy cứ ngân nga mãi như điệp khúc bất tận của tình yêu thương và sự kính trọng. Những lời ghi ơn tạc dạ, xuất phát từ trái tim, từ những tình cảm sâu sắc của cậu bé gửi đến bà, nó có một sức lay động đặc biệt. Người đọc cảm nhận thấy từng sợi dây tơ tâm hồn của cậu bé đang run lên thổn thức trong cung bậc trữ tình tha thiết lắng sâu. Nó được cất lên từ tận đáy lòng của cuộc đời người cháu đã được bà chăm chút cưu mang từ tấm bé. Khi mẹ rời bỏ căn nhà hạnh phúc ra đi theo người đàn ông làm nghề lái xe, bà đã thay cha, thay mẹ trông nom chăm bẵm cho Duy. Nỗi đau mẹ bỏ ra đi "theo người đàn ông lạ" chưa "kín miệng" thì Duy đã phải hứng chịu nỗi đau mới. Sai lầm của mẹ Duy chưa kịp sửa thì sai lầm của cô Quỳnh lại ập đến. Bà vẫn dang rộng cánh tay đón bé Thảm – đứa bé là kết quả của cái sự "chưa thăm ván đã bán thuyền" cô Quỳnh đã bồng bột mắc phải. Ma Văn Kháng sử dụng hàng loạt từ ngữ cảm thán nhấn mạnh cảm xúc trữ tình pha sắc thái ngậm ngùi chua xót: "ôi! Bà nội yêu quí của cháu bà đã gánh chịu tất cả nỗi khổ của đời người dằng dặc" [79, tr.137].

Không những thế, Ma Văn Kháng còn để cho trang sách của mình vang lên trong sự xúc động khôn nguôi bằng những tình cảm trong trẻo: "ôi bà của cháu, ôi bà nội yêu quí của cháu". Đối với Duy, bà chính là người mang tất cả những gì tốt đẹp nhất cho các cháu, hình bóng bà luôn ám ảnh Duy, hiện hữu lên bao la như trời, như biển: "bà là sự nhẫn nhịn, là lòng hỉ xả, là tuyết sạch giá trong, là tình thương, là lẽ phải, là sự cứng cỏi kiên trinh… bà đã gắn bó tôi với huyết mạch, cội nguồn" [79, tr.300]. Giọng điệu trữ tình thiết tha sâu lắng ở đây được toát lên trước hết từ chính tấm lòng biết ơn sâu nặng của người cháu đối với bà. Tấm lòng ấy được nhà văn để cho nhân vật giãi bày qua hệ thống từ ngữ, hình ảnh và những câu văn hài hòa, du dương; để làm được điều đó, Ma Văn Kháng huy động lượng ngôn từ giàu chất biểu cảm và những câu thành ngữ có tính hàm súc cao. Có những dòng, những đoạn Ma Văn Kháng đã ủ "men chữ" mà chưng cất câu văn bằng những mĩ từ tuyệt diệu: "gió lập lòe những chấm hương em Thắm cắm ở ngôi mộ láng giềng ông, bà tôi. Hương khói vật vờ một cảm xúc xa vắng. Những ngôi mộ chí xa gần lấm chấm trắng như bọt biển rập rờn" [79, tr.301]. Nhiều đoạn nhà văn dùng định ngữ để khẳng định vẻ đẹp thuần hậu của bà: *bà là nhẫn nhịn, bà là hỉ xả, bà là tình thương, bà là lẽ phải, bà là cổ tích*… giọng văn thành kính càng lúc càng đắm say trong những suy tư dạt dào của cậu bé.

Trong *Chó Bi, đời lưu lạc,* bên cạnh những câu chuyện buồn với bao nỗi tái tê về thế thái nhân tình, nhà văn còn dành những trang văn đẹp khắc họa cảm động về tình cảm gắn bó khăng khít giữa người và vật. Những tình cảm giản dị đó đã làm tan biến đi, xoa đi những vết thương nhức nhối trong cuộc sống con người lâu nay họ phải gồng mình lên để gánh chịu. Đọc tác phẩm, người đọc dễ nhận ra nhà văn đã gạn lọc những ngôn ngữ từ hiện thực bộn bề, để tạo nên thứ ngôn ngữ thăng hoa trong dòng cảm xúc. Tình cảm giữa chủ và vật nuôi, được thể hiện đậm nét qua mối quan hệ của bà Trang, cậu bé Toản với chó Bi; và đặc biệt là tình cảm của ông Thuần với chú chó được coi là "sứ giả của tình yêu thương". Sau một quãng đường dài Bi tình nguyện cùng ông bước vào cuộc hành trình giữa thiên nhiên vô tận, lần đầu tiên ông cất tiếng gọi chú chó bằng những tiếng thân yêu: "Bi! Bi! Về đây, Bi ơi… Tiếng gọi ăm ắp yêu thương đó vang vọng đập vào hai bên bờ vách đá, văng vẳng lan truyền với một thần lực kì lạ: "con chó phóng xuống phía hạ lưu, nơi có hàng bánh xe nước quay tới tấp, chuyền lực chuyển động những chiếc chầy giã gạo. Nó đang lội bì bõm, đùa nghịch với đàn cá ngược dòng và thỉnh thoảng lại cắn hóng cái gì bên kia suối… giờ đây, Bi vừa thè lưỡi liếm tay ông, vừa áp mũi vào ngửi hít da thịt, áo quần ông" [79, tr.177]. Đó là một khoảnh khắc kì lạ, tiếng gọi giản dị nhưng lắng sâu, chất chứa bao yêu thương, mong đợi của ông Thuần làm rung động

cả thiên nhiên vũ trụ. Suối lặng im cả một vùng trời tĩnh lặng như chênh chao. Bức thông điệp yêu thương như có cánh vút bay lên tới không trung xanh thẳm, giữa không gian núi rừng hoang vắng. Ma Văn Kháng dùng những từ ngữ trong sáng vô ngần để diễn tả tình yêu vô bờ của người chủ với chú chó Bi thân thuộc. Điều này tạo nên sức lắng đọng, êm đềm trong giọng văn Ma Văn Kháng.

Để làm nên chất giọng trữ tình, Ma Văn Kháng còn tạo ra cách dùng từ, tạo câu, điều tiết nhịp điệu trong đoạn văn rất tinh tế. Trong tiểu thuyết *Người thợ mộc và tấm ván thiên* nhà văn sử dụng hàng loạt những câu văn ngắn, từ ngữ giàu hình ảnh, ngay cả nhịp cưa cũng mang nhịp điệu chậm buồn, phù hợp với những suy tư sâu lắng và rất kín đáo đa cảm của thầy giáo Quang Tình: "nắng vàng loe. Ngoài sân rải một sắc vàng màu bột ngô. Không gian thoang thoảng mùi mạt cưa thơm thơm hăng hắc hòa lẫn mùi *véc-ni* thơm sực vừa mộc mạc vừa kiêu kì từ cuối xưởng phả lên. Rì rì rì ri… lưỡi cưa đến đoạn cuối chạy chậm rì. Mạt cưa li ti rắc bụi hồng" [107, tr.25]. Giọng văn trữ tình không chỉ tìm về nơi ẩn giấu vẻ đẹp nhân cách thầy giáo, một nhân cách hướng thiện mà nó còn được tỏa sáng trong những đoạn trữ tình ngoại đề. Đó là những đoạn nhà văn tạt ngang cảm xúc, chứa đựng những bức thông điệp về cuộc sống mà tác giả gửi đến bạn đọc. Chẳng hạn, khi đang miêu tả khung cảnh thiên nhiên, Ma Văn Kháng dứt bút để thầy Quang Tình dừng lại suy nghĩ về cuộc sống: "cái ác đã dồn anh đến chân tường, nhưng anh có gục ngã đâu. Anh tồn tại bằng cuộc sống lao động nhọc nhằn và lương thiện của anh. Chúng ta tồn tại và tiếp tục hoàn thiện nhân cách mình bằng thiện tâm của lòng mình, bằng tình yêu!" [107, tr.304]. Ngôn ngữ giàu chất trữ tình xuất hiện ở nhiều trang văn đã làm nên nét quyến rũ riêng của tác phẩm. Đó là thứ ngôn ngữ được vắt ra từ hiện thực trăn trở và nghiệt ngã. Nó là thứ ngôn ngữ đời sống được thăng hoa trong nhãn quan yêu cái đẹp của nhà văn. Nhà văn sử dụng giọng trữ tình để diễn tả cái thiện, diễn tả niềm hạnh phúc diệu kì của con người. Đọc *Người thợ mộc và tấm ván thiên*, vì vậy ta có cảm giác như Ma Văn Kháng đang ngược về những năm tháng nhọc nhằn miền biên ải, ông như gặp lại chính mình thời trai trẻ như thầy Quang Tình, cùng hứng khởi, đam mê, cùng ngây ngất trong tình yêu say đắm. Tóm lại, giọng trữ tình đã làm nên nét quyến rũ riêng trong văn xuôi của Ma Văn Kháng. Nhà văn sử dụng giọng trữ tình để làm dịu lại những sắc màu bỏng gắt của cuộc sống. Cho dù cuộc sống vẫn còn những khoảng tối thì con người vẫn luôn hướng tới cái thiện và những giá trị tinh thần cao quí.

3.3.2. Giọng triết lí

Triết lí là một giọng điệu khá phổ biến trong văn xuôi hiện đại nói chung và trong văn xuôi của Ma Văn Kháng nói riêng. Để có được giọng triết lí, đặc biệt là những vấn đề triết lí mang tính phổ quát điển hình cao về cuộc sống và con người yêu cầu đặt ra cho mỗi nhà văn là phải có sự từng trải, cảm quan tinh tế. Tùy từng cá tính sáng tạo, cách nhìn đời, nhìn người bằng con mắt khác nhau mà mỗi nhà văn lựa chọn cho mình hình thức triết lí khác nhau. Chẳng hạn, triết lí của Nguyễn Khải vừa thông minh vừa sắc sảo, triết lí của Nguyễn Huy Thiệp thường kèm theo sắc thái bi quan và khinh bạc. Còn đối với Ma Văn Kháng triết lí trong văn của ông thường mang màu sắc hàn lâm, từ chương, sách vở và rất giản dị, nhân bản sâu sắc.

Đọc văn xuôi của Ma Văn Kháng ta thấy xuyên suốt những trang văn ông một triết lí về đời sống rất nhất quán. Triết lí ấy lấy tình người, tính người và sự hồn nhiên làm mẫu số. Nhân vật Tự (*Đám cưới không có giấy giá thú)* mặc dù thấy được cái sa đoạ của Xuyến, nhưng anh cũng thừa nhận một điều rằng: "thèm khát vật chất, ao ước một đời sống no đủ, sung sướng mà bị lên án, mà bị miêu tả một cách giễu cợt và khinh rẻ, thì thật là bất cận nhân tình" [81, tr.268]; "con người ta có hoạ điên mới tìm cái tuyệt đối. Mĩ cảm của con người vì vậy là một khoảng ôm chứa rộng rãi, nó không phải là mụ dì ghẻ cau có khắt khe. Con người ưa hoà giải. Miễn là đừng đẩy nó tới chân tường" [81, tr.139].

Hãy lắng nghe Luận, nhà báo (*Mùa lá rụng trong vườn*) phân tích nguyên nhân dẫn đến những sai lầm trong cuộc đời Lý và đưa ra những lời khuyên chí nghĩa, chí tình: "chị Lý không khác chúng ta đâu. Chị cũng như chúng ta. Trong chúng ta, có cái xấu, có cái tốt. Cái xấu, biết nó là xấu, vậy mà cuối cùng nhiều người vẫn không tránh được, ấy là vì dục vọng lại gặp những nhân tố kích thích từ bên ngoài... có lẽ chị Lý chỉ khác chúng ta ở mức độ, cường độ và sự điều chỉnh bản thân thôi" [78, tr.333]. Lời lẽ phân tích thấu đáo, có lí, có tình, lời khuyên chân thành đầy trách nhiệm của nhân vật khiến người nghe hiểu ra biết bao điều mới mẻ.

Hoặc khi Thuật khái quát về cuộc đời đầy những bi kịch của Tự: "ông là nhân vật lớn của một bi kịch lớn. Bi kịch của một bữa tiệc dang dở, một đám cưới không thành, một cuốn sách hay để lầm chỗ" [81, tr.51], càng cho người đọc cảm nhận sâu sắc hơn về những bi kịch đắng cay, chua chát trong cuộc đời nhân vật.

Giọng điệu triết lí còn được nhà văn dùng để nhận xét khi cần đi sâu khẳng định những giá trị chân chính nào đó. Trong *Ngược dòng nước lũ,* nhà văn nhận xét sâu sắc về nghề văn: "văn không phải là chính trị kinh tế học được hình ảnh hoá, văn chính là nó ở chỗ nó chỉ có mỗi một nhiệm vụ là miêu tả con người một cách

văn chương. Nó tự nhiên như đời sống vì nó chính là đời sống. Chi phối nó chỉ có một sức mạnh duy nhất là đời sống. Do vậy những cái họ viết ra sẽ làm cho con người hoặc sung sướng phát điên lên, hoặc đau đớn quặn thắt" [83, tr.168].

Trong *Côi cút giữa cảnh đời*, những suy ngẫm, triết lí được tác giả gửi gắm vào nhân vật bà nội Duy, một người sâu sắc và từng trải: "hàng về hôm trước, hôm sau cả nhà cãi nhau í om. Tiền, hàng vào nhà nào thì gây hỗn loạn nhà đó. Vì trong chúng có chứa hồn ma bóng quỉ" [79, tr.97]. Với những đứa trẻ tiếp xúc quá sớm với tiền mà không có sự định hướng nghiêm khắc của người lớn như Vàng Anh và Vành Khuyên thì kết cục bi đát đang diễn ra trong gia đình cô Đại Bàng là một tất yếu. "Gia đình nào cũng có chuyện. Giàu có mà không dạy nhau ăn ở cho ra người thì càng dễ tan cửa nát nhà. Các cụ nói: *hoàng kim hắc thế tâm* là vậy. Nghèo mà không giữ được lòng kiên trung thì thành ra phường luồn cúi nô bộc cả" [79, tr.215]. Trong cuộc đời mỗi con người chuyện được/ mất, sống/ chết, đã trở thành qui luật, sự an nhiên, không ai không ai có thể cưỡng lại qui luật của tạo hóa, dù cho bé Duy (*Côi cút giữa cảnh đời*) có hết lòng yêu thương bà: "những ngày vui lớn đã đến. Nhưng tôi đâu có ngờ, đó lại là những ngày cuối cùng của đời bà tôi" [79, tr.293]. Với *Côi cút giữa cảnh đời* người đọc cảm nhận được sự ấm áp của lòng bao dung, vị tha khi bố Duy gọi: "về thôi, Thuỵ!" Khi ba tiếng ấy cất lên không chỉ có mẹ Duy thấy hạnh phúc mà làm cho người đọc cũng cảm nhận hạnh phúc của sự tha thứ. Đây chính là đích cần đạt tới của những tác phẩm văn học có giá trị và Ma Văn Kháng đã làm được điều đó. Chính với chân lí đã được suy ngẫm và đúc rút đó bà nội Duy mới có thể vững vàng chống chọi với bao khó khăn bao tình huống éo le trong cuộc sống không một chút lung lay mềm yếu. Trong tiểu thuyết này, giọng điệu triết lí được nhà văn lồng ghép vào những câu đối đáp của bà nội Duy với lão Hứng, với chủ tịch Luông. Qua đó, người đọc thấy được tài ứng đối và vốn kiến thức sâu rộng của bà cụ: "trình ông, *trẻ thì bé dại thơ ngây, già thì lẫn lộn biết ngày nào khôn!* Tôi cũng không ngờ thằng gián điệp nó biết cái câu *tốt lễ dễ van*. Và con người thì bé mà cái mắt thì to. Ra quân nó đểu cáng quá" [79, tr.169]. Đọng lại trong lòng độc giả mỗi trang viết là triết lí về cuộc sống về tình thương về con người trong đó có cả sự tàn nhẫn, chà đạp lên số phận của người khác nhưng bao trùm lên tất cả vẫn là tình yêu thương con người.

Tiểu thuyết *Chó Bi, đời lưu lạc* chứa đựng rất nhiều suy ngẫm sâu xa của Ma Văn Kháng về nhân tình thế thái. Kết quả thống kê của chúng tôi như sau: Nhà văn nhắc tới 216 lần triết lí về "con người"; 08 lần triết lí "con người là"; 54 lần triết lí về tính "thiện" (*thiện tâm, thiện chí, thân thiện…*); 134 lần về nói về "thương" (*thương xót, thương mến, thương tổn…*). Trong những đoạn văn nhắc về từ, cụm từ như: "con

người"; "con người là"; "thiện"; "thương"… không phải đoạn văn nào nhà văn cũng biểu đạt triết lí mà qua tần số xuất hiện của những cụm từ đó nhà văn biểu đạt quan niệm của mình, thể hiện tình thương yêu của mình luôn hướng tới con người. Để đưa ra những triết lí thuyết phục, ông thường đặt nó vào tình huống cụ thể rồi phân tích, lí giải lập luận và đúc rút thành một nhận xét tinh tế: "tính nết con người là một mạch ngầm, có điều kiện nó mới bộc lộ ra hết" [82, tr.144]. Từ sự kiện bộ ba thế lực trong phường tác oai tác quái gây nên vụ náo loạn trước công viên An Lạc Viên, vu oan cho chó Bi rồi đến dư luận bị khống chế bởi quyền lực cũng vào hùa cùng với chúng; chúng đẩy mẹ con Toản vào tình thế bị tách biệt cô lập, Ma Văn Kháng đã đưa ra nhận định sắc sảo: "hóa ra cuộc sống là một dòng chảy liên tục và con người thì như một kẻ vô tâm và hèn đớn" [82, tr.87]; "con người chưa bao giờ được sống mà chỉ mới ao ước sống thôi, nên còn nhiều khát muốn lắm?" [82, tr.7].

Nhà nghiên cứu văn học Bakhtin cho rằng: "ngôn từ, để tìm đến hàm nghĩa và hình thức biểu cảm của mình, phải kinh qua môi trường những ngôn từ nhiều trọng âm, những giọng điệu khác nhau của những người khác và hòa âm hoặc nghịch âm với những yếu tố khác nhau trong môi trường đó, nó mới có thể trong quá trình đối thoại, cấu tạo nên khuôn mặt phong cách" [11, tr.95]. Trong không khí dân chủ của văn học sau 1975, giọng điệu phân tích lí giải triết lí theo nhãn quan riêng của nhà văn trở nên nổi bật, và là giọng chủ đạo của tiểu thuyết; đặc biệt, là tiểu thuyết những năm đầu thế kỉ XXI. Tiểu thuyết luận đề *Bóng đêm*, *Bến bờ*, *Người thợ mộc và tấm ván thiên* của Ma Văn Kháng cũng không là trường hợp ngoại lệ. Khi miêu tả thế giới giang hồ, nhà văn thể hiện những chiêm nghiệm thực sự sâu sắc về con người. Nếu như giọng triết lí của Tạ Duy Anh trong *Thiên thần sám hối* là kiểu giọng sắc bén, có phần gay gắt sôi nổi kiểu hùng biện, giọng triết lí của Châu Diên trong *Người sông mê* là kiểu giọng thâm trầm điềm đạm, sâu lắng và hướng nội, thì giọng triết lí trong hai cuốn tiểu thuyết *Bóng đêm* và *Bến bờ* của Ma Văn Kháng thường toát lên từ sự kiện, chắt ra từ cuộc đời và được bộc lộ qua những chiêm nghiệm của nhân vật. Có thể nói, trong hành trình sáng tạo, Ma Văn Kháng là nhà văn nghiêng nhiều về giọng triết lí. Hiện thực trong *Bóng đêm* và *Bến bờ* được thể hiện chủ yếu qua cảm nhận của những người chiến sĩ an ninh đại diện cho cái thiện đấu tranh chống lại cái ác là bọn tội phạm. Là những người làm công việc có quan hệ hàng ngày với bọn tội phạm, trực tiếp đối mặt với cái ác, những chiến sĩ an ninh đã đưa ra những triết lí về nghề nghiệp của mình: "đối mặt với bóng đêm, với tội ác. Để làm gì? Để cho mỗi ngày một tươi sáng hơn, sạch sẽ hơn" [99, tr.33]. Ước mơ cuộc sống tốt đẹp là động lực để họ hoàn thành xuất sắc nhiệm vụ trên hành trình chống trả cái ác và cái xấu.

Ở tiểu thuyết *Bóng đêm,* những cuộc đối thoại giữa Trừng – chiến sĩ an ninh với ông Văn Xây về chủ đề ái tình, đã nêu bật được tính triết lí: "cái ái tình nó là vậy không dùng lí luận mà hiểu được, không dùng đạo đức mà bỏ được, không dùng luân lí mà ngăn được, nó phát sinh ở đâu cứ để nó ở đấy thôi" [99, tr.48]; "con người luôn lầm lỡ: chỗ cần phải cứng cỏi thì nó lại nhịn nhường rụt rè. Chỗ cần phải xót đau thì nó lại cười cợt mỉa mai. Buồn thay!" [99, tr.191]. Nhân vật Khanh sau nhiều lần trải qua biến cố, nàng đã đúc rút những triết lí hồn nhiên mà sâu sắc về con người, đời người: "và con người là một thực thể phức hợp, nó phải dựa vào lòng vị tha, tình nhân ái, tinh thần hiệp sĩ để chống lại chính nó, để xứng đáng với danh hiệu vô cùng cao quí mà nó đã được mang" [99, tr.267]. Trong *Bóng đêm,* bằng con mắt tinh đời và lập luận sắc bén ông Tầm đã đưa ra chân lí về sự phức tạp của cuộc sống và những cạm bẫy luôn giăng mắc để đánh gục con người: "quyền chức rơi vào trong tay kẻ vô học, không công tâm chính đính lại không có cơ chế kiềm thúc thì tai vạ cho lương dân là cái chắc" [99, tr.119]; "kẻ độc ác chỉ không độc ác lúc nó không còn khả năng hành động độc ác nữa mà thôi" [99, tr.186]; "mâu thuẫn thiện ác là vĩnh cửu, trong khi các mâu thuẫn khác như mâu thuẫn giai cấp có thể lúc này tăng, lúc khác giảm" [99, tr.154].

Cuốn tiểu thuyết *Chuyện của Lý* viết về số phận của con người trong cuộc sống ở miền núi với bao biến động đổi thay. Thế giới nhân vật trong tiểu thuyết phong phú với biết bao hạng người trong xã hội. Nhân vật trong tiểu thuyết số đông vẫn là những nhân vật có học thức, văn hóa và đời sống tinh thần phong phú. Vì vậy, ngoài giọng điệu thương cảm và phê phán giễu nhại, người đọc còn nhận ra sắc thái giọng điệu triết lí. Giọng điệu này được nhà văn sử dụng để đề cập đến những vấn đề phức tạp trong đời sống của đồng bào, như lời ông Thòn: "bà ơi bà có biết người ta đi mua nhà người ta nhìn vào cái gì không? Nhìn vào cái ngưỡng cửa. Nhà nào ngưỡng cửa có nhiều vết dao băm chặt, tức vết dao trẻ con nó đẽo cây khăng, chặt con quay, chặt đôi cà kheo… thì đắt tiền mấy cũng mua. Trẻ mỏ là phúc lộc của người đời mà" [103, tr.10]. Qua tiểu thuyết *Chuyện của Lý*, Ma Văn Kháng đã đưa triết lí rất sâu sắc: "là một nhân cách văn hóa, con người biết phân biệt vuông với tròn, ngắn và dài thô và tinh… có gắn mình vào đạo lễ mới nên người. Có lấy văn chương làm cứu cánh, có lên cao nhìn thấy, ngưỡng mộ cái đẹp và noi theo cái đẹp mới nên người" [103, tr.215].

Bên cạnh đó, sự gia tăng triết lí hướng thiện là một biểu hiện căn bản của ngòi bút Ma Văn Kháng trong mối quan hệ giữa nhà văn và bạn đọc. Qua khảo sát văn xuôi của Ma Văn Kháng, chúng tôi nhận thấy, trong *Ngược dòng nước lũ*: "thiện": xuất hiện 14 lần, "tình yêu" xuất hiện: 33 lần, "độc ác": 9 lần; *Gặp gỡ ở La Pan Tẩn*: "thiện": xuất hiện 9 lần; "tình yêu/ yêu" xuất hiện: 175 lần, "độc ác": 7 lần;

Người thợ mộc và tấm ván thiên, "thiện": 25 lần, "ác": 2 lần, "độc ác": 1 lần. Đặc biệt trong *Chó Bi, đời lưu lạc,* từ "thiện": xuất hiện 54 lần. Nếu đối chiếu, ta thấy từ "thiện" bao giờ cũng xuất hiện nhiều hơn từ "ác", và luôn luôn thắng "ác".

Tiểu thuyết *Người thợ mộc và tấm ván thiên* (2015) là cuốn tiểu thuyết kế tiếp của nhà văn Ma Văn Kháng, gồm 314 trang. Ngay từ đầu cuốn tiểu thuyết tác giả đã mượn câu nói của Bertolt Brecht làm đề từ: "làm kẻ ác khó nhọc vô cùng". Tác phẩm không chỉ dừng lại ở việc miêu tả cuộc sống với những mảng màu sắc thái khác nhau, sinh động và hấp dẫn mà còn qua đó phát ngôn một thái độ, một nhân sinh quan, một quan niệm về tính thiện. Những trải nghiệm sâu sắc về nghề sơn tràng - thợ mộc cũng như khả năng quan sát tài tình của nhà văn Ma Văn Kháng đã một lần nữa làm nên những trang viết thật tinh tế, hàm súc. Qua nghiên cứu, chúng tôi cho rằng những phát ngôn có tính triết lí của nhân vật không phải là chân lí cuối cùng nhà văn khẳng định, mà qua đó ông muốn bạn đọc cùng tham gia tranh biện, cùng đối thoại giữa những câu chuyện nghề mộc của sư phụ Văn Chỉ và thầy Quang Tình. Cuối tác phẩm nhà văn đi đến triết lí thật sâu sắc quan niệm của mình về cái thiện, cái ác, về tình yêu thương: "tất cả sẽ qua đi, tất cả sẽ chẳng còn lại dấu vết gì trên thế gian này. Cả những cái gọi là âm mưu đớn hèn, cả tội ác, cả lừa lọc và ngu xuẩn; chỉ còn lại một thứ duy nhất là tình yêu thương con người với con người" [107, tr.308].

Tiểu kết chương 3

Ngôn ngữ trần thuật có mối quan hệ chặt chẽ với các lĩnh vực *điểm nhìn, giọng điệu* và các *phương thức tự sự*. Ngôn ngữ văn xuôi của Ma Văn Kháng cũng có sự đổi mới nhanh nhạy với từng thời kì xã hội và có những đóng góp to lớn, phù hợp với tiến trình văn học hiện đại; trong đó, ngôn ngữ trần thuật là yếu tố quan trọng nhất. Ở thể tài sử thi, *ngôn ngữ trần thuật* đã góp phần biểu đạt thành công cái hiện thực hào hùng của đất nước trong công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội và đấu tranh thống tiễu phỉ ở miền núi. Còn ở thể tài thế sự, với *người kể chuyện không biết hết*, với việc di chuyển điểm nhìn một cách linh hoạt, ngôn ngữ kể chuyện lại góp phần khám phá ra nhiều mảng hiện thực mới mẻ của cuộc sống. Vì vậy, ngôn ngữ kể chuyện trong văn xuôi của tác giả giai đoạn này không chỉ là phương tiện miêu tả, nó còn là đối tượng miêu tả. Nó trực tiếp tham gia vào quá trình *sản sinh nội dung, sáng tạo nội dung*. Sự đổi mới đáng kể nhất trong ngôn ngữ trần thuật của Ma Văn Kháng là đã có sự xuất hiện thứ ngôn ngữ đối thoại nội tại, tuy chưa thấy tính đa thanh. Việc đổi mới giọng điệu kể chuyện trong các tiểu thuyết cũng như truyện ngắn giai đoạn này khiến cho ngôn ngữ kể chuyện của tác giả cũng phân hoá rõ rệt hơn, thể hiện đậm đặc hơn cá tính sáng tạo ngôn từ của nhà văn. Ở phần tiếp theo của luận án chúng tôi tiếp tục trình bày cụ thể những vấn đề về *ngôn ngữ nhân vật* và *một số biện pháp tu từ* trong văn xuôi của Ma Văn Kháng.

Chương 4
NGÔN NGỮ NHÂN VẬT VÀ MỘT SỐ BIỆN PHÁP TU TỪ

4.1. Ngôn ngữ đối thoại

Từ điển thuật ngữ văn học: "ngôn ngữ nhân vật là một trong những phương diện quan trọng được nhà văn sử dụng nhằm thể hiện cuộc sống và cá tính nhân vật" [49, tr.214]. Vì vậy, sự nhìn nhận mang tính chủ quan của nhà văn được gửi gắm vào nhân vật; những quan niệm, tư tưởng nhân sinh cũng được bộc lộ qua ngôn ngữ nhân vật. Nền tảng cấu trúc của *ngôn ngữ nhân vật* gồm các phạm trù cơ bản: *ngôn ngữ đối thoại* và *ngôn ngữ độc thoại*. Nhà nghiên cứu văn học Bakhtin viết: "đối thoại là một phương diện tồn tại của con người"; ông quan niệm: "nếu một tác giả điếc đặc với tính song điệu hữu cơ và tính đối thoại nội tại của thế giới ngôn từ sống động và lung linh biến đổi thì anh ta sẽ không bao giờ hiểu được và thực hiện được những khả năng và nhiệm vụ đích thực của thể loại tiểu thuyết" [11, tr.137]. Đối thoại là một yếu tố quan trọng trong ngôn ngữ nhân vật và ngôn ngữ tác phẩm, vì thế, nội dung giao tiếp và tư tưởng nhân vật thể hiện trên câu chữ của cuộc thoại. Dưới đây, chúng tôi trình bày những dạng thức ngôn ngữ đối thoại đặc trưng trong văn xuôi của Ma Văn Kháng.

4.1.1. Đối thoại cá thể hóa, bộc lộ bản chất nhân vật

Ngôn ngữ nhân vật là lời nói của nhân vật trong tác phẩm. Ngôn ngữ nhân vật là phương tiện phản ánh cuộc sống, bộc lộ tính cách nhân vật. Đối với Ma Văn Kháng, hệ thống đề tài sáng tác của ông có sự phân định tương đối rõ ràng: đề tài cuộc sống của con người các dân tộc thiểu số ở miền Tây Bắc Tổ quốc và đề tài cuộc sống của con người nơi thành thị. Hai nội dung thể tài ấy, đã chi phối nhà văn trong việc lựa chọn các phương thức, phương tiện thể hiện ngôn ngữ đối thoại. Ở thể tài lịch sử dân tộc, sáng tác văn xuôi của Ma Văn Kháng thấm nhuần cảm hứng anh hùng, nhà văn "tập trung vào những sự kiện có ý nghĩa quyết định đối với đối với vận mệnh lịch sử dân tộc và quốc gia. Những sự kiện gắn liền với hoạt động có ý nghĩa to lớn của dân tộc" [133, tr.259]. Qua khảo sát, có thể thấy rằng, những sáng tác về đề tài miền núi như: *Đồng bạc trắng hoa xoè, Vùng biên ải, Mùa mận hậu, Cái móng ngựa, Người con trai họ Hạng*… của Ma Văn Kháng trong giai đoạn đầu là những tác phẩm thuộc thể tài lịch sử dân tộc, tiêu biểu cho ngôn ngữ tiểu thuyết sử thi của ông.

Tiểu thuyết *Đồng bạc trắng hoa xoè* và *Vùng biên ải* của Ma Văn Kháng phản ánh đời sống xã hội loạn lạc triền miên, trong đó, cái mầm loạn được nuôi dưỡng từ

trong địa hình thế đất, qua lịch sử "bất ổn và hỗn loạn nhất". *Đồng bạc trắng hoa xoè* là tác phẩm viết về cuộc chiến giữa một bên là các chiến sĩ cách mạng với một bên là thổ ti miền ngược, tàn quân của Quốc dân đảng và tay sai của thực dân Pháp nhằm giành chính quyền ở Lào Cai. *Vùng biên ải* là tiểu thuyết thể hiện sắc nét cuộc chiến đấu lâu dài thầm lặng mà vô cùng dữ dội, nguy hiểm giữa một bên là chính quyền non trẻ với một bên là bọn thổ phỉ nhận được viện trợ của nước ngoài. Bầu không khí loạn lạc tràn lan khắp nơi với sự xuất hiện, sự đổ vỡ, của một loạt các chính quyền: "năm qua, hổ về nhiều lần. Một lần về bảy con, vồ năm người mang đi mất tích… năm qua, ông trời độc địa, làm mưa đá, bắn đạn trắng xuống, thuốc phiện đang ra hoa chết giập cả. Chỉ một năm mà đã đổi thay bao sắc cờ: cờ tam tài, cờ mặt trời, cờ sao trắng mười hai cánh, cờ sao trắng năm cánh" [90, tr.535]. Điều đó, đã tác động sâu sắc đến số phận của mỗi thành viên trong cộng đồng. Ma Văn Kháng viết *Đồng bạc trắng hoa xoè* và *Vùng biên ải* sau năm 1975 nhưng tác phẩm của ông vẫn nằm trong tầm chi phối của văn học cách mạng với mô hình con người quần chúng, con người sử thi. Do đó, trong ngôn ngữ đối thoại của họ đều thể hiện lí tưởng cách mạng. Như vậy, trong đối thoại của nhân vật đều thể hiện cuộc hành trình đến với cách mạng đến với hạnh phúc của mỗi nhân vật. Tất cả họ đều có mục đích lí tưởng sống chung: giải phóng dân tộc, giải phóng đất nước!

Sang đến sáng tác thuộc thể tài thế sự, ta thấy thấm thía hơn bao giờ hết cái đa đoan, đa sự của cuộc sống thường nhật hôm nay. Đọc truyện ngắn của Ma Văn Kháng giai đoạn này ta thấy nhà văn ít chú ý khai thác nội tâm nhân vật. Dòng độc thoại chỉ xuất hiện khi nhà văn biểu đạt suy nghĩ toan tính của nhân vật, điều mà Ma Văn Kháng ít làm. Vì lẽ đó, chúng ta không bắt gặp nhân vật tư tưởng trong truyện ngắn của Ma Văn Kháng theo nét nghĩa: nhân vật suy nghĩ, đấu tranh nội tâm để biểu hiện tư tưởng, cách nhìn của nhà văn, "người phát ngôn cho tư tưởng nhà văn". Điều này, do đặc điểm thể loại tác động. Tuy nhiên, trong tiểu thuyết của ông thì ngược lại, Ma Văn Kháng luôn để cho nhân vật tư tưởng trở thành cái loa phát ngôn thay cho nhà văn. Nghiên cứu ngôn ngữ đối thoại trong văn xuôi của Ma Văn Kháng, chúng tôi nhận thấy, số lượng những đoạn đối thoại trong văn xuôi của Ma Văn Kháng không nhiều, vừa phải, nó đủ để bộc lộ cá tính nhân vật, chủ đề tư tưởng của tác phẩm. Ngôn ngữ đối thoại trong văn xuôi của Ma Văn Kháng không nặng nề, gay gắt, hàm chứa ý khẳng định hay phủ định như một số nhà văn khác. Người đọc có cảm nhận nhân vật đang nói chuyện với nhau, ôn hòa nhã nhặn.

Ở đề tài sử thi, nội dung đối thoại thường tập trung xoay quanh vấn đề thiết thực của đồng bào dân tộc. Ngôn ngữ đối thoại mới chỉ dừng lại ở việc thuần túy bộc lộ những dự định, hành động ý kiến của nhân vật, trong ngôn ngữ nhân vật có cái "rề rà, ngô ngây". Ở lời đối thoại thường thiếu đi sự tranh luận, bàn bạc, lật ngược lật xuôi vấn đề. Tính cách nhân vật nhất quán với ngôn ngữ nhân vật, hằn sâu trong ngôn ngữ đối thoại. Vì lẽ đó, nhân vật trong văn xuôi thường có nét tính cách ổn định, lặp lại:

-"Đã trông thấy quan lớn La Văn Đờ chưa? To béo, phương phi như Tây, nói được tiếng Tây, vừa ở bên Vân Nam về đấy! Quan vừa làm *ma khô* cho mẹ xong. Ôi chao! To lắm!" [90, tr.317].

-"Mày nhắc tên con Pàng, mày thương nó à? Tao có hiếp nó đâu. Tao chơi nó vì trước sau tao cũng lấy nó cơ mà! Hây dà, tục lệ thế rồi, có gì lạ đâu mà..." [74, tr.115].

-"Thằng Quốc Thanh! Mày bảo mày chữa bệnh cho đàn bà con gái rồi mày tốc váy người ta lên. Mày bắt mọi người làm ngựa cho mày cưỡi, mày bôi mật vào lưỡi dao sắc rồi bảo mọi người liếm. Mày phải chết!" [87, tr.269].

Ngôn ngữ đối thoại trong văn xuôi của Ma Văn Kháng kể từ *Mưa mùa hạ* có bước phát triển mới. Theo chúng tôi, đối thoại trong văn xuôi của Ma Văn Kháng là đối thoại lột trần bản chất. Đoạn đấu khẩu giữa Trọng và Hưng *Gia-ve* (*Mưa mùa hạ)* là một ví dụ:

"Tôi muốn nói chuyện tử tế với anh.

-Tao không thèm nói chuyện với mày! Đột ngột Hưng gào. Trọng trề môi khinh mạn:

-Được… được thế thì trả tài liệu đây.

-Tài liệu nào?

Đừng vờ nữa. Tài liệu của anh Nam. Bản án về vụ vỡ cống, vỡ đê Lợi Toàn bị đánh cắp khi anh Nam đang mê man trên giường bệnh. Mặt Hưng chợt tím tía, môi Hưng lật bật:

-Đừng có giở trò vu khống hèn hạ ra ở đây.

-Sợ à? Cả cuộc mặc cả về sự sống chết của anh Nam vẫn còn ở đây. Hưng thét kinh hoàng:

-Câm ngay! Mày định giở trò đểu hả? Đồ khốn nạn!

-Trả tài liệu đi, chính vì anh mà anh Nam chết đấy.

-Đồ khốn nạn! Đồ dòi bọ! Mày định lật tao hả? Tao sẽ đập nát cái đầu chó của mày!" [75, tr.43].

Sau đây là đối thoại giữa ông Văn Chỉ khi hủ hóa với cô Mận (*Người thợ mộc và tấm ván thiên*):

-"Kiếm cái chiếu rải ra đi, anh. Rặm lắm! …

- Đừng nghịch nữa. Buồn nhột cả người, *iem* cười lên bây giờ thì chết cả lũ.

-Mới tinh mơ, có ma nào đến giờ này mà sợ!

-Mọi khi ông Quang Tình hay đến sớm lắm. Thầy giáo mà lại say nghề mộc thì lạ thật đấy! Có bằng anh say *hai quả đào tơ* với *cái bướm* này không?

-Anh này. Nhớ hứa gì với *iem* không?

-Tăng lương chứ gì. Sợ *chó liếm mất mực* à! Ứ ừ anh. Từ từ thôi" [107, tr.159-160].

Bằng ngôn ngữ đậm cá tính của nhân vật, nhà văn đã dựng lên được những bức chân dung sinh động, khắc họa những tính cách điển hình, sắc nét:

-"Một lần khác đang hành lạc, con dâm phụ bắt thằng đàn ông dừng lại dùng dụng cụ tránh thai. Thằng này nói yên trí, yên trí. Con quỉ cái nhất định không nghe. Nó gắt: còn nhớ hai lần trước không. Tặc lưỡi một cái chỉ biết sướng mình. Để người ta nhục nhã xin chữ kí của lão Khiêm" [83, tr.271].

-"Mắt nhắm nghiền, anh thở khe khẽ, và lắc đầu chối từ liên tục khi cả cặp vú to phồng, trắng mịn của chị đè lên ngực anh, day day rồi như áp vào miệng anh như sẵn sàng cho anh cắn. "Như con gà rù thế này à!" chị cất tiếng than thình lình, rồi đẩy ịch anh xuống giường. Đoạn nhấc chân đặt xuống đất, dài giọng: Hà ơi, mày gọi lão Mộc y tá trưởng lại đây đi" [83, tr.100].

-"Anh ơi, anh *đỡ đầu* em chứ đừng *đỡ đít* em nhé. Nó nói bố em *về hưu buồn như chó cảnh mất giá*" [83, tr.156].

-"Nó là thằng cu li, thằng bán than, thằng đánh xe ngựa mà đòi *trèo lên mâm son* à! Không *gã* mà được, thằng cha này nó đã *hầm* con bé *nát nhừ* ra rồi còn gì" [83, tr.102].

- "Hẳn là mày *có trứng* ở trong bụng rồi, hả? Trông mặt mày bà biết lắm chứ. Giữ gìn cái thai cho tốt rồi đẻ nhé. Ừ, cứ đẻ đi rồi bà đến bà đón nó về bà nuôi cho. Bồng con chồng còn hơn bế con người mà!" [83, tr.223]. Ma Văn Kháng đã gia tăng tính cay độc, ác khẩu của Thoa tạo nên những cảnh đau đớn đẫm nước mắt khiến cho độc giả day dứt trước lời lẽ như báng bổ vào mặt Hoan, lột trần bản chất đánh ghen.

Trong tiểu thuyết *Mùa lá rụng trong vườn*, nhân vật Lý là người ưa thích quyền hành, thèm muốn sai khiến người khác thì ngôn ngữ lại mang sắc thái biểu hiện khác. Đó là ngôn ngữ mệnh lệnh, kẻ cả:

-"Chị nhìn Đông mắt lạnh như thép, rồi bước ra cửa sổ: này hỏi nó cho ra nhẽ đi: có phải nó định cưới vợ rồi dắt díu nhau về cái nhà này không? Cả con Phượng nữa, mẹ nó, con nó, cả con mụ khọm Chí nữa… có phải các người định kéo nhau tùng đảng về đây không?" [78, tr.300]. Là một người tính cách rất phong phú, đặc sắc và đầy cá tính, dễ thay đổi như Lý, ngôn ngữ của chị cũng đầy góc cạnh. Có lúc ngôn ngữ con người này còn thể hiện bản chất cay nghiệt, đành hanh, trợn trạo:

-"Lý nằm ềnh trở lại, ruỗi soạt chân tay, ngáp rồi mở mắt thao láo nhìn trần nhà: Phượng biết bà lang Chí chưa? Bà ấy định kết bạn với ông cụ nhà này đấy. Đời bà ấy thật khổ. Ba lần chết chồng. Con không có" [78, tr.155]. Ngôn ngữ đối thoại trong đoạn văn sau đây miêu tả rất sinh động thái độ giận dữ của nhân vật Lý qua các động từ chỉ hành động mang sắc thái biểu cảm mạnh:

-"Lý cười khành khạch, bưng bát bún của Phượng lên:

-"Ăn nốt đi chứ! Lại *có kén* rồi hay sao đấy. Ông nhà nước sắp đánh thuế cao lắm. Thằng này nó định *tếch* đi nơi khác. Nó mà *tếch* đi là mất một chỗ ăn ngon. Ăn đi! *Tội đếch gì* mà *bóp mồm bóp miệng*" [78, tr.154].

Qua những ví dụ trên, chúng tôi nhận thấy, về hình thức đối thoại, đối thoại trong tiểu thuyết của Ma Văn Kháng nhân vật giàu cá tính rất gần gũi với cách nói năng trong cuộc đời thực. Đôi khi, nhân vật nói dài dòng, "luộm thuộm"; nhưng phần đa nhân vật nói ngắn gọn, số lượng từ không nhiều, phù hợp với những suy nghĩ của nhân dân lao động trong cuộc sống hằng ngày. Hay nói khác đi, ngôn ngữ Ma Văn Kháng mang phong cách khẩu ngữ rõ rệt. Sau đây là đoạn đối thoại giữa mụ *Nanông* và đĩ Tí Ngoan (*Nhà trong ngõ hẻm)*:

"Mụ *Nanông* đứng ở đó, dậm chân, giọng khan rè:

- Cô Huyền lui ra đi không lại oan gia! Mà cô thì hay hớm đ. gì mà định khuyên can vợ chồng nhà nó! Người đàn bà nghiến răng kèn kẹt:

- Này, có thôi đi không, đến tai con Tí Ngoan thì lại ỏm nhà đấy!... từ phía trái con hẻm xồng xộc đi ra một ả đàn bà trạc ba lăm tuổi, tóc ép ôm khuôn mặt trái xoan, mặc cái váy đỏ cũn cỡn, hai cẳng chân dài nghêu lồng trong làn vải bít tất đen thui.

- Có đây! Có ngay đây! Tao là con *ca-ve* Tí Ngoan đây! Đúng là tao đã lừa ba thằng Tây dại gái bằng *vốn tự có* đấy. Nhưng nói cho chúng bay biết, đó là *vốn tự có* của tao, chứ đ. phải của *ông bà ông vải* chúng bay nhé! [108, tr.120].

Còn đây là đoạn hội thoại hai mẹ con mạt sát nhau giữa Tư "dâm" và mụ Đống (*Bến bờ):*

-"Đã biết đầu đuôi nó thế đ. nào mà đã *sồn sồn* thế!

-Mày bảo ai *sồn sồn*? Chỉ có chó mới *sồn sồn* thôi hiểu không? Đồ mất dạy!

-Mất dạy thì tôi cũng là con bà!

-Tao không phải mẹ mày. Mẹ mày lấy chồng nào, chết chồng ấy. Phải cởi quần áo nằm tênh hênh ở bãi cỏ bờ sông cho con dê đực nó phủ lên nên đẻ ra mày bất nhân, bất nghĩa mày có hiểu không?" [100, tr.58-59].

Quan trọng hơn, tính đối thoại trong ngôn ngữ văn xuôi của Ma Văn Kháng không đơn thuần là người này đối thoại với người kia một cách ngẫu nhiên, mà là đối thoại về tư tưởng, về cá tính nằm chính trong phát ngôn của họ, chẳng hạn đối thoại giữa Trọng và Hưng (*Mưa mùa hạ)* về "con người":

-"Hưng ném cái cặp lên bàn, chép miệng, kẻ cả:

-Ít ra cũng cần nhớ: mình là một con người, ừ, một con người được học hành chẳng hạn.

-Con người! Con người! Trọng đay lại, mỉa mai. Con người! Hừ con người là kẻ dẫm đạp lên người khác để sống. Con người là kẻ coi cái chết của bạn mình là cơ hội để tiến thân. Con người là thế hả? Im! Anh không có quyền quát tôi! Câm ngay. Mày thoá mạ tao như thế, hả! Mắt Hưng đỏ nọc" [75, tr.43].

Còn sau đây là đoạn đối thoại giữa thầy Quang Tình với Thắm (*Người thợ mộc và tấm ván thiên*):

-"Thắm à, cuộc sống đúng là không dễ dàng, kẻ gian tham quỉ quyệt vẫn nhiều, nhưng người tốt ngày càng đông đảo. Cái ác thì chẳng sao hết được nhưng rốt cuộc chúng chẳng có thể chiến thắng được chúng ta, em à… ông định lấy ván thôi làm giường, làm chạn bát, làm ngai thờ... để biếu từ cảnh sát Kình đến các vị quyền chức trên nó. Nhưng anh thì anh không thể làm thế! Không thể làm thế được. Làm kẻ ác khó nhọc lắm!" [107, tr.303]. Trong đoạn văn này lời đối thoại giữa Quang Tình với Thắm đã khẳng định tuyên ngôn về tính *thiện* của nhà văn: "tôi có thể làm bất cứ việc gì, dù nặng nhọc và bẩn thỉu nhất. Nhưng đó phải là nghề *lương thiện*" [107, tr.136]. Ở một ví dụ khác, khẩu ngữ được nhà văn sử dụng để làm rõ thêm bản chất tần tiện của nhân vật đối thoại (*Thợ học việc*) :

-"Nước máy phải bỏ tiền ra mua chứ không phải nước mưa, nước sông nước suối đâu mà ngày nào cũng tắm với giặt. Đi đái đi ỉa cũng vừa vừa thôi. Một lần giật hố xí bệt mất phăng đi bẩy lít nước đấy. Hố xí bệt ngồi mát đít hay sao mà ngồi lâu thế?" [108, tr.11].

Sùng phục Nam Cao, sử dụng khẩu ngữ quần chúng một cách triệt để có chắt lọc, Ma Văn Kháng đã đưa vào tiểu thuyết của mình một không khí chân thực sinh

động. Đối thoại ở Ma Văn Kháng chủ yếu là đối thoại dẫn theo lời kể của tác giả. Nhà văn không nhất thiết phải giấu mình đi. Một mặt tác giả để cho nhân vật đối thoại một cách tự do khách quan, nhưng mặt khác, tác giả để lộ rõ thái độ cá nhân tới từng nhân vật thông qua lời thoại và lời bình luận trong đối thoại:

-"Khoái đã vậy? Thế còn Phù? Hoan gọi y là *thiên lôi*. Tuyến buột miệng: *Ông thiên lôi đâm lòi bụng vợ. Ông thiên lôi* vừa thò tay nhóp một cái bánh, đút tỏm vào mồm, rồi bậm miệng, ngồi *ngay tán tàn* [83, tr.492]. Đó là những lời bình giá dẫn dắt sự kiện, tình huống cuộc thoại của Ma Văn Kháng. Dường như, tác giả chỉ để cho nhân vật nói những lời cần thiết chứa nhiều hàm ngôn. Tạo ra câu văn ẩn chứa lượng thông tin, nhà văn đã để cho người đọc tự suy ngẫm trong lời thoại của nhân vật. Bởi, tính cách nhân vật sắc nét ở mức độ nào là phụ thuộc vào hàm ngôn trong ngôn ngữ nhân vật:

-"Mày đã hiếp dâm cô Vân rồi bóp cổ rồi dùng đá đập đầu cô ấy ở bìa rừng Khuôn Ún như thế nào, khai đi.

-Ngẩng lên, nghe đây. Mày có nghe rõ lời tao vừa nói không?

-Có ạ. Nói! Cháu không có gì để nói ạ. Không có à! Mày tưởng bịt được mắt tao hả?" [99, tr.198].

Đối thoại của Ma Văn Kháng bao giờ cũng bao hàm trong đó một thông tin về trạng thái ý thức của nhân vật. Nhà văn không chỉ truyền đạt nội dung thông tin mà còn miêu tả chính giọng điệu, cách thức lời nói của nhân vật. Trên cái nền tảng chủ quan ấy, mỗi hoàn cảnh, mỗi tính cách nhân vật đều được rọi sáng qua sắc thái ngôn ngữ nhân vật sinh động. Chỉ cần qua các đoạn thoại gọn gàng, người đọc cũng có thể hình dung ra một thế giới nhân vật đông đúc với đầy đủ các hạng người:

-"Lãi cái mẹ gì? Hôm từ trại ra, tao về tới nhà con bé lúc nửa đêm. Gọi cửa, nó nhìn thấy tao mừng rú lên, nhảy lên bá cổ tao. Thế là tao đè ngay em xuống sàn bếp. Ui cha, đùi em rảnh như đùi dế. Vú em nhọn cứng như đầu đạn, hồng như trái dâu" [100, tr.215].

Nhà nghiên cứu Lê Hải Anh cho rằng, trong tiểu thuyết của Nam Cao, ngôn ngữ của những người lao động giản dị rất gần với khẩu ngữ, mỗi người mỗi vẻ: giọng Mô (*Sống mòn*) thật thà nhưng vì ít học nên thường hay ngắc ngứ, ngọng nghịu, lúng túng, ấp a ấp úng, khó diễn đạt tình cảm của mình. Nhưng khi bốc đồng thì cũng: "mẹ cóc", "cần quái gì",… tỏ rõ là một tay anh chị của dân phố… hay giọng ông Học chân chất thô nhám như cuộc đời ông: "Anh đòi thì tôi đạp vào mặt anh ấy" [18, tr.235]; "anh làm uế tạp nhà tôi ra" [18, tr.235]; "còn nghĩ ngợi gì? Tiền giai đưa gái có đòi được *cái đếch*

người ta" [18, tr.233]. Do vậy, khi bàn luận, đối thoại về vấn đề này, ông Học thường tỏ ra hiểu biết và thường hậm hực phẫn nộ trước những điều trái với luân thường đạo lí: "đời bây giờ người ta cứ *văng tê*! Thử ngày xưa xem, cứ gọi là *voi giày ngựa xé* [18, tr.234]. Đến ngôn ngữ Ma Văn Kháng, chúng tôi cho rằng, Ma Văn Kháng có sự kế thừa và học tập Nam Cao. Chẳng hạn: "thế là thế nào? Anh cứ bênh mẹ anh đi! Chưa kịp đáp, Lương đã nghe thấy tiếng mẹ từ bồng bên vỏng vót sang: ừ nhịn nhường con mẹ *khọm già* này đi. Này anh Lương ơi, mẹ chết thì hết, chứ còn vợ chết thì…." [85, tr.21].

Tóm lại, là nhà văn am hiểu cuộc sống, sống "kĩ lưỡng" và sống hết mình, Ma Văn Kháng đã đem vào văn xuôi một vốn ngôn ngữ rất đa dạng. Ngôn ngữ *cá thể hóa* bao gồm mọi lứa tuổi, ngành nghề, giới tính, lứa tuổi… qua đối thoại tất cả đều bộc lộ, *lột trần bản chất* nhân vật. Có thể nói, khi ý thức đối thoại đã trở thành một nhu cầu thường trực trong ngòi bút của nhà văn thì những tư tưởng riêng gắn với những cách đánh giá và các phương tiện thể hiện riêng của cá nhân người nghệ sĩ dần dần nổi lên như một dấu hiệu của đổi mới văn xuôi. Tính chủ động về tư tưởng và ngôn ngữ đã bước đầu trở thành một niềm đam mê trong tâm lí sáng tạo; cá tính nhân vật trong thành phần ngôn ngữ của Ma Văn Kháng đã làm nên sự sống động, thích hợp với nhu cầu dân chủ hóa của người đọc hiện đại.

4.1.2. Đối thoại thay đổi theo ngữ cảnh, đối tượng giao tiếp

V.N.Voloshinov viết: "hình thức ngôn ngữ chỉ tồn tại đối với người nói trong bối cảnh của những phát ngôn nhất định, do đó, chỉ tồn tại trong một bối cảnh tư tưởng nhất định" [189, tr.118]. Thông thường, các nhà văn sử dụng ngôn ngữ đối thoại của nhân vật đi kèm với các biểu hiện trạng thái tâm lí. Các hiện trạng tâm lí nối tiếp, đuổi bắt nhau, kéo dài suốt cả quá trình đối thoại. Đoạn văn *Côi cút giữa cảnh đời* của nhà văn miêu tả cuộc đối thoại giữa nhân vật "tôi" và bọn người xấu là một ví dụ về sự đan cài dòng đối thoại với những biểu hiện tâm lí: khi thì "mặt lìm lịm", khi thì "nước mắt đầm đìa ròng ròng rớt xuống", khi thì "não lòng xé ruột"…

-"Tôi đang đốt pháo thì hương tắt. Bỏ chiếc xe ô tô đấy tôi vào nhà xuống bếp tìm diêm. Nhà bếp ở cạnh buồng tắm. Đang tìm kiếm bao diêm tôi thấy tiếng người thì thào và tiếng động trong buồng tắm. Ai đấy? Quên bẵng mẹ tôi đang tắm, tôi quát và đẩy cửa buồng tắm. Kinh quá! Tôi nhận ra mẹ tôi mình trần trụi ướt rượt đang vùng vẫy đẩy ông lái xe ra" [79, tr.17]. Trong đoạn văn trên ta thấy, các trạng thái tâm lí đuổi bắt nhau phát triển và lên đến cực đỉnh.

Trong truyện ngắn của Ma Văn Kháng ở đề tài miền núi, tác giả chỉ chú ý đến lời thoại nhân vật mà rất ít chú ý đến biểu hiện trạng thái tâm lí nhân vật. Nhân vật đối thoại một cách bình đẳng, gần giống trò chuyện, trao đổi ngoài đời:

-"Lâu nay, cô vẫn đi lại với thằng Khun? Vâng. Cô yêu nó? Không. Quan Châu ngừng nhằn nhằn môi, lia hai vệt mắt qua bộ ngực và đôi tay nần nẫn của người phụ nữ" [84, tr.46]. Do yếu tố ngữ cảnh miền núi chi phối, nhân vật trong truyện ngắn Ma Văn Kháng thường đối thoại "thuần", chất phác, bởi không có sự xuất hiện của lí trí, con tim, dòng suy nghĩ. Ngôn ngữ đối thoại trong văn xuôi Ma Văn Kháng những năm 1980 trở lại đây, có xu hướng đối thoại *thay đổi theo ngữ cảnh, đối tượng giao tiếp,* tác động trực tiếp đến tâm lí nhân vật:

-"Cô Tín! Cô làm cái gì thế? Không sợ xấu hổ à!

Người đàn bà tên Tín vằng tay, tròng mắt đỏ đòng đọc:

-Xấu hổ lấy rổ mà che! Chẳng việc đ. gì mà xấu hổ cả. Cô đừng có bênh nó. Tôi là vợ nó, tôi đòi hỏi nó phải làm đủ nghĩa vụ với tôi. Nó lấy cớ đái tháo đường thoái thác. Đái tháo đường gì mày! Đái tháo đường gì mà đi ca về là lần mò đến, úp mặt vào bẹn con đĩ Tí Ngoan ấy! Úi giời ôi, tằng tịu với ai chứ lại tằng tịu với con *cave* chuyên dùng vốn tự có để lừa bọn Tây mà không biết nhục!" [108, tr.119];

-"Một nghìn! Lấy rẻ! Mày tưởng tiền tao là mảnh sành chắc! Cô ơi, trồng được củ su hào non, mập thế này, vất vả lắm! Thế mày tưởng tao chưa trồng su hào bao giờ hả? Ối! Cô ơi, cô mua ở đâu được giá bẩy trăm thì cháu xin làm con cô. Tao ối con rồi. Tao chẳng cần mày làm con nữa đâu! Gánh đi! Cút!" [108, tr.63];

-"Làm sao mà mụ biết? Mụ lục tủ à? Mụ định ăn cắp à? Đồ ăn cắp! [85, tr.21];

-"*Móc đít bẩy ngày không thấy thối*. Tiền đâu mà sắm lễ sang thế? À, chị Lan mày cho. Thôi được, chị Lan mày đã có lời thì tao nhận" [108, tr.63].

Ngôn ngữ đối thoại đã thể hiện vốn sống, vốn hiểu biết tinh tường của nhà văn trên nhiều lĩnh vực. Trong tiểu thuyết của Ma Văn Kháng, đôi khi, ngôn ngữ đối thoại xuất hiện như một sự ngẫu nhiên trao đổi để cho có người mà trao đổi. Nhà văn dường như chỉ quan tâm đến động cơ lời nói. Sau đây, là đoạn đối thoại giữa Xuyến và đứa con (*Đám cưới không có giấy giá thú)*:

-"Nhà cứ như có kẻ trộm. Mày vừa mới đi đâu về hở *con ranh*? Con đi học thêm ạ. Học thêm *cái con mả mẹ mày*! Tao đã khóa cái hòm gạo rồi cơ mà. Cứ rủ rê bố mẹ mày đến chơi cho lắm vào rồi *rã họng*" [81, tr.10]. Sau khi nghe đoạn thoại trên Tự như "chim bị trúng tên" và Kha bạn Tự đã tiu nghỉu "gãi gãi vành tai" tỏ ra cảm thông cho Tự. Có thể con gái của Tự chẳng có lỗi gì, nhưng Xuyến vợ Tự nói như để có người mà nói, khi mà chị ta đang tức tối trong cái cảnh buổi trưa nóng bức "như một quả dưa bở" và những "âm thanh hung tợn của tiếng cuốc chim bổ xuống nền đất cứng của tốp thợ đào móng đầu buồng Tự".

Nam Cao viết: "nói trao đổi những ý nghĩ, những nỗi lòng, có lẽ đó là cái tật chung của loài người, không nói được thì khổ lắm" [18, tr.263]. Đó là sự khát khao niềm thông cảm, khát khao được bày tỏ nỗi lòng mình, dù buồn, vui, cay đắng, ngọt ngào. Có lẽ, đây chính là cơ sở chắc chắn của những tình thương trong mỗi con người cùng cảnh ngộ. Giá trị hiện thực, giá trị nhân đạo sâu sắc này cũng nằm trong giá trị chung của mọi tác phẩm của Ma Văn Kháng. Sau đây là đoạn đối thoại giữa Tự và con gái với những lo toan, bức xúc hàng ngày vì cái đói, cái rét và sự nhọc nhằn:

-"Bố! Con nghe giọng nói của bố yếu yếu như hôm bố bị sốt rét ấy. Con không lên đâu. Tối nay, mẹ bảo không nấu cơm, hết gạo, lại hết cả dầu rồi. Bố có đói không, hả bố?" [81, tr.76]. Ta thấy, ngôn ngữ nhân vật ở đây mang chức năng thể hiện một nét tính cách bất lực của người trí thức tiểu tư sản nghèo. Đó còn là tâm trạng hụt hẫng của Tự khi cuốn tự điển "không cánh mà bay":

-"Kha ơi! Mất quyển tự điển rồi! Khốn nạn chó má đến thế là cùng!" [81, tr.66]. Ở đây, ngoài việc nắm bắt được nội dung lời thoại (xác minh việc Tự bị trộm "mổ" mất quyển tự điển), người đọc hình dung ra một cuộc hội thoại gồm hai con người khốn khổ bị bọn "cò quay" lấy đi cuốn tự điển – niềm hi vọng và tự hào của Tự. Do vậy, nó đã làm tăng tính bi kịch của Tự, vì thế sự tiếp nối đuổi bắt của ngữ cảnh giao tiếp đã tham gia trực tiếp vào quá trình tâm lí của nhân vật, thúc đẩy sự phát triển tâm lí và tính cách. Sau đây là đoạn đối thoại đầy uất ức của Mào (*Mùa thu đảo chiều)* bắt quả tang Nguyệt ngoại tình:

- "Mở cửa! Hừ, chưa mặc kịp áo quần hả! Hừ, rõ đẹp mặt chưa! Nào, mời bà con láng giềng lại đây xem con vợ tôi nó xinh đẹp, giỏi giang và chính chuyên như thế nào, nào! Nào, có mở cửa không? Hay là để tao vào tao trói cả hai đứa gian phu dâm phụ. Hứ! Rõ là giường cao chiếu sạch con đĩ tha hồ đú đớn với giai!" (*Mùa thu đảo chiều).*

Còn đây là ngôn ngữ đối thoại giữa nhân vật Khuynh và vợ chồng chủ nhà chứa trong *Bến bờ:*

-"Khuynh gạt mụ chủ sang một bên, kéo soạt ngăn kéo dưới chiếc tủ đầu giường, nhặt lên một nắm bao cao su *trust*: thế cái này là cái gì? Dạ của vợ chồng em. Vợ chồng em! Chồng lái xe đường Bắc Nam một tháng đôi lần có cũng không, thế mà trong tủ có cả mấy chục vỉ?" [100, tr.10]. Ngôn ngữ đối thoại của nhân vật này như một sự kiện tác động vào tâm lí của nhân vật khác, khi Điền và Khuynh đã ập vào bắt quả tang mụ chủ nhà chứa.

Sau đây là ngôn ngữ đầy lẳng lơ, dâm đãng của nhân vật Thoa (*Ngược dòng nước lũ*) và lão Mộc y tá lén lút vụng trộm với nhau trước mặt Khiêm, khi anh bị

lão Mộc điểm huyệt *túc tam lí* nằm bất động: "Thoa ơi, em đẹp một cách tàn nhẫn! Anh chịu thế đ. nào được. Đành chết vì em mất thôi. Con đàn bà nói: "nhái bén! Có được ba mươi giây không!" [83, tr.261].

Đối thoại trong tiểu thuyết của Ma Văn Kháng còn mang một hình thức khác, nhằm một mục tiêu khác, cho thấy có sự vận động đan xen của những mưu tính, đố kị, những diễn biến tâm trạng toan tính của con người:

-"Lý hơi cúi xuống rít: cái Phượng nó mất xe đạp rồi. Sao thế nào mà lại mất xe đạp? Làm thế nào bây giờ? Làm thế nào à? Dâng cho nó cái xe đạp *Mifa* treo kia kìa chứ còn thế nào nữa. Hừ mưu mô của thằng Luận ghê thật!" [78, tr.129]. Trong ngữ cảnh giao tiếp trên, người ta không khỏi kinh hãi trước sự cạn kiệt nhân tính của Lý. Đoạn đối thoại như một sự tra vấn riết róng, gợi một dư vị chua chát, nghiệt ngã và tàn nhẫn.

Trong xu hướng ngày càng tiến tới ngôn ngữ hiện thực – đời thường, phát huy tối đa khả năng miêu tả và biểu hiện cái muôn hình muôn vẻ của cuộc sống, ngôn ngữ văn xuôi của Ma Văn Kháng in đậm cá tính nhà văn. Mặt khác, đây cũng là một đòi hỏi có tính nguyên tắc trong sáng tạo nghệ thuật như ý kiến của các nhà lí luận đã chỉ ra: "mỗi nhân vật được nhà văn quan niệm như một ý thức, một tiếng nói, một chủ thể độc lập. Nhà văn không ở vị trí đứng trên thông tỏ mọi mọi sự kiện toàn tri mà hòa nhập tham gia vào cuộc đối thoại của nhiều ý thức độc lập qua hệ thống hình tượng" [40, tr.104].

4.1.3. Đối thoại giữa các luồng tư tưởng, ánh xạ lên nhau

Dù là người nông dân hay là người trí thức, đối thoại nhân vật trong tiểu thuyết của Ma Văn Kháng bao giờ cũng cố gắng tìm đến cho mình một chiều sâu triết lí nhất định. Điều đáng chú ý là, khác tác phẩm mang tính sử thi, nhà văn hướng trọng tâm là tạo dựng bức tranh lịch sử hoành tráng về một thời đại chiến tranh có mất mát hi sinh mà không kém phần hào hùng của các dân tộc vùng biên ải; đến sáng tác về đề tài thế sự, đời tư của Ma Văn Kháng, nhiều khi khiến người ta có cảm giác nhà văn đang để nhân vật đối thoại tranh biện với ai đó về văn chương nghệ thuật, về cuộc đời. Chẳng hạn, đoạn văn sau đây là quan niệm của Tự về cuộc đời: "đời là cái gì? Là vại dưa muối hỏng? Kìa, vầng phượng đỏ. Trang trí tô điểm cho vại dưa muối chăng? Không ai nói?" [81, tr.43]. Đó còn là quan niệm của Tự về nghề dạy học: "nghề thầy mang bản chất nhân hậu, hữu ái. Tài năng lớn nhất là tài năng sư phạm" [81, tr.112]. Tự đã nhiều lúc tự vấn, đối thoại với chính mình, hướng mình đến cái thánh thiện, trong trẻo. Vậy mà, cuộc đời của Tự với bao nỗi lỡ làng, tưởng có tình yêu hóa ra không, tưởng được rồi lại mất giữa cái cuộc đời mong manh đầy bất trắc

này. Tự chỉ là con lắc trong tay cái ngẫu sự: "sự phong phú của tình cảm và sức lan tỏa của tư duy đã tạo nên một anh giáo Tự mực thước và sâu sắc, đôn hậu mà vẫn uyển chuyển, đa cảm mà vẫn rắn rỏi, không dễ uốn mình"; "Tự đây, kẻ tuẫn nạn của một sở nguyền, tin cậy? Bị bạc đãi. Bị khinh rẻ. Bị đầy đọa. Bị ruồng rẫy. Tiền tài không" [81, Chương XVIII, tr.340]. Cuộc đời đã nhận tài năng, tâm huyết của người trí thức Tự và trả lại cho anh ta một số không tròn trịa!

Sau đây là đoạn đối thoại cật vấn, riết róng và đầy sự xa xót của Tự khi chứng kiến vợ ngoại tình:

- "Cô Xuyến! Đêm qua, ngủ với tôi xong, cô lại còn sang nhà Quỳnh à?

- Cái gì? Anh hỏi cái gì?

- Hỏi để biết thôi. Có phải cô định chung vốn làm ăn với Quỳnh không? Cái thằng Quỳnh đĩ đực ma cô ấy mà!

- Định giở giọng, hả? Nào, định nói gì thì nói toạc ra xem! Hừ, sao cái lúc ấy thì ngọt ngào thế. Một điều xin lỗi. Hai điều xin lỗi. Thỏa mãn xong là lật mặt, quệt mỏ, hả! Trời! Thật là điếm nhục.

Mồ hôi tháo ra ướt đầm cổ áo. Mặt Tự như mất máu. Nghiến răng, Tự đấm mạnh nắm tay xuống mặt cái tủ li. Nhưng chưa kịp cất tiếng thì Xuyến đã tru tréo: đừng có phá phách! Ăn tàn phá hại như thế là đủ rồi. Tiền mua tủ không phải là của ông đâu. Tiền của con này đánh đĩ kiếm được đấy!" [81, tr.282].

Trong quan niệm của Ma Văn Kháng, hình như, giới trí thức hôm nay không chỉ bị gánh nặng áo cơm ghì sát đất mà còn bị dằn vặt về đời sống tâm hồn. Nói như Khiêm (*Ngược dòng nước lũ*): "anh nhận ra mình đã hoàn toàn bị cô lập. Một số đông đã hình thành dưới áp lực của quyền hành với sự đồng lõa của nỗi sợ hãi, tính a dua a tòng, thói tính toán vụ lợi" [173, tr.97-98]

Nhà nghiên cứu Bích Thu viết: "những tiểu thuyết *Ngược dòng nước lũ, Một mình một ngựa* (Ma Văn Kháng)… đã tỏ ra khá thành công, khi đi vào ngã rẽ với tinh thần tự thức tỉnh về cá tính, cái tôi và sự thật", họ là "những người có trình độ bị cái xấu, cái ác giăng bẫy" [173, tr.97-98]. Đọc những tiểu thuyết, truyện ngắn gần đây của Ma Văn Kháng như: *Bóng đêm, Bến bờ, Chuyện của Lý, Người thợ mộc và tấm ván thiên, Nỗi nhớ mưa phùn*... người đọc còn nhận thấy một ngôn ngữ đối thoại triết lí, tranh biện ánh xạ lên nhau, cật vấn nhau. Sau đây, là đoạn đối thoại gay gắt giữa bà cả Thìn với cái Ngàng (*Bóng đêm*):

-"Lão Siển nó đã làm gì mày rồi? Cháu cũng không hiểu. Ông cứ lục sục. Cháu đẩy ông ra. Ông bảo để yên sẽ khỏi đau bụng.

- *Mày ngây ăn người!* Con khốn nạn! Đồ thối tha! Đồ lộn giống!" [99, tr.226].

Còn đây là đoạn tra vấn hỏi cung giữa Nhâm và tên tội phạm Thuyên:

-"Anh Thuyên anh đừng nóng.

-Tôi đi chơi gái đấy!

-Nhâm nhếch mép: anh nhớ lẫn lộn hết rồi anh Thuyên.

-Tôi không biết!

-Anh có đi chơi gái. Tôi xác nhận. Nhưng việc đó xảy ra sau ngày mười lăm, tức sau ngày Bội bị giết hại.

-Không có chuyện ấy.

-Có đấy! Sau ngày mười lăm anh đi chơi gái ở quán *Ka-ra-ô-kê* của ông Lí Quân Sầm số nhà 125 phố Dân Chủ.

-Đừng có *gắp lửa bỏ tay người*.

-Bình tĩnh anh Thuyên.

-Nói láo. Nói láo" [26, tr.92].

Nhân vật Điền (*Bến bờ*) là người sống nội tâm sâu sắc và sống với cuộc đời rất có trách nhiệm, nên ở anh xuất hiện nhiều trăn trở trong lương tâm. Trong cuộc sống cao cả lẫn thấp hèn, Điền luôn đấu tranh để tự hoàn thiện mình. Là người sống nội tâm có dự cảm nhạy bén, Điền luôn ánh xạ lòng vị tha, sự cảm thông của mình lên những cuộc đời tội nghiệp, đặc biệt là những người phụ nữ. Mặc dù nhiều lúc anh thấy họ tráo trở như lật bàn tay "ngọt thì ngọt như mía lùi. Đang chị chị em em mà chảnh hoảnh đổi giọng mày mày tao tao ngay được" [28, tr.206]. Điền là nhân vật tự biểu hiện, thể hiện được đầy đủ triết lí sống và suy ngẫm của tác giả về cuộc sống. Không những đối thoại triết lí về cuộc đời, về con người, Ma Văn Kháng còn để cho nhân vật đối thoại triết lí về cái chết thực sự của mỗi người. Quan niệm về cái chết của Ma Văn Kháng rất đỗi bình thường, giản dị. Câu nói của ông nội Điền cũng là câu nói triết lí của nhà Phật: "khi ta chết đi, ta chẳng còn gì ngoài những thứ ta đã cho kẻ khác". Được sống đã là một niềm hạnh phúc của con người và cũng là một đặc ân của tạo hóa. Người hiểu cuộc sống, người ham sống cũng chính là người hiểu cái chết một cách sâu sắc bằng những trải nghiệm.

Chuyện của Lý là cuốn tiểu thuyết chứa đựng rất nhiều đối thoại suy ngẫm nhân bản bênh vực quyền làm người của Ma Văn Kháng. Để đưa ra những đối thoại triết lí thuyết phục, ông thường đặt nó vào hoàn cảnh giao tiếp cụ thể, để rồi từ đó phân tích lí giải. Từ việc bí thư Văn Quyền - tên lưu manh gian ác, kẻ lừa đảo trác trụy đã gây nên những vụ náo loạn ở trong chi bộ cơ quan huyện ủy Phong Sa; vụ mẹ Nhu có con bị ông Văn Quyền sỉ nhục, rủa sả nặng nề: "con đàn bà chửa

hoang… xưa đàn bà mắc tội này còn bị làng bắt vạ, còn bị gọt đầu, bỏ rọ trôi sông. Còn bây giờ, có nơi người ta bắt đeo biển đi dong phố kia kìa" [103, tr.130].

Mục đích mạt sát của ông Văn Quyền về chuyện có con của mẹ Nhu là muốn cho dư luận đồng tình với ông, để đẩy hai mẹ con Lý vào tình thế bị cô lập, bị tách biệt. Chứng kiến điều này, ông Thòn – người là bậc đại hiền, là ông thánh tông đồ giàu lòng bác ái đưa ra một triết lí sâu xa: "con người là cái lí sâu xa của cuộc đời". Ma Văn Kháng đã khai thác thành công ngôn ngữ đối thoại để nhân vật bộc lộ những tình cảm, nghĩ suy, quan niệm về cuộc sống của mình; thể hiện rõ nhất qua nhân vật Chu Văn Dương, người đã suy ngẫm và đưa ra quan niệm của mình rất thấu tình đạt lí:

"Ông bí thư!… con người mang tiếng là con người, có thể trở thành bãi đờm của con bệnh ho lao như thế nào!... còn các đồng chí trong chi bộ xin đừng vào hùa với đồ dê chó dâm loàn, đưa cuộc sống trở lại thời mông muội man khai. Các vị có biết kẻ nào đang chiếm hữu mấy chục héc-ta đất ở nông trường trồng cây thuốc ở Tả Chải không? Có biết kẻ nào có cả tá nhân tình ở khắp các nơi không?" [103, tr.131].

Có thể nói, Chu Văn Dương là một đảng viên mẫu mực với một khí phách hiên ngang ngạo nghễ, dám đứng lên vạch mặt chỉ tên Văn Quyền để đòi lẽ phải, quyền sống và cho những người lương thiện như mẹ Nhu. Qua đó, ta thấy con người luôn chịu sức ép từ dư luận, nhưng ở tiểu thuyết này, dư luận không đồng tình, không hùa theo người có chức vị công quyền như bí thư Văn Quyền.

Sau đây là đoạn đối thoại giữa cảnh sát Kình với Thắm (*Người thợ mộc và tấm ván thiên*):

-"Cảnh sát Kình dịch từng bước chân nhỏ tiến lại, và lần này thì y chậm rãi nhả ra từng tiếng rít qua hai hàm răng: nếu vậy thì hãy tự giác! Cởi áo quần ra!

-Ông cảnh sát!

-Cởi quần ra!

-Ông cảnh sát! Ông không được làm thế!

-Nếu không tự giác thì chính tay tôi sẽ lột quần cô.

-Không!

-Tôi sẽ tự tay. Nào! Bắt đầu từ cái áo!

-Không! Không!

Thắm thét đến lạc cả tiếng. Nhưng không kịp rồi. Cảnh sát Kình nheo mắt, tháo cái còi đeo ở cổ vứt lên bàn, xắn hai ống tay áo, cười khình khịch, sấn lại: hiểu lầm anh rồi, cô em. Đây là anh muốn... làm tình tí tí với em thôi. Làm tình thật mà. Nào thử

xem gái Giáy có khác mùi gái Kinh, gái Thái, gái Hoa không nào!" [107, tr.266].

Trong đối thoại trên, ta thấy cái ác đã sinh ra trong hành động và tư tưởng của con người. Thiện ác nằm trong thể nhất nguyên luận, chúng luôn luôn tương nhập trong sự vận động đầy mâu thuẫn. Sự vận động của xã hội bao gồm cả vận động thụt lùi mang tính chất phá hoại. Hiện tượng dâm dê đểu cáng như cảnh sát Kình là một ví dụ tiêu biểu. Cuối cùng nhà văn đã đi đến triết lí: "có văn hoá và tình yêu nên con người biết tạo ra cái đẹp, biết ngưỡng mộ cái đẹp và noi theo cái đẹp! Con người không sống nghìn tuổi, nhưng thế hệ sau biết kế thừa những tư tưởng, quan niệm cao cả đẹp đẽ, nên con người là một thực thể trường tồn" [103, tr.428]; và "con người ta rất đẹp khi nó có nhu cầu trở nên đẹp" [108, tr.111]. Việc khái quát cuộc sống bằng những quan điểm thông qua đối thoại của nhân vật với những lí giải sâu sắc, chứng tỏ trách nhiệm của nhà văn với cuộc đời. Triết lí trăn trở nhất của nhà văn là hướng về nhân bản, bênh vực quyền sống cho con người: "có văn hóa con người, con người là một thực thể biết sống cho đồng loại. Biết cải đổi hoàn cảnh, biết tạo nên một môi trường nhân văn để con người được sống như một con người. Hết lòng chia sẻ cưu mang đỡ nâng những kiếp người bất hạnh" [103, tr. 428].

Ngôn ngữ đối thoại *giữa các luồng tư tưởng, ánh xạ lên nhau* bộc lộ quan niệm, triết lí của nhân vật trong văn xuôi của Ma Văn Kháng dù lớn nhỏ, nông sâu, chủ quan hay khách quan đều cho thấy quan niệm tích cực của tác giả về cuộc sống. Với những quan niệm đó, người đọc dường như tìm được sự đồng cảm về cảnh ngộ, về tâm trạng, về sự thăng trầm chìm nổi của kiếp người. Chúng gieo vào lòng người đọc niềm tin, giúp người đọc vượt lên những lo lắng, bất an sau khi đọc những trang văn có đối thoại ngôn ngữ xô bồ, khốc liệt.

Ngôn ngữ đối thoại trong văn xuôi của Ma Văn Kháng thực sự đã đạt tới trình độ nghệ thuật cao, nhờ ở cách tổ chức ngôn ngữ và tính đa chức năng của nhân vật tham gia vào cuộc thoại. Tuy vậy, nhiều lúc nhà văn quá ham lạm dụng lời thoại hoặc suy nghĩ của nhân vật để gia tăng chất suy tưởng làm hạn chế sự hàm ẩn của ngôn từ đối thoại, gây cảm giác nặng nề. Mặc dù yếu tố này có thể là một yếu tố khu biệt của ngôn ngữ đối thoại trong văn xuôi của Ma Văn Kháng so với nhiều cây bút cùng thời. Nó có một vị trí đặc biệt trong việc khắc họa tính cách, bộc lộ chủ đề tư tưởng. Nhưng điều quan trọng hơn, ngôn ngữ đối thoại trong văn xuôi của Ma Văn Kháng đã là một yếu tố có vị trí đặc biệt trong việc hình thành quá trình tâm lí của nhân vật; thường sau mỗi lần đối thoại, nhân vật lại nhìn lại chính mình. Hay

nói khác đi, ngôn ngữ đối thoại như một cái nền vững chắc cho độc thoại nội tâm phát huy hết được sức mạnh, vai trò của nó. Bởi vì, "chính định hướng đối thoại của lời nói con người giữa những lời nói của người khác tạo nên cho ngôn từ những khả năng nghệ thuật mới và cốt yếu tạo nên tính văn xuôi nghệ thuật" [11, tr.93]

4.2. Ngôn ngữ độc thoại nội tâm

4.2.1. Độc thoại dạng kí ức gắn với cảm giác và tư tưởng

Khi nói về độc thoại nội tâm, Ma Văn Kháng cho rằng: "bấy lâu nay mình vẫn có cái lối viết độc thoại nội tâm bắt chước Nam Cao, tức kiểu lời văn hai giọng mà mình không biết!" [105, tr.126]. Ma Văn Kháng viết: "lương tâm là một mối lo có tính cách xã hội, nhưng trước hết lại vận hành trong môi trường nội tâm" [16, tr.13]. Nhà nghiên cứu Đặng Anh Đào nhận định: "độc thoại nội tâm và dòng tâm tư thuộc phạm vi ngôn từ của nhân vật. Tuy nhiên, cũng không thể đối lập hoàn toàn nó với ngôn từ của người kể chuyện, nhất là trong những trường hợp người kể chuyện ở ngôi thứ nhất hoặc nhường lời cho nhân vật" [32, tr.17].

Nhà nghiên cứu Bakhtin viết: "ở con người bao giờ cũng có một cái gì mà chỉ cần bản thân nó mới có thể khám phá bằng hành động tự do cả sự tự ý thức và lời nói điều này không thể xác định từ bề ngoài từ sau lưng con người" [Dẫn theo 173, tr.107-108]. Độc thoại nội tâm là tiếng nói cất lên từ chính nội tâm nhân vật, là những âm hưởng cảm xúc dội lên từ bên trong. Những năm đầu thế kỉ XX, độc thoại nội tâm bắt đầu được các nhà văn chú ý và vận dụng. Sáng tác của Nam Cao là một minh chứng. Tác giả Đinh Thị Hoa khi nghiên cứu *thi pháp văn xuôi tự sự của Nam Cao trước Cách mạng tháng Tám*, cho rằng trong 41 tác phẩm, 39 truyện ngắn và 02 tiểu thuyết thì có tới 39 tác phẩm có sử dụng độc thoại nội tâm (riêng 2 tác phẩm *Nghèo* và *Nhỏ nhen* là không có độc thoại nội tâm. Có những tác phẩm mật độ xuất hiện của độc thoại nội tâm rất cao (135 lần/ 253 trang như tiểu thuyết *Sống mòn*). Nam Cao viết: "sống tức là *cảm giác và tư tưởng*. Sống cũng là hành động nữa, nhưng hành động chỉ là phần phụ: có cảm giác, có tư tưởng mới sinh ra hành động. Bản tính cốt yếu của sự sống chính là cảm giác và tư tưởng. Cảm giác càng mạnh, càng tinh diệu, tư tưởng càng dồi dào, càng sâu sắc sáng suốt thì sự sống càng cao" [18, tr.196]. Do quan niệm như thế, ông cho rằng, những người sống "nông cạn", "thấp kém", "thô kệch"- nghĩa là, sống không có nội tâm thì cũng giống như những kẻ "mọi rợ", "gần hàng súc vật". Nhà nghiên cứu Bích Thu viết: "thông qua độc thoại nội tâm các nhà nhà văn mới nhận ra con người là những "vòng sóng đến vô cùng", bề mặt tuy phẳng lặng những ẩn chìm biết bao "sóng ở đáy sông"" [173, tr.107]. Không những nó biểu hiện chân thực nhất bộ mặt tinh thần,

tâm trạng phức tạp của nhân vật, mà còn lay động sâu xa tình cảm của người đọc, vì nó đã động chạm đến chỗ cao sâu của con người.

Sau đây là đoạn văn Ma Văn Kháng sử dụng độc thoại nội tâm để diễn tả cảm giác ê chề của Tự, khi nghe thấy âm thanh hẹn hò vụng trộm giữa Quỳnh và Xuyến:

"Xuỵt! Anh vào nhé. Lên gác xép như mọi khi nhé! Im! Hay là sang nhà anh? Vợ anh nó đi Sài Gòn rồi. Im đi! Bố cái Hoạt! Tự có cảm giác mình như tội phạm nằm trên giàn lửa thiêu. Lòng tự trọng khiến anh giả tảng, đui điếc, câm lặng" [81, tr.281].

Độc thoại nội tâm còn xuất hiện khi Loan (*Mưa mùa hạ)* theo người yêu mới phản bội Trọng "ngay trên khúc đê chỉ cách tổ mối Trọng đào hơn chục bước chân"; "chúng ôm ghì lấy nhau, cùng cười hoàn toàn mãn nguyện về nhau, ngồi xuống mái cỏ sườn đê, cô gái thoáng nghĩ: "có lẽ, đây là khúc đê anh Trọng hay nói đến trong thư viết cho mình", rồi cô quên ngay vì những cảm hứng cuồng si bốc dậy, Thưởng đã dằn ngửa cô trên mái đê và giật tung hai vạt áo" [75, tr.218].

Uất ức vì Loan, Trọng nhiều lần đã bật lên nức nở: "Trọng bỗng trào nước mắt. Sẽ chẳng bao giờ anh anh gặp lại tâm hồn mình chiều nay, lúc những tư tưởng bao la hòa hợp" [75, tr.360]; "ngồi xuống chân đê, Trọng nức lên trong âm thầm vì chợt nhớ tới cha. Ba ơi! Điều con viết cho ba: phải gắn mình với một cơ cấu chuyển động, giờ đây con mới thật thấu hiểu. Con đã hiểu ra cái nguyên ủy tạo nên sức mạnh của con" [75, tr.361]; "một mình anh chống lại 48 tỉ khối nước đang đập vào người anh. "Lẽ ra... anh nghĩ mập mờ. Và không kịp nữa rồi, anh thấy mình tụt hẫng một bên chân. Tim anh như bị vỡ ra" [75, tr.376].

Điểm khác biệt dễ nhận thấy giữa nhân vật trong tác phẩm thế sự, đời tư và nhân vật trong tác phẩm mang tính sử thi của Ma Văn Kháng, chính là con người *hành động* và con người *nội tâm, suy tưởng*. Để khắc họa hình tượng nhân vật anh hùng, Ma Văn Kháng chủ yếu quan tâm đến hành động của họ đặt ra trong một chuỗi các sự kiện hết sức phong phú. Hành động lí giải nhận thức của nhân vật, khẳng định người anh hùng là hình tượng hoàn hảo đại diện cho lẽ phải, cho tinh thần của cộng đồng. Ngược lại, nhân vật trung tâm trong tác phẩm thế sự, đời tư thuộc giới trí thức, họ có tài năng tâm huyết, là những con người có nội tâm sâu sắc, có kiến giải phong phú, lập luận sắc bén, nhưng họ lại có nhược điểm lớn nhất là không ưa hành động, hoặc hành động của họ mang tính thụ động đối phó với thời cuộc hơn là chủ động cải biến thế giới. Do vậy, khắc họa nội tâm nhân vật luôn được Ma Văn Kháng chú ý, nhằm tạo nên những chân dung thực sự ám ảnh về những con người luôn cảm giác, hồi ức và suy tưởng.

Xây dựng hình ảnh những con người trong thời đại chiến tranh vệ quốc, những con người ý thức trách nhiệm trước cộng đồng đất nước trong tiểu thuyết *Đồng bạc trắng hoa xoè*, Ma Văn Kháng đã đặt nhân vật vào những hoàn cảnh ngặt nghèo để họ chứng tỏ mình qua những hành động bất khuất, kiên cường. Có những lúc, nhân vật sẵn sàng chấp nhận mọi thứ đòn tra tấn tàn bạo, dã man của kẻ thù, sẵn sàng hi sinh để bảo vệ đoàn thể. Nhân vật Tâm trong *Đồng bạc trắng hoa xoè* là một ví dụ điển hình. Là một chiến sĩ được tôi luyện qua thử thách, sự thẳng thắn quyết liệt cùng thái độ đấu tranh dứt khoát của Tâm trước hành động của giới thổ ti địa phương, dù đôi khi quá cứng nhắc, nhưng nó lại là hành động phù hợp với cách mạng trong giai đoạn đấu tranh ban đầu. Pao trong *Đồng bạc trắng hoa xoè* và *Vùng biên ải* là con người của hành động. Tình thương của Pao giành cho chị Pàng được thể hiện qua những việc làm cụ thể cùng với bao suy nghĩ, trăn trở. Tình yêu với Seo Ly dẫn anh đến hành động quyết liệt là đến tận nhà Seo Cấu hòng giải thoát người yêu. Có thể nói, tiểu thuyết sử thi của Ma Văn Kháng thiên về *xây dựng tính cách nhân vật qua các hành động*. Nói như vậy, không có nghĩa là việc miêu tả tính cách nhân vật trong sáng tác thuộc về thể tài lịch sử dân tộc của Ma Văn Kháng không có chiều sâu nội tâm tư tưởng. Nghệ thuật là cái kính hiển vi hướng người nghệ sĩ soi rọi vào những điều bí ẩn trong tâm hồn mình và biểu hiện những bí ẩn chung đó cho tất cả mọi người. Do vậy, sẽ không thể có những nhân vật có sức sống, nếu như nhà văn không thể hiện những nét tính cách phong phú của đời sống nội tâm nhân vật. Dù cho, việc miêu tả đời sống nội tâm nhân vật của Ma Văn Kháng có thể kém hơn rất nhiều so với việc nhà văn khắc họa tính cách nhân vật qua hành động.

Ở mảng đề tài sử thi, miền núi, nhờ ngòi bút phân tích tâm lí nhân vật sâu sắc mà Ma Văn Kháng đã có thể lột tả được bao nỗi băn khoăn, trăn trở, cay đắng bất hạnh của hố pẩu Giàng Lầu. Nhà văn phân tích nội tâm để diễn tả những thắc thỏm lo âu, đau đớn của Seo Cả và những suy tư của nhạc sĩ Quang Ngọc khi người nghệ sĩ này nghĩ về ý nghĩa của nghệ thuật, của cuộc sống. Về hình thức thể hiện diễn biến nội tâm, tác phẩm sử thi của Ma Văn Kháng có những dấu hiệu dễ nhận biết, nó cho thấy một hình thức thể hiện chân chất, mộc mạc, và có phần sơ lược, chẳng hạn:

-"Ngọc mở bừng mắt: A họ nói chuyện với nhau đấy. Tai mình chưa thủng nhĩ vì nhạc điên loạn? Họ nói thật khẽ mà mình còn nghe thấy. Chuyện gì vậy? Ôi sao thế gian tràn ngập tin đồn" [90, tr.39].

-"Đêm đã thả sương. Những bóng đèn của cái đêm điên loạn bên kia sông đỏ ửng như cái nhọt mưng. Cái nhọt mưng. Tất cả chỉ là cái nhọt mưng căng mủ. Và

Ngọc cũng đang căng nhức cái cảm giác của một cơ thể có mụn nhọt trong mình" [90, tr.447].

Những độc thoại dạng như trên còn được nhà văn thể hiện tập trung nhiều hơn trong *Đồng bạc trắng hoa xoè* hay ở *Vùng biên ải* và một số truyện ngắn khác trong thời kì đầu sáng tác của Ma Văn Kháng. Sau này nhà văn ít lặp lại cách biểu đạt đơn giản đó.

Sang đến đề tài thế sự chúng ta thấy, ngôn ngữ độc thoại nội tâm trong tiểu thuyết của Ma Văn Kháng đã có sự vận động. Điển hình như tính cách phức tạp của Hoan (*Ngược dòng nước lũ)* đã được tác giả khắc họa rõ nét qua những chuỗi đối thoại trong độc thoại nội tâm. Những khoảnh khắc trong sáng nhất của cuộc đời Hoan là những khoảnh khắc khi chị nhớ đến Khiêm; những giây phút chị tách ra khỏi sự hỗn loạn, xô bồ để chị sống đúng với bản chất tốt đẹp của mình:

-"Nàng nhớ lại cảm giác dâng hiến của nàng và Khiêm. Hồi hộp nghẹn ngào căng trương tới mức như sắp bung vỡ, nàng phải đưa tay bật hết khuy áo ngực, để hai bầu vú nàng bật ra ngoài chiếc áo ngực. Nàng nôn nao vì máu trong bầu ngực dồn căng" [83, tr.164].

-"Run rẩy, ngạt thở Hoan thấy cộn cạo một cơn đau tức. Ngực nàng trồi lên căng mọng như sắp bật ra. Hai bắp đùi trương căng khiến nàng phải ép chặt lại! Trời, thế là nàng đã để mất Khiêm" [83, tr.431].

Độc thoại nội tâm còn xuất hiện những lúc chị sống lại với những kí ức của mình, sau một chuỗi những biến động, những rủi ro, chị bắt đầu thấy ghê tởm và căm hờn cuộc đời, vì đã thấy hết sự đểu cáng của nó. Đặc biệt là, những lúc chị phẫn chí, đòi trả thù đời trong cơn căm uất về thân phận xà lim. Chị ước có thật nhiều tiền để ngông ngạo, sỉ nhục lại bọn người đã hạ nhục mình; chị sẽ làm cho chúng như những con vật hèn mạt phải bò rạp trước đồng tiền của chị:

-"Cần phải lột mặt nạ thằng mất dạy làm tính cộng nhẩm năm với năm là mười một. Tao sẽ trát cứt vào mặt chúng mày, bọn khốn nạn đã làm anh yêu của tao khốn khổ" [83, tr.454-455].

Bên cạnh nhân vật Hoan, ta còn thấy độc thoại nội tâm xuất hiện trong suy nghĩ của Khiêm; trong dòng độc thoại, anh đã thấy được Liệu là một con người "cần liếm chân rửa đít cho ai mà có lợi nó cũng sẵn sàng… hễ các vị hắt hơi sổ mũi là nó đã ôm cân đường hộp sữa đến thăm rồi… Khiêm tự nghĩ anh là một nhân cách có đầy đủ những phẩm hạnh cao đẹp" [83, tr.97].

Bên cạnh những nhân vật như Hoan, Khiêm, Ma Văn Kháng còn dành những trang viết công phu và sắc sảo của mình để tô đậm nhân vật Lý (*Mùa lá rụng trong*

vườn). Tuy là nhân vật được nhà văn yêu mến, nhưng khi Lý trâng tráo vu oan, đặt điều, ông đã dùng những lời nặng nề kết án:

-"Trên khuôn mặt đẹp của Lý, chuyến đi đã để lại những nét tráo trơ, vô sỉ. Nhìn khuôn mặt Lý, Phượng gai gai cả người" [78, tr.252].

Từ quan niệm "đời là những ngẫu sự chắp nối", con người không biết trước, không lường hết mọi sự trên đời, nhà văn luôn để cho nhân vật lí giải các mối quan hệ trong cuộc sống qua ngôn ngữ độc thoại nội tâm để nhân vật tự bộc lộ nghĩ suy. Lý đã phải trăn trở, suy tư, day dứt, nhiều lần chị ở vị trí chênh vênh giữa cái tốt và cái xấu. Chị đã có những ngày hổ thẹn; song cái hổ thẹn trong giây lát đã bị vùi lấp bởi cơn ham muốn, thèm khát tiền bạc, giàu sang, phú quí. Có những lúc chị cảm thấy áy náy, lương tâm cắn rứt, nhưng những giây phút thức tỉnh của lương tri ấy, chợt vụt qua để nhường chỗ cho tư tưởng nổi loạn, phá phách để thoả mãn sự thèm khát hứng tình:

-"Chị căm ghét anh ta. Đồ hợm của! Đồ gian manh! Đồ dâm đãng! Đồ mất dạy! Ngôn ngữ anh ta bỉ ổi! Thủ đoạn của anh ta xảo trá! Âm mưu của anh ta tàn ác!" [78, tr.187]. Nhưng, vắng anh ta, Lý lại cảm thấy cuộc đời trống trải, buồn tẻ: "không đi! Đi". "Không đi! Đi". Ngột lên một cảm giác sinh tử. Bối rối Lý quay đi nhột nhạt: "để tối nay về suy nghĩ đã!" [78, tr.188]. Trí thông minh đã mách bảo chị nhận ra những sai lầm của mình và hình dung được hậu quả của nó. Tuy nhiên, con người ma quỉ trong chị đã dẫn dắt chị đi hết sai lầm này đến sai lầm khác. Lý đã không chiến thắng bản thân mình:

-"Thôi đi Sài Gòn, một chuyến cùng anh ta cho đỡ buồn!" [78, tr.190].

Lời độc thoại gọn lỏn của Lý tô đậm bước ngoặt tâm lí buông xuôi "thử xem con tạo xoay vần đến đâu?". Ở con người biến hoá khôn lường thoắt cười, thoắt khóc, khi hiền lành độ lượng, khi nanh nọc đanh đá này vẫn luôn toát lên một khát vọng sống cháy bỏng: sống ngay trước mắt, tận hưởng mọi khoái lạc ngay hôm nay, chứ sao lại phải chờ đợi đến tương lai, càng không thể sống mòn theo nếp cũ "giấy rách phải giữ lấy lề". Những nét tính cách gai góc ấy, được nhà văn chuyển tải rõ ràng nhất trong ngôn ngữ điệp khúc độc thoại, đối thoại gay gắt, đầy ai oán được nhắc lại nhiều lần: "Đông tốt lành nhưng xa cách, ít lắng nghe gắn liền vô tình với hoang vắng. Và Lý thì rất chông chênh, lúc này càng chông chênh" [78, tr.189].

Sau khi ông Bằng mất, hi vọng về số tiền người con trưởng được thừa kế tan tành, mưu tác thành cho Cần không có kết quả, Đông vượt khỏi khuôn khổ phụ thuộc, anh trở thành một kẻ cục súc, vũ phu; mặc dù sống vô tâm nhưng Đông cũng

bộc lộ rõ sự hoang mang tột độ khi vợ bỏ đi Sài Gòn:

-"Trời ơi, sao tôi không chết luôn ở cái lúc tiến đến cửa ngõ Sài Gòn năm *bảy nhăm* cho rồi! Đông đứng lặng, to lớn, run rẩy, đầu bạc phếch, nước mắt xối trên hai gò má xám" [78, tr.327].

Không nhìn đời đơn giản như anh trai mình, Luận (*Mùa lá rụng trong vườn)* có "cặp mắt sâu nhiều nghĩ ngợi giọng khúc chiết mạch lạc" [78, tr.207]. Qua độc thoại, người đọc thấy Luận phải chứng kiến cuộc đời đầy tráo trở, xô bồ. Thái độ của anh là phản đối, khinh miệt lối sống thực dụng, hời hợt của con người, đặc biệt là bà chị dâu ngông ngạo, hợm hĩnh. Luận đã chợt nhận ra "liên minh kinh tế ma quỉ của Lý đã thành lập" [78, tr.321]. Con người thật của Lý không thể nào che giấu trước cặp mắt tinh anh của Luận, khi Lý hỏi Luận:

-"Cậu học đâu cái thói bủn xỉn *rởm* thế? Luận nghĩ: "câu này được". Thêm cái nguýt dài rất có tình. Nhưng từ *rởm* là của bọn con buôn" [78, tr.294].

Chứng kiến tấn bi kịch gia đình, nhìn thấy những đổi thay ở ngoài xã hội, đường phố, những môi trường khác nhau mà đồng dạng gắn liền, Luận càng thêm chua chát. Anh đến ngồi bên Đông, "nhìn mái tóc đã bạc trắng của ông anh trai, lòng Luận trào lên một nỗi xót thương vô bờ" [78, tr.322]. Như vậy qua những dòng độc thoại nội tâm, ta thấy vẻ đẹp của con người Luận; đó chính là vẻ đẹp của trí tuệ, của nhân cách cao cả.

Ngược với Lý, Đông, Luận, nhân vật Phượng (*Mùa lá rụng trong vườn)* cũng trải qua nhiều chuỗi độc thoại nội tâm sâu sắc. Nhưng nếu quá trình độc thoại của Lý thể hiện diễn biến tâm lí từ tốt đến xấu, thì độc thoại nội tâm trong Phượng lại luôn nhất quán hướng tới những điều tốt đẹp, tới chân lí. Phượng luôn suy nghĩ về mọi người, về những biến cố trong gia đình. Những điều tưởng như nhỏ nhặt nhưng lại bộc lộ tính cách, bản chất của Phượng. Lòng Phượng dạt dào yêu thương. Chị thương hoàn cảnh của vợ con Cừ và chị Hoài, thương Đông, xót xa cho Cừ. Riêng với Lý, chị vẫn thương nhớ canh cánh bên lòng. Trước mọi sự sa sảy, lỡ lầm, Phượng đều mủi lòng: "Phượng nước mắt vòng quanh đi xuống gác" [78, tr.322]. Trong suy nghĩ của Phượng, nếu có thể làm tất cả mọi việc để mọi người được hạnh phúc, chị sẽ không bao giờ mệt mỏi, ngại ngùng. Ngay cả việc chứng kiến con bò chở mứt tết bị đổ xe, gãy chân, Phượng cũng "cảm thấy như chính bàn chân mình bị kẹp, đau chói lên tận óc" [78, tr.158].

Khảo sát tác phẩm văn xuôi của Ma Văn Kháng ở đề tài sử thi, và đề tài thế sự, chúng tôi nhận thấy, nhà văn có sự khác biệt trong việc miêu tả nội tâm thể hiện

tính cách. Đối với đề tài sử thi ngòi bút của nhà văn vẫn thiên về khắc họa tính cách nhân vật qua hành động hơn là qua thế giới nội tâm. Bởi không gian nghệ thuật hoành tráng, dữ dội của chiến tranh vệ quốc không phải là không gian thích hợp để tạo nên những nhân vật có thế giới nội tâm phong phú với những nhân vật dằn vặt, suy nghĩ. Con người trong tiểu thuyết sử thi của ông, hầu như là con người hành động hơn là con người suy tư. Cũng vì lẽ đó, nhân vật phần lớn có tính đại diện cho một bộ phận, một giai cấp, một cộng đồng với những đặc điểm tính cách chung, phổ biến, chứ không thể là con người với chiều sâu tính cách phong phú, đa dạng, phức tạp.

4.2.2. Độc thoại dạng tái hiện chấn thương tinh thần

V.N. Voloshinov trong *Chủ nghĩa Marx và triết học ngôn ngữ* viết: "sự hiểu, diễn giải và giải thích các hiện tượng tư tưởng cần được hướng vào bên trong, nó phải đi ngược chiều so với cái được biểu hiện: xuất phát từ sự thể hiện bên ngoài, sự giải thích phải thâm nhập vào gốc rễ bên trong" [189, tr.138]. Đa phần tác phẩm thế sự của Ma Văn Kháng đều có kiểu cốt truyện luận đề, *tái hiện chấn thương tinh thần*, hồi tưởng hay kí ức gắn với một hành trình tâm lí đa dạng, phong phú phức tạp của nhân vật chính. Kể từ *Mưa mùa hạ* (1982), *Mùa lá rụng trong vườn* (1985) cho tới *Bến bờ* (2011), *Người thợ mộc và tấm ván thiên* (2015), với khả năng phân tích diễn biến tâm trạng nhân vật một cách tinh tế, nhạy bén, Ma Văn Kháng đã tạo dựng được một hệ thống hình tượng người trí thức hiện đại có một đời sống tinh thần thâm trầm, sâu sắc; nhằm biểu đạt những quan niệm của mình về những chấn thương tinh thần con người qua thời cuộc. Cũng như trong hiện thực đời sống, tâm trạng của con người trong tác phẩm Ma Văn Kháng bao giờ cũng gắn liền với những biến cố khách quan và chủ quan mà họ gặp phải trong đời. Nhân vật của Ma Văn Kháng thường bị tác động dữ dội từ môi trường sống. Phần đông trong số họ, là người nhạy cảm, nên những biến cố dù là nhỏ nhặt nhất cũng dễ khiến họ suy nghĩ, trăn trở; và đôi khi, những sự kiện nằm ngoài dự kiến xảy ra cũng đủ gây nên những cú sốc nặng nề trong thế giới nội tâm. Càng là người học rộng, hiểu nhiều, lại càng là người nhạy cảm dễ đau đớn. Diễn biến tâm trạng của những người như Tự, Khiêm, Khanh, Nhâm, Quang Tình cho thấy rõ điều này.

Từ đầu đến cuối *Đám cưới không có giấy giá thú* là cả một dòng thác nội tâm với bao nhiêu cung bậc tình cảm, bao nhiêu trạng thái vui ít, buồn nhiều của Tự. Khi xem chèo Quan Âm Thị Kính, Tự đã "để nguyên cho hai hàng nước mắt giàn giụa chảy qua đôi má gầy" [81, tr.13]. Trong tác phẩm, nhà văn miêu tả Tự khóc 15 lần. Tự nhắc đến 60 lần hai từ: "đau khổ"; 16 lần nhắc đến từ "tủi" ; 116 lần nhắc đến từ

"thân"; 45 lần nhắc đến từ "phận". Xuyến ngày đêm chửi bới anh "một kẻ ăn tàn phá hoại", khiến anh phải chạy trốn lên căn gác xép mà thiết lập một thế giới riêng. Hai vợ chồng li thân sau cả một tháng trời, cái rét thúc đẩy anh đến để cầu xin: "tình yêu của vợ chồng đang độ nồng nàn, oái oăm quá, hai cái thang giường mọt, cùng gãy cái rắc. Thuyền tình tan vỡ". Tự "ngồi xuống rơn rởn lạnh" [81, tr.51]. Thất vọng về chồng, Xuyến ngoại tình với Quỳnh. Học trò đề nghị Tự giải nghĩa mệnh đề do chúng tự nghĩ ra: "đời là một vại dưa muối hỏng" khiến anh vô cùng cay đắng!; "Tự nằm im như hóa đá. Mồ hôi lạnh toát khắp mặt da cơ thể, như trạng thái thoát dương, ra hết sinh khí ở người hấp hối" [81, tr.348]. Qua nhân vật Tự, ta thấy Ma Văn Kháng thường hay dồn nhân vật của mình vào một hoàn cảnh, éo le, cùng quẫn, bế tắc, đầy bi kịch; để nhân vật suy nghĩ, hành động, qua đó, bộc lộ tính cách, tâm trạng. Mỗi một sự kiện, do vậy, kéo theo hàng loạt những suy tư, dằn vặt đau đớn của Tự:

-"Cô Trình hất hàm vào mặt Tự: thế thầy còn cái gì bán nữa không? Rồi không cần nghe Tự trả lời, cô điềm nhiên dùng tay trái kéo căng cái cạp quần lụa, để bàn tay phải thọc sâu vào cái khe hở giữa manh quần và làn da bụng dưới trắng hếu, lục sục một hồi và lôi ra một chiếc ví đỏ to bằng cả bàn tay,… mặt đỏ hực lên vì xấu hổ, Tự vội quay mặt đi" [81, tr.73]. Sở dĩ *Đám cưới không có giấy giá* thú tạo nên một cảm giác hết sức nặng nề với người đọc, chính là vì, nhà văn đã đặt cái nhìn của người trần thuật vào Tự, nhưng lại trần thuật theo ý của mình: "giọng Tự bỗng khan re. Ngực Tự nghèn nghẹn. Tự cảm động vì chính sự phát hiện của mình" [81, tr.4]. Để thể hiện chiều sâu nỗi đau buồn của nhân vật, Ma Văn Kháng đã sử dụng đắc địa biện pháp độc thoại nội tâm thể hiện khát vọng tìm ra con người trong con người. Điều này, ta dễ dàng nhận thấy trong dòng độc thoại nội tâm của Tự: "Tự mím môi, rời bỏ một ý nghĩ đang nấu nung, nghiêng đầu, hai con mắt e dè chớp chớp. Có nghe thấy gì đâu nhỉ? Chỉ có hơi men nắng đầu mùa hạ bốc tỏa lâm râm và vệt âm thanh mờ mờ xam xám của cái ống nước rò rỉ chảy suốt ngày len lỏi giữa cuộc cãi lộn tranh giành quyền sở hữu đất đai chốc chốc lại dào lên như cơm sôi ở dưới cái sân của căn nhà đông hộ" [81, tr.5]. Anh đau đớn nhận ra mình: "một con tốt hỉn trong bầy đàn, không có giá trị riêng" [81, tr.280]; "Tự thấy cay cay nơi sống mũi" [81, tr.333]. Cay đắng, nghiệt ngã hơn, anh đã "thua thằng Quỳnh đĩ đực chinh phục được Xuyến rồi" [81, tr.282]. Vì lẽ đó, mà Tự phải thốt lên: "một nghịch lí!"; "dào lên quanh Tự những lời xì xầm vừa khó hiểu vừa tiếc rẻ. Tự bỗng bước nhanh lên trước lớp. Dâng lên trong anh cái cảm giác cay cú" [81, tr.43]. Bằng độc thoại nội tâm, Ma Văn Kháng đã mô tả nét tâm lí sâu kín bên

trong của Tự, một nhà giáo mô phạm, mẫu mực nhưng lại "là cái sản phẩm của những cuộc chấn thương" [81, tr.181].

Khác hẳn với dòng độc thoại nội tâm của Tự là Khiêm (*Ngược dòng nước lũ)* với những chuỗi đối thoại trong độc thoại nội tâm dồn dập ráo riết. Kết quả thống kê của chúng tôi cho thấy, trong *Ngược dòng nước lũ* Ma Văn Kháng tả Khiêm khóc 18 lần. Khi thì *ứa nước mắt,* khi thì *nước mắt chan hòa,* khi thì *nước mắt từ trong hốc mắt sâu hoắm…* trong cuộc đối đầu với số người ít hiểu biết và số đông người vừa kém cỏi vừa đê hèn, Khiêm "cắn môi, trong sâu xa như vẳng về một lời đồng vọng" [83, tr.53]. Danh vọng, quyền hành, thói a dua, phục tùng kẻ cầm quyền, là dòng thác lũ và Khiêm chính là kẻ ngược dòng. Trong tình cảnh ấy, Khiêm đã nhớ đến cha anh. Bật lên từ tiềm thức Khiêm một tiếng gào: "đời thối như cứt. To ăn to. Nhỏ ăn nhỏ. Tất cả đều vào dây ăn chia rồi. Kẻ này ba bốn biệt thự. Lão kia cả tá nhân tình. Ô tô con và khóa quần xoẹt một cái là xong! Nó là phương tiện hiện đại cho sự thỏa dục nhanh chóng và kín đáo" [83, tr.99]. Nỗi đau này chưa qua, thì anh lại bị cộng hưởng thêm nỗi đau bị phản bội. Những ngày Khiêm đau ốm nằm ở nhà, là những ngày anh phải chứng kiến cảnh Thoa, vợ anh, giở trò vô liêm sỉ với lão lang băm tên Mộc. Thoa coi anh "là con gà rù" bất lực. Khiêm như kiệt sức, anh như chìm đi trước cơn đau ốm triền miên, rã rời: "Khiêm cảm thấy xấu hổ vô cùng mỗi khi những ngón tay đầy mẫn cảm của Thoa mân mó, kích động mỗi ngóc ngách cơ thể anh. Mắt nhắm nghiền, anh thở khe khẽ, và lắc đầu từ chối liên tục khi cặp vú to phồng, của chị đè lên ngực anh, áp vào miệng anh, như sẵn sàng để cho anh cắn" [83, tr.251]. Anh phải ngược dòng, vượt qua bão tố để sống đúng với nhân cách của mình. Lại một lần nữa Thoa đi nạo thai. Khiêm tan nát lòng khi phải kí tờ khai nạo thai cho Thoa, mà "bao lâu nay anh có động chạm đến thân thể Thoa đâu?" [83, tr.245]. Anh phải nằm bất động ở giường bệnh để ngoài kia: "bữa tiệc của hai con qủi dâm đãng bắt đầu… chúng hôn hít nhau, sờ mó nhau" [83, tr.269].

Nhân vật Hoan (*Ngược dòng nước lũ)* người yêu của Khiêm cũng đã trải qua một cơn chấn thương đau đớn khi chị bị Thoa rạch mặt bằng lưỡi dao lam:

-"Con đĩ, đã sướng chưa, con! Không kịp rồi. Cổ họng Hoan tắc nghẹn một tiếng kêu. Một bên má nàng bỏng rát như bị một tia lửa xối. Máu tứa ra ngay, vì vết dao sắc lẻm rạch quá sâu, ròng ròng chảy xuống cằm, rớt xuống cổ Hoan" [83, tr.223].

Trong tiểu thuyết *Mưa mùa hạ,* dòng độc thoại nội tâm của Trọng được thể hiện khi Trọng chứng kiến sự vô cảm của Loan: "buông sõng tay, người Trọng rơn

rởn nỗi kinh sợ. Cái giọng chua ngoa và bạc ác ấy, là của ai vậy? Anh nhớ lại, hình như, đi với cô từ lúc bước vào rạp xem phim anh đã thấy gờn gợn lên cái cảm giác không thoải mái" [75, tr.67]. *Mưa mùa hạ* là tác phẩm viết về công việc của những nhà nghiên cứu cách diệt tổ mối phá hoại thân đê, nhưng chủ đề chính của tác phẩm lại thể hiện cuộc đấu tranh chống những hiện tượng tiêu cực, ngăn trở cuộc sống chân chính, cản bước đi lên chủ nghĩa xã hội. Trong quá trình phấn đấu ấy, họ gặp biết bao khó khăn, vất vả cả về cuộc sống vật chất và đời sống tinh thần. Trọng luôn luôn bị những người xấu chèn ép, cản trở; cuộc sống gặp bao khó khăn, tình yêu tan vỡ, cuối cùng anh phải đối mặt với cái chết: "cố lên, cái chết ở ngay sau lưng đây thôi. Anh nghĩ, hình như là chậm trễ rồi. Sao suốt đời anh cứ chậm trễ như vậy là thế nào nhỉ?" [75, tr.378]. Trong *Mùa lá rụng trong vườn*, nhân vật Đông cũng phải trải qua nhiều cú sốc nặng nề. Thoạt đầu, Đông nghi lại, lo buồn, sau anh hoang mang: "Đông đứng ở vị trí số một xa lạ, tiếp giáp với cái chết theo thứ tự" [78, tr.316]; "như một con thú bị thương, đang ngồi bất thần Đông lao vào giường, dụi mặt vào gối, ôm đầu nức từng tiếng một" [78, tr.317]. Anh phản đối, khinh miệt lối sống thực dụng của người vợ ngông ngạo, hợm hĩnh: "con khốn nạn! Nó ăn ở hai lòng. Đối với nó chỉ có tiền thôi. Tôi kinh tởm nó" [78, tr.322]

Trong tiểu thuyết *Bến bờ* nhân vật Khanh đã độc thoại rất đau đớn, khi nàng bị lão Tư dâm hãm hiếp: "đứng sau vật chướng ngại là cái bàn nhỏ, Khanh đã kịp thời cầm lấy một cái cọc màn đẽo nhọn. Mặt nàng căm tức và tím tía… ôi Điền! Anh ở đâu lúc này? Nàng kêu thầm trong óc khi mắt đã ứa lệ" [100, tr.245]. Trong cơn khổ đau và tuyệt vọng, nhân vật đã thể hiện rõ tính cách và chiều sâu nội tâm. Trong tiểu thuyết *Bóng đêm* có nhiều tình huống xung đột gay gắt, khiến nhân vật bộc lộ nỗi đau chấn thương của mình: "hai cánh mũi Nhâm cay xè vết thương lòng âm thầm nhức nhối lại mưng tấy lên lặng đi trong cơn chấn thương" [99, tr.166]; "mua dâm bán dâm phóng dục đến độ trộn lẫn như là hẩu lốn với cả cưỡng dâm bạo tàn và quần hôn tiền sử. Và khiếp quá, đã trần truồng sát sạt cạnh nhau, họ còn thi nhau hò hét giữa chốn không người… ghê tởm kinh hãi, mặt Nhâm đỏ cháy lên. Cóc nhái. Cống rãnh. Đồi bại quá chừng. Tim Nhâm đập dồn dập. Ngực Nhâm căng tức, nghèn nghẹn" [99, tr.264]. Sau đây, là kết quả khảo sát các trạng thái tâm lí trong độc thoại nội tâm nhân vật trong tiểu thuyết của Ma Văn Kháng:

Bảng 4.1. Bảng thống kê trạng thái nội tâm nhân vật

TT	Trạng thái tâm lí	Số lần xuất hiện			
		Đám cưới không có giấy giá thú	*Mùa lá rụng trong vườn*	*Ngược dòng nước lũ*	*Chó Bi đời lưu lạc*
1	Đau/ đau khổ/ đau đớn	60	51	101	98
2	Ứa nước mắt	9	25	18	48
3	Cắn môi	2	3	4	6
4	Khóc	15	22	40	32
1	Băn khoăn	1	1	5	0
2	Cay đắng, xót xa	5	4	4	2
3	Mỉa mai, giễu cợt, khinh bỉ	22	20	18	8
4	Lo lắng, sợ hãi, hoảng hốt	4	6	4	2
5	Tức giận, bực bội	2	3	4	20
6	Buồn	133	180	145	182
7	Ngạc nhiên, kinh ngạc	3	4	10	4
8	Hối hận	17	7	9	32
9	Tiếc	25	13	19	34
10	Ghét	26	10	11	20
11	Xấu hổ, ngượng	5	2	4	2
12	Phản đối	3	1	2	2
13	Thương hại	2	1	1	0
14	Chán nản, thất vọng	4	5	6	16
15	Ngại	23	19	26	20
16	Oán trách	45	45	35	52
17	Ao ước, khao khát	7	5	4	2
18	Ghen tị	4	10	9	4
19	Kinh tởm, ghê sợ	94	74	82	156
20	Chua chát	4	1	2	4
21	Van xin	2	1	1	6
22	Thách thức	6	9	4	20
23	Khó chịu	4	10	5	14
24	Bẽ bàng	1	0	1	0
25	Lạnh lùng	1	1	2	12
26	Tủi thân	16	3	9	10
27	Tự tin, tin tưởng	149	134	183	86
28	Yêu thương	69	79	73	134
29	Công nhận, đồng tình	7	12	8	0
30	Thán phục	2	2	1	0
31	Đồng cảm	3	1	1	0
32	Hi vọng	7	4	9	2
33	Sung sướng	16	28	19	16
34	Hạnh phúc	10	16	18	2
35	Thoải mái, thanh thản	2	7	1	0
36	Vui vẻ, vui mừng	43	77	67	74

Từ bảng thống kê trên chúng tôi rút ra nhận xét, những trạng thái tâm lí như trên chỉ phản ánh được một phần nổi của nội tâm con người, ở tầng sâu nhất, lời độc thoại nội tâm có ý nghĩa quan trọng trong việc *cá tính hóa nhân vật*. Nó giúp người đọc tiếp tục hình dung ra nhân vật trong những bối cảnh sự kiện, tâm lí cụ thể. Do đó, "ngôn ngữ nghệ thuật không những có thể diễn tả với một độ *chính xác tối đa những tác động bên ngoài* mà còn có thể diễn tả cả những *động tác tâm lí bên trong* của các nhân vật" [35, tr.769-770].

4.2.3. Độc thoại day dứt giữa vô thức và ý thức

Đây là dạng độc thoại đặc biệt, *độc thoại day dứt giữa vô thức và ý thức* thường xuất hiện ở nhân vật mang những nét tâm trạng đầy uẩn khúc, u buồn, hay ở nhân vật dửng dưng thờ ơ với thực tại. Độc thoại dạng này xuất hiện nhiều trong tác phẩm thế sự, đời tư của Ma Văn Kháng. Trong truyện ngắn *Ngõ hoang* nhân vật "tôi" rất sợ hãi cái ngõ và đã thốt lên: "ôi, cái ngõ hoang vắng, người đi biền biệt không trở về ám ảnh tôi, để lại trong tôi cái cảm giác sợ hãi và bồn chồn đến nghẹt thở suốt đêm hôm ấy" (*Ngõ hoang)*.

Độc thoại day dứt giữa vô thức và ý thức còn thể hiện rõ trong những giấc chiêm bao mộng mị trong tâm lí nhân vật. Điển hình là chuỗi bi kịch tinh thần của Tự (*Đám cưới không có giấy giá thú)*. Có những lúc Tự mơ như rơi vào cõi chết: "Anh nằm trên vai bốn người học trò. Anh trôi êm ả. Trên anh là màu xanh. "*Trời vẫn xanh một màu xanh Quảng Trị*". Anh nhớ một câu thơ. Lại nhận ra cái vòm cong bát ngát và thấy mình như đã thoát khỏi cái thể xác gầy yếu, đầm đìa máu me, đau đớn đang bay lượn trên thiên đình" [81, tr.323]. Trong cơn mộng mị, anh như sống lại quá khứ về những năm tháng chiến tranh. Từ sâu thẳm tâm hồn anh vang dội những âm thanh kì diệu: "cái tiếng của cái chết nặng hơn cái chết nghìn cân. Cũng như danh dự của con người lớn hơn con người ngàn lần" [81, tr.325]. Lời nói của người đồng chí, đã giúp Tự vượt qua bóng tối, đến với ánh sáng của niềm tin và niềm hi vọng.

Đó còn là nhân vật Hoan trong (*Ngược dòng nước lũ)* người có một linh giác vô cùng bén nhạy. Nàng rất tin vào lá số tử vi và rất hay đi xem bói, năng lễ chùa, tin vào lí lẽ khoa tướng mạo; thuộc lòng sách *Ma y thần tướng*. Nàng sống giữa niềm tin ở định mệnh và ở sức mình. Tin ở tướng mạo nói lên tính cách con người, nàng tin rằng số phận ẩn nấp ở các đường nét hoa tay. Trong cơn mơ "Hoan chợt tỉnh và cảm thấy người lạnh toát như ướp trong tủ đá… khủng khiếp quá! Chỉ còn từ cổ trở xuống bóng ma nọ dờ dẫm đôi chân trần xương xẩu đôi cánh tay là những khúc xương nghều ngào và hai bàn tay đã rũa mủn" [83, tr.474]. Có những lúc, nàng tin Khiêm

không bao giờ phản bội nàng, cũng như tin tình yêu thật sự bao giờ cũng đồng nghĩa với sự thuỷ chung. Và tình yêu đó đã tiếp thêm nghị lực để nàng vượt qua mọi khó khăn, thử thách. Như nhiều nhân vật của Ma Văn Kháng, Hoan đã nhiều lần rơi vào trạng thái mộng du. Trong tâm thức của nàng, đã xảy ra một điều gì đó, giống như một dự báo: "Hoan bật khóc nức nở. Nhưng nàng bặt tiếng ngay vì kinh hãi ngay cả tiếng khóc của mình. Nó như tiếng vọng âm hồn nơi hỏa ngục" [83, tr.474]. Hình ảnh của Khiêm luôn xuất hiện cùng những kí ức thật đẹp đẽ đã đến bên nàng trong hạnh phúc trọn vẹn. Sự phản bội hèn hạ, bẩn thỉu, vô liêm sỉ của những người từng được Khiêm cưu mang giúp đỡ; sự đổ vỡ hạnh phúc gia đình và những kí ức sâu đậm còn lưu giữ về chiến tranh đã khiến cho Khiêm phải nằm liệt trên giường bệnh. Đòn tâm lí ấy, đã khiến tâm hồn anh đau đớn, anh tưởng không thể vượt qua được. Những ngày đó, đối với Khiêm là những ngày anh chìm trong cơn chiêm mộng dữ dội. "Cuộc tính giao lần đầu trọn vẹn của nàng và Khiêm để lại những cảm xúc chứa chan, lâu bền. Dục vọng của nàng bừng thức từ đó. Nàng chìm đắm triền miên vào giấc mơ hoan lạc với Khiêm" [83, tr.476]. Càng đi sâu vào thế giới tâm linh, vô thức của con người, nhà văn càng cho ta thấy sự bí ẩn, sâu kín và cả sự kì diệu của nó. Chính sự mách bảo thôi thúc từ cõi tâm hồn đã khiến cho niềm khao khát sống, khao khát tình yêu, hạnh phúc trỗi dậy mạnh mẽ, mãnh liệt hơn bao giờ hết.

Độc thoại nội tâm gắn với trạng thái day dứt trong văn xuôi của Ma Văn Kháng còn thể hiện ở những giây phút nhân vật Phượng (*Mùa lá rụng trong vườn)* nhìn thấy một xe bò chở mứt, khi con bò già "chân lẩy bẩy, thụt một chân trước xuống cái khe hẹp giữa hai thanh ray kép" [78, tr.158]; những lúc "rời khỏi nơi vừa xảy ra tai nạn kinh khủng này Phượng đi như chạy, trong một cảm giác mù mịt, u ám, nặng nề " [78, tr.158]. Trạng thái day dứt còn xuất hiện trong cơn mơ của Lý: "Lý ơi, anh thèm em quá rồi. Cho anh yêu đi! Ôi, Lý đã tái mặt, cả trong giấc mơ vừa rồi, tim vẫn đập dồn, nghẹt thở" [17, tr.186]. Xây dựng hình tượng nhân vật với một đời sống nội tâm đầy u uẩn, dằn vặt, Ma Văn Kháng thường để nhân vật bị ám ảnh bởi định mệnh, nghiệp chướng; nhà văn để họ bị chi phối bởi những căn nguyên sâu xa nằm trong bản năng tiềm thức.

Nhân vật thiếu tá công an T. (*Bóng đêm)* đã phá án, anh bắt được tên Kình nhờ vào trực giác mách bảo anh, những con ong và hương hoa nhài là chuỗi điềm báo chỉ dẫn T.: "những con ong đang chen nhau ra khỏi lỗ tổ kì lạ, bỗng dưng như hốt hoảng quạt cánh vu vu vẽ những đường bay rối rít trước mặt anh, trên những bông hoa nhài nở đêm cạnh cái bể nước đã rầu rầu héo. Thót ngực, T. dấn lên hàng

hiên và thính giác anh bỗng trở nên tinh nhạy khác thường" [99, tr.214]. Điền trong tác phẩm *Bến bờ*, nhiều lúc anh cũng rơi vào trạng thái vô thức: "anh ngẩn ngơ thất thần. Một bợn cợn một suy tư. Rồi chợt đau xé đến lặng người, vì hình ảnh cô tiếp viên Mai trần trụi hai bầu ngực, tím bầm những vết răng, cứ bám riết trí nhớ dồn dập hiện ra" [100, tr.281]. Anh được ông nội anh xem tử vi và tướng số bảo: "con sẽ thăng quan, nhưng thăng quan không phải để hưởng lạc mà là nhẫn nhục phụ trọng. Con sẽ sống tròn một trăm tuổi, nếu con qua được cái đại hạn ở tuổi hai mươi sáu. Lúc con mất trước ngực con đầy hoa hồng" [100, tr.207]. Khi anh sắp chết, "nhìn xuống ngực mình, Điền bỗng bất ngờ run rẩy khắp người. Chả nhẽ, đúng như lời ông nội đã tiên đoán? Hoa hồng trước ngực anh, đỏ tươi, rực rỡ, lênh loang" [100, tr.295]. Nhưng cái chết không làm anh sợ hãi, mà cái chết ấy, là bến bờ cuối cùng anh phải đi tới. Phải chăng, đó là tiếng gọi con người thường nghe văng vẳng: "hãy chở ta sang bến bờ bên kia"; "anh toại theo bờ tường rụi xuống, như một thân cây ải" [100, tr.296]. Là những chiến sĩ trinh sát, thực thi nhiệm vụ điều tra, phá án, bên cạnh những thao tác chuyên môn nghiệp vụ, những người như Nhâm, Trừng, Điền… còn được nhà văn tô đậm ở những linh cảm, linh giác. Nhâm có cảm giác "anh đang chìm nghỉm trong bóng đêm. Bóng đêm tăm tối. Bóng đêm tội lỗi… hiện thực này dằng dai khó dứt bỏ trong anh?" [99, tr.24]; "trực giác đã mách bảo anh, rằng anh đã đúng, khi anh chợt nhìn thấy ngoài chiếc xẻng cán tre rất dài dựng ở gốc cây táo dại, và sau đó, là cái giếng miệng tròn vạnh". Khám phá sâu vào lĩnh vực tâm linh, những bí ẩn khôn cùng của con người, nhà văn xuất phát từ một quan niệm về đời sống nội tâm, từ cách nhìn đa dạng nhiều chiều. Những khả năng kì lạ khoa học chưa thể giải thích đã được Ma Văn Kháng chú ý xây dựng, nhằm diễn tả độc thoại nội tâm đầy phức tạp của con người.

Có thể nói, về mặt hình thức, độc thoại nội tâm trong văn xuôi của Ma Văn Kháng vừa mang những nét truyền thống, vừa có những dấu hiệu đổi mới. Đa số những lời đối thoại nội tâm nhân vật đều có lời giới thiệu của tác giả như: "sững người", "loạng choạng", "ứa nước mắt" ; "buông thõng tay"… Bên cạnh đó, nó còn là những nhân vật có giọng nói vang vọng trỗi dậy từ quá khứ. Và chủ thể của những lời độc thoại nội tâm ấy không xưng "tôi" để nói với mình một cách chủ quan. Đôi lúc, nó rất gần với một dòng trần thuật khách quan nào đó. Song, điều đáng quan tâm là, lời trần thuật ấy lại bộc lộ rất rõ ý thức của nhân vật. Về cách thức thể hiện, có khi, nó được diễn đạt bằng câu cú rành mạch và có dùng từ cảm thán, vì đó chính là lúc nhân vật xúc động mạnh, thường thấy nhất

là xuất hiện dưới dạng câu hỏi; điều đó chứng tỏ nhân vật của Ma Văn Kháng luôn tranh luận đối thoại với chính mình. Những câu hỏi đó, luôn đan xen với những câu trữ tình rất dài. Trước bất cứ một sự kiện gì của đời sống, dù là nhỏ nhất, cũng khiến cho nhân vật của Ma Văn Kháng phải suy nghĩ, phải trở trăn và bao giờ cũng suy tưởng, đánh giá. Ngôn ngữ độc thoại nội tâm trong văn xuôi của Ma Văn Kháng, có khi được hình thành do sự va đập giữa các thái độ, ý thức trong cộng đồng, có khi được hình thành do chính chủ quan nhân vật. Nhân vật thường nhìn lại chính mình, luôn soi mình qua người khác. Trong văn xuôi của Ma Văn Kháng, các biến cố sự kiện, hoàn cảnh đều thường được dùng làm động lực để phát động các tiếng nói ở bên trong, "là đường viền để nhân vật bộc lộ tính cách" [168, tr.320]. Đối với Ma Văn Kháng, hình như, tất cả mọi âm vang của cuộc sống đều vang vọng sâu xa vào nội tâm nhân vật, bắt nhân vật triền miên suy nghĩ, phân tích mổ xẻ chính bản thân mình. Do đó, họ thường đặt ra câu hỏi rồi lại tự trả lời. Điều này, làm cho ngôn ngữ độc thoại nội tâm trong văn xuôi của Ma Văn Kháng vừa mang tính chất phân tích; vừa mang tính đối thoại nội tại giàu kịch tính. Độc thoại nội tâm, vì thế, nó xuất hiện như một quá trình, một dòng ý thức, gắn liền với quá trình nhận thức và tự nhận thức của nhân vật. Nhà văn đã dõi theo và thể hiện quá trình ấy như là một quá trình đấu tranh, sự chuyển hóa lẫn nhau của những mâu thuẫn, những mặt đối lập trong thế giới tâm hồn của mỗi con người. Độc thoại nội tâm cắt nghĩa hành động nhân vật là có lí, có lô gic của nội tại tính cách, chứ không phải là một sự ngẫu nhiên hay đột xuất vô tình do áp đặt chủ quan của tác giả. Tính cách nhân vật đã được hình thành trong một quá trình lưu chuyển, chứ không phải do những nét cố định bền vững. Ở đó, là một sự đấu tranh gay gắt căng thẳng giữa hai con người trong cùng một chủ thể: con người ham muốn bản năng và con người ý thức nhân văn. Người trí thức vừa hào phóng, vừa vị tha, vừa chi li vị kỉ; vừa cao thượng yêu thương, vừa thấp hèn tàn nhẫn… nó luôn luôn tồn tại trong cùng một dòng chảy không thuận chiều, khiến cho người trí thức có những giằng xé đấu tranh đến "chảy máu cả tâm hồn để giữ cho mình một nhân cách cao đẹp" (Nam Cao). Đây là cuộc đấu tranh không lối thoát, vì tác giả tuy am hiểu tường tận mọi ngõ ngách tâm tư của nhân vật; nhưng làm thế nào để đi ra khỏi cái vòng luẩn quẩn của chính cái tâm tư ấy thì không biết. Nhân vật đành ôm trọn trong lòng mình một bi kịch, một suy nghĩ, nghiền ngẫm, trở trăn.

Về mặt nội dung, độc thoại nội tâm trong văn xuôi của Ma Văn Kháng thường nảy sinh những triết lí, suy tưởng về cuộc sống, hạnh phúc, tình yêu, nghề

nghiệp. Tính chất triết lí của nhân vật khiến cho nhân vật của Ma Văn Kháng mang dáng dấp một nhà tư tưởng. Nhưng, những tư tưởng ấy không phải từ bên ngoài đột nhập vào mà nó gắn với tính cách và là một phần tính cách của nhân vật; là kết quả của cả một quá trình nhào nặn tâm lí của nhà văn. Điều đó, cũng lí giải tại sao khi cùng thời với nhân vật của Nguyễn Khải, Nguyễn Minh Châu thường "ngơ ngác" chiêm nghiệm trước số phận của mình thì nhân vật của Ma Văn Kháng bao giờ cũng ý thức được số phận chết mòn, chết mỏi mà giằng xé suy tư. Chính cái tâm trạng giằng xé đau đớn ấy, đã giúp cho người đọc nhận rõ hơn tính cách của mỗi con người trong thế giới nghệ thuật của nhà văn. Văn Ma Văn Kháng là vậy, là nỗi đau chấn thương về tinh thần, là sự cắn rứt lương tri không yên, là cuộc đấu tranh giữa hai phần tối sáng, giữa thiện và ác, khi con người có khả năng tự phân đôi. Ngôn ngữ độc thoại nội tâm của Ma Văn Kháng là thứ ngôn ngữ giàu kịch tính, bởi nó luôn xuất hiện trong thế đối lập nội tại của tính cách; là thứ ngôn ngữ giàu tính cá thể, bởi nó tạo nên những tính cách đang vận động, đang đổi thay trước hoàn cảnh nghiệt ngã. Nó có tính hướng nội, phát triển tâm lí phức tạp mang tính chất lưỡng lự, nước đôi cùng với sự đa dạng phức tạp của quá trình ý thức và vô thức. Đó là hiện thực của tâm lí, tư tưởng mang chiều sâu triết học như nhà nghiên cứu Trần Đình Sử viết : "các nhà văn đang cố nắm bắt không những cái hiện thực mà cả cái hư ảo của đời sống, không những nắm bắt hiện thực mà còn nắm bắt cái bóng của hiện thực mà đó mới là hiện thực đích thực" [Dẫn theo 173, tr.108].

4.3. Một số biện pháp tu từ

4.3.1. So sánh tu từ

Nhà nghiên cứu ngôn ngữ Đinh Trọng Lạc viết: "so sánh là biện pháp tu từ ngữ nghĩa, trong đó người ta đối chiếu hai đối tượng khác loại của thực tế khách quan không đồng nhất với nhau hoàn toàn mà chỉ có một nét giống nhau nào đó" [47, tr.154]. Khảo sát văn xuôi của Ma Văn Kháng chúng tôi nhận thấy tác giả rất dụng công trong việc sử dụng những hình ảnh so sánh, nhằm tăng tính nghệ thuật, ví dụ: "gắp chiếc bánh cuốn lên rồi quệt đi quệt lại *như ta rũ cái váy trong bát nước chấm* rồi đưa vào miệng là cả một sự hoà hợp" [75, tr.88]. Việc tìm hiểu cấu trúc so sánh tu từ trong văn xuôi của Ma Văn Kháng trên hai phương diện hình thức và giá trị ngữ nghĩa, sẽ cho ta thấy những nhận xét xác thực hơn về sự lựa chọn, cách thức, cũng như nét đặc sắc riêng về ngôn ngữ của nhà văn.

Kết quả khảo sát tập "*Truyện ngắn Ma Văn Kháng chọn lọc"*, chúng tôi thống kê được 1285 lần so sánh và được chia thành 4 kiểu so sánh sau đây:

Kiểu 1: cụ thể - cụ thể;

Kiểu 2: trừu tượng – cụ thể;

Kiểu 3: trừu tượng – trừu tượng;

Kiểu 4: cụ thể - trừu tượng.

Kiểu 1: quan hệ so sánh giữa cái cụ thể - cụ thể, kiểu quan hệ so sánh này xuất hiện 134 lượt, chiếm 10,42 % trong tổng số 4 kiểu so sánh. Mặc dù, những kiểu so sánh tu từ có quan hệ ý nghĩa giữa hai vế *cụ thể - cụ thể* rất dễ hiểu, nhưng không phải vì thế mà chúng không đem lại hiệu quả tu từ:

-"Con *như cái bánh đã bóc hết lá*, có gì mà không hiểu" [108, tr72].

-"Lem lém *như ngựa ăn bánh rán*" [83, tr.39].

-"Gã xúc nhanh *như là đấm địch thủ*. Gã nhai bít tết *như miếng bít-tết là kẻ thù của hắn*" [80, tr.85].

Kiểu 2: quan hệ giữa cái được so sánh và cái dùng để so sánh là quan hệ cụ thể - trừu tượng, kiểu này xuất hiện khá nhiều trong truyện ngắn của Ma Văn Kháng, ví dụ:

-"Chị rất giống *khung cảnh lúc tàn thu, dịu hiền, buồn hiu hiu và se lòng*" [85, tr.646]. Ở ví dụ này, "chị" và "khung cảnh tàn thu" là những đối tượng khác xa nhau về loại, tuy nhiên nhà văn đã đặt hai đối tượng đứng cạnh nhau. Qua hình ảnh so sánh, ta thấy phảng phất nét buồn của nhân vật hiện ra rất tự nhiên.

-"Ve kêu xé từng hồi *như tù nhân bị tra khảo thụ lí"* [81, tr.66];

-"Ve sầu *rền rã* từng hồi *như vuốt vào sợi thép*" [81, tr.211];

-"Một vóc người thanh cao mảnh và nhẹ nhõm *như một linh hồn trong trẻo*" (*Thầy dạy tư).* Xét ví dụ này, hình ảnh cụ thể "vóc người thanh cao mảnh" được so sánh với khái niệm trừu tượng "linh hồn trong trẻo"; cái dáng "cao và mảnh" kia không còn là cảm giác cụ thể của thị giác nữa, nó đã trở nên có hồn, ẩn chứa bên trong cái thanh nhẹ và giản dị. Có thể thấy, *quan hệ so sánh giữa cái cụ thể - trừu tượng* trong sáng tác của Ma Văn Kháng là sự phát hiện của tác giả về những vẻ đẹp mang chiều sâu suy tưởng của nhân vật.

Kiểu 3: quan hệ so sánh giữa cái trừu tượng – trừu tượng, đây là kiểu so sánh đòi hỏi người sáng tác và người tiếp nhận đều phải có một trình độ cao để nắm bắt được đặc điểm, tính chất của đối tượng. Nếu người sáng tác có khả năng quan sát, liên tưởng độc đáo, thì người tiếp nhận phải có một năng lực cảm thụ sâu sắc, ví dụ:

-"Sự bình tĩnh vì từng trải, vì làm chủ được sự vật, hòa hợp một cách nhuần nhuyễn với cái gì đó *như một bản lĩnh chiến sĩ*, nó đáng được thể hiện lên thành hình

tượng của một kiệt tác điêu khắc" (*Chuyến xe đêm)*.

Ở ví dụ trên, "sự bình tĩnh" là một khái niệm trừu tượng, thường chỉ trạng thái của con người khi phải gặp những nguy hiểm và trở ngại, khó khăn, nhưng vẫn tỉnh táo, sáng suốt; "bản lĩnh chiến sĩ" là một phẩm chất tốt đẹp của người lính được tôi luyện trong thời chiến, dù phải đối đầu với nguy hiểm. Ma Văn Kháng đã liên tưởng "sự bình tĩnh" của anh lái xe với "bản lĩnh chiến sĩ", nhằm mục đích ca ngợi và khắc sâu ấn tượng về hình ảnh của nhân vật trong tâm trí người đọc.

Kiểu 4: quan hệ so sánh giữa cái trừu tượng – cụ thể, ví dụ:

-"*Đời là vại dưa muối hỏng*" [81, tr.43];

-"Thời gian nhích *như sên đo đất*" [87, tr.30].

-"Mới ba mươi tuổi, đàn bà con gái vắng chồng, dẫu thế nào thì cũng thấy đời chông chênh *như qua cầu treo không có tay vịn*" [85, tr.175]. Trong ví dụ này, "đời chông chênh" là một hình ảnh về thế giới vô hình, đó là khái niệm chỉ sự không chắc chắn, không vững vàng. Để khái niệm đó trở nên rõ ràng và dễ hiểu hơn, nhà văn đã so sánh nó với một hình ảnh cụ thể "cầu treo không có tay vịn".

Từ kết quả khảo sát so sánh tu từ trong các sáng tác của Ma Văn Kháng, chúng tôi rút ra nhận xét: đặc điểm từ loại của cái được so sánh và cái dùng để so sánh chủ yếu phân bố ở ba từ loại, trong đó: danh từ, và cụm danh từ chiếm số lượng cao nhất: 561 lần xuất hiện (43,6 %) ở cái được so sánh. Ở cái dùng để so sánh phương diện so sánh chủ yếu là động từ và tính từ, dùng để chỉ tính chất và đặc điểm của đối tượng so sánh: 169 lần xuất hiện (13,1 %). Khuyết phương diện so sánh xuất hiện 107 lần (8,32 %). Về từ chỉ quan hệ so sánh được sử dụng nhiều nhất: *như* 715 lượt (55,6 %), còn lại 115 lần các quan hệ từ so sánh: *như là, là, giống như, tựa như, hình như, gần như*... trung bình, mỗi trang văn của Ma Văn kháng có 1,4 lượt so sánh được sử dụng (về số liệu, chúng tôi xin được trình bày chi tiết ở bảng thống kê phần phụ lục).

4.3.2. Ẩn dụ tu từ

Ma Văn Kháng quan niệm: "nghệ thuật là ẩn dụ. Ẩn dụ là nguồn sống của tất cả các loại hình nghệ thuật. Tôi không thể viết một cái gì, nếu không thiết lập được mối quan hệ hữu cơ, giàu tính thẩm mĩ giữa viết cái gì và viết như thế nào" [101, tr.276]; "bao giờ trong truyện ngắn của tôi cũng ẩn náu ở đâu đó một bóng hình ẩn dụ (không khí mùa thu, một ánh trăng…) nó là phông màn, nó là bối cảnh để chuyện diễn ra" [101, tr.208]. Nhà nghiên cứu ngôn ngữ Đinh Trọng Lạc cho rằng: "ẩn dụ thực chất là so sánh ngầm, trong đó vế so sánh giảm lược đi chỉ còn lại được vế so

sánh. Như vậy phép *ẩn dụ là phương thức chuyển nghĩa của một đối tượng này thay cho đối tượng khác*" [114, tr.194].

Kết quả khảo sát văn xuôi của Ma Văn Kháng, chúng tôi thu được 1336 đơn vị ẩn dụ tu từ, trong đó riêng tập *Nỗi nhớ mưa phùn:*120 đơn vị ẩn dụ tu từ/ 18 đơn vị truyện ngắn. Bên cạnh hình ảnh ẩn dụ được sử dụng theo cách thông thường, Ma Văn Kháng còn hay sử dụng cách nói ẩn dụ tiếng dân tộc: *vài căn nà, mạ căn trá* (trâu gần ruộng, ngựa gần mạ)*; tung cong bấu đẩy dú, thú cong bấu đẩy kin* (bụng cong không được ở, đũa cong không được ăn). Về đặc điểm cấu tạo, theo các nhà nghiên cứu, ẩn dụ tu từ được chia thành các kiểu sau:

Ẩn dụ hình tượng: là kiểu sử dụng hình ảnh để thay thế tên gọi của đối tượng. Kiểu ẩn dụ này, xuất hiện trong truyện ngắn Ma Văn Kháng với số lượng 827 lượt (61,9%) trên tổng số ẩn dụ tu từ. Dựa trên cơ sở mối tương đồng giữa đối tượng được thay thế tên gọi và đối tượng được sử dụng làm ẩn dụ, các nhà ngôn ngữ học chia *ẩn dụ hình tượng* thành 3 (ba) kiểu nhỏ sau:

+ *Ẩn dụ phẩm chất, hành động.*

+ *Ẩn dụ hình thức.*

+ *Ẩn dụ cách thức, phương tiện.*

+ *Ẩn dụ phẩm chất, hành động* được hình thành trên cơ sở mối tương đồng về phẩm chất, hành động giữa các đối tượng, ví dụ:

-"Bàn tay chị Lý là đôi *bàn tay vàng*" [78, tr.36];

-"Các mẹ mặc toàn áo tắm hai mảnh. Các ông tha hồ *bổ túc mắt* nhé [85, tr.190].

Kiểu ẩn dụ này được tác giả sử dụng rộng rãi với nhiều đối tượng, đây là kiểu ẩn dụ mà người sử dụng có thể dựa vào phẩm chất hành động của con người để biểu thị:

-"Bán hàng gì mà *se sắt, xi măng cốt thép* thế mày" [108, tr.69].

+ *Ẩn dụ hình thức* được hình thành trên cơ sở những nét tương đồng về hình thức giữa các đối tượng. Cơ sở hình thành ẩn dụ hình thức có thể xuất phát từ nét tương đồng giữa hình thức của sự vật, hiện tượng và con người:

-"Hoa gạo *cháy đỏ rừng rực* một vệt dài tít tắp" [84, tr.540]. Ở đây, "hoa gạo" và "cháy đỏ" có sự tương đồng về hình thức, "cháy rừng rực" và sự nở hoa có sự tương đồng về cách thức, hoa gạo nở trông như những đốm lửa.

-"Đồng tiền *cháy veo trên lòng bàn tay*" [81, tr.22]. Tương tự như vậy, hình

ảnh ẩn dụ "cháy veo" miêu tả sự trượt giá của đồng tiền, "cháy veo" thể hiện sự tiêu nhanh đến chóng mặt của Tự (*Đám cưới không có giấy giá thú)*.

+ *Ẩn dụ cách thức, phương tiện* là phương tiện biểu thị sự khám phá sáng tạo của người sử dụng về mối quan hệ gắn bó, về nét tương đồng giữa các sự vật hiện tượng và cách thức, phương tiện hành động:

-"Ông ưu ái bao che lão Quanh, lão Khoái, thằng Liệu, thằng Phù... giờ nó *cắt dây diều* ông rồi" [83, tr.211]. Ở đây "cắt dây diều" là hình ảnh ẩn dụ cho sự lật mặt, cắt đứt quan hệ không thương tiếc, tăng tính bi kịch cho nhân vật Khiêm (*Ngược dòng nước lũ).*

Ẩn dụ bổ sung: kiểu ẩn dụ này còn được coi là *ẩn dụ chuyển đổi cảm giác*, là sự thay thế một cảm giác này bằng một cảm giác khác trong nhận thức cũng như trong diễn đạt bằng ngôn ngữ. Cơ sở để hình thành *ẩn dụ bổ sung* là sự tác động lẫn nhau giữa các giác quan và sự hợp nhất của chúng. *Ẩn dụ bổ sung* được sử dụng trong phong cách khẩu ngữ, là những ẩn dụ quen thuộc như: *nghe dậy mùi thơm, điếc cả mũi, tiếng bấc tiếng chì*… trong tập *Nỗi nhớ mưa phùn* của Ma Văn Kháng, số lượng ẩn dụ bổ sung được sử dụng 50 lượt (13,66%) với mục đích làm tăng giá trị nghệ thuật của lời nói, *ẩn dụ bổ sung* được chia thành các kiểu sau:

+ *Ẩn dụ chuyển đổi từ thính giác sang thị giác*, đây là kiểu ẩn dụ có sự kết hợp của hai hay nhiều từ chỉ cảm giác, thính giác, thị giác. Xét về mặt từ loại, thường là sự kết hợp của danh từ với tính từ, kiểu loại này có tác dụng nhấn mạnh một đặc điểm, tính chất nào đó của âm thanh:

-"Chỉ có hơi men nắng đầu mùa hạ bốc tỏa lâm râm và *vệt âm thanh mờ mờ xam xám* của cái ống nước rò rỉ chảy suốt ngày" [81, tr.3]

-"*Xoèn xoẹt, xoèn xoẹt*... đẩy đi kéo lại, động tác nọ có là nhờ sức của mình vậy mà thầy Quang Tình có cảm tưởng chính lưỡi cưa *ăn gỗ*" [107, tr.10]. Trong đó, "*xoèn xoẹt, xoèn xoẹt*" thuộc lĩnh vực âm thanh, là đối tượng cảm nhận của cơ quan thính giác; "*lưỡi cưa ăn gỗ"* là đối tượng cảm nhận của thị giác, đặt hai đối tượng thuộc hai cảm giác khác nhau trong một câu văn miêu tả, Ma Văn Kháng đã tạo nên những cách diễn đạt giàu hình tượng, góp phần làm phong phú thêm phương diện ngôn ngữ trong kho tàng tiếng Việt.

+ *Ẩn dụ chuyển đổi từ thính giác sang khứu giác* là sự kết hợp của hai hay nhiều từ chỉ cảm giác thính giác, khứu giác; kiểu loại này xuất hiện ít, không được dùng nhiều, nhưng tạo giá trị tu từ khá đặc biệt:

-"Thím Hoóng nói giọng *khê nồng*" [84, tr.583].

+*Ẩn dụ chuyển đổi từ thính giác sang nhiều cảm giác* là sự kết hợp của những từ chỉ cảm giác khác nhau, thường là danh từ và tính từ, cũng có khi là động từ và tính từ có tác dụng miêu tả sinh động, đầy đủ và chính xác đối tượng ở mọi góc độ, ví dụ:

- "Bồ câu với đôi cánh dầy nặng nhưng êm ái và *tiếng gù ấm áp thân thương*" [108, tr.51];

-"Chiếc kẻng như quả bom câm treo ở đầu nhà ga phát ra một chuỗi âm thanh *lanh lảnh* nghe *xốc xáo* cả tim gan" [107, tr.63]. Ở ví dụ này, "*lanh lảnh* nghe *xốc xáo*" là cách nói ẩn dụ bổ sung. Có thể nói, Ma Văn Kháng đã huy động rất nhiều giác quan để gợi lên ở người đọc những liên tưởng mới, ví dụ:

-"Lý bật chồm dậy, siết chặt tay Phượng, giọng đang nhuốm vẻ bỡn cợt bỗng cao vóng lên và có mùi vị *cay chua* thế nào" [78, tr.18].

+ *Ẩn dụ chuyển đổi từ thị giác sang thị giác* là sự kết hợp của hai hay nhiều cảm giác thị giác nhưng khác nhau về chất. Những từ đó, có thể cùng từ loại (danh từ kết hợp với danh từ) hoặc cũng có thể khác từ loại (động từ kết hợp với tính từ hoặc danh từ) với các cách sắp xếp trước sau khác nhau:

-Hai con mắt chị dâu Phùng vừa khíp lại thành một cái nguýt dài *sắc lẻm* về phía ông anh" [108, tr.27];

"Hai con mắt lá răm vốn *sắc*, nhóng nhánh sáng, đong đưa một cái nhìn vừa *vui tươi* vừa *lẳng*" [78, tr.71].

+ *Ẩn dụ chuyển đổi từ thị giác sang cảm giác cơ thể* là sự kết hợp giữa các từ chỉ cảm giác thị giác cơ thể. Kiểu loại này thường là sự kết hợp của từ loại danh từ với tính từ:

-"Mảng lưng vải áo dính bết vào vào da thịt nổi gờ chiếc xu-chiêng mẹ bỗng thấy có một tia nhìn *xối lửa* vào" [103, tr.163].

-"Thoáng ánh nâu và miệng nó cùng miệng chị là một khuôn đúc với nụ cười hoa *thân tình và sang trọng*" [84, tr.695]. Trong ví dụ này, "nụ cười" là hình ảnh thuộc về cảm giác thị giác, nhưng dưới sự cảm nhận của Ma Văn Kháng lại mang dáng vẻ đài các kiêu sa. Hơn thế, nó còn tạo cảm giác thân thiện, ấm áp cho người đối diện. Như vậy, với cách kết hợp từ loại độc đáo, nhà văn đã tạo ra những hình ảnh sáng tạo đầy sức lôi cuốn.

+ *Ẩn dụ chuyển đổi từ thị giác sang khứu giác* được biểu hiện ở sự kết hợp của hai hay nhiều từ chỉ cảm giác thị giác, khứu giác, thường là sự kết hợp của động từ với danh từ hoặc tính từ:

-"Hai bầu vú trĩu mọng của chị, lại vừa áp mũi vào da thịt chị hít hà say đắm. Cơ thể chị đang *tỏa hương*. Một làn *hương* của *quả chín*" [107, tr.112].

-"Hai cái nấm hương *thơm* ra phết rồi đấy, cho anh xem rồi anh thưởng tiền" [83, tr.29].

+ *Ẩn dụ chuyển đổi từ thị giác sang vị giác* là sự kết hợp của hai hay nhiều từ chỉ cảm giác thị giác - vị giác. Xét về mặt từ loại, thường là sự kết hợp giữa danh từ và tính từ, có khi là sự kết hợp nhiều từ loại như động từ, danh từ, tính từ. Kiểu loại này được Ma Văn Kháng dùng để nhấn mạnh sắc thái của đối tượng miêu tả:

-"Lũ trẻ hàng xóm mỗi bận bố mẹ Thuỷ Tiên đi vắng, lén đến ngó vào cái phòng sang trọng, quyền quí ấy mắt *sáng trưng lên bao nhiêu là thèm muốn*" [84, tr.312]. Trong ví dụ này, "*sáng trưng*" được cảm nhận thiên về thị giác, còn "*thèm muốn*" thiên về cảm nhận bằng vị giác.

Ẩn dụ tượng trưng: kiểu ẩn dụ này có sự kết hợp của một khái niệm trừu tượng với một khái niệm chỉ cảm giác. Cơ chế hình thành một ẩn dụ tượng trưng dựa trên cơ sở tính không đồng loại của hai khái niệm: một khái niệm trừu tượng và một khái niệm cụ thể (*thị giác, thính giác, xúc giác, vị giác, khứu giác*). Những khái niệm về cảm giác trong *ẩn dụ tượng trưng* đã có hiện tượng chuyển nghĩa, từ trường nghĩa vật chất sang trường nghĩa tinh thần. Trong ngôn ngữ nghệ thuật, *ẩn dụ tượng trưng* được sử dụng với mục đích nghệ thuật. Kết quả khảo sát, thống kê tác phẩm văn xuôi của Ma Văn Kháng cho thấy, ẩn dụ tượng trưng xuất hiện 789 lượt/ 1336 đơn vị ẩn dụ, chiếm (59,05%) trên tổng số 17 tiểu thuyết và 45 truyện ngắn, ví dụ:

-"Ôi cái cuộc đời đã lên *mùi khú khắm* này!" [81, tr.284];

-"Ôi ngát hương thời gian *mùi thạch thảo*" [108, tr.131].

Tiểu thuyết *Bóng đêm* là một ví dụ về ẩn dụ tương trưng rất rõ. *Bóng đêm* ẩn dụ mang ba nghĩa: *bóng đêm tăm tối* là ẩn dụ tượng trưng cho bóng đêm của sự u minh trong cuộc sống nó lẫn với cái dốt nát, ngu si; *bóng đêm tội lỗi* là ẩn dụ tượng trưng cho bóng đêm trong cuộc đời hiểm độc, tàn ác; *bóng đêm vô minh* là ẩn dụ tượng trưng cho cái bất khả tri, bất tường. Như vậy có hai phạm trù: bóng đêm của cái xấu, cái ác có nghĩa hiện thực; còn bóng đêm vô minh thuộc về tư duy triết học.

Trong *Ngược dòng nước lũ*, chương XII có tên: *Con ngựa*, chương này, có chi tiết đón đưa Hoan là hai con ngựa trắng. Tên Giàng A Đủa, trùm thuốc phiện, tiễn Hoan bằng con mắt say đờ đã nghĩ: công việc kiếm lợi nhuận bằng việc làm nguy hiểm với nàng Hoan, chỉ là một hình thức giải tỏa cơn tự ái nỗi uất ức. Nó chỉ

là phương tiện của nàng. Nó là con ngựa để nàng cưỡi đi đến đích. Ở đây hình ảnh mang tính ẩn dụ là: con ngựa ngoài đời, con ngựa trong ý nghĩ của Đủa, và con ngựa trong đầu óc Hoan.

Trong *Mùa lá rụng trong vườn* chi tiết "con mèo đen hoang" (xuất hiện: 57 lần) như một sự ám ảnh đối với Lý, một sự phá phách đang lẩn khuất trong ngôi nhà ông Bằng: "có con mèo đen nó quẩn quanh ở trong vườn, chị Lý ạ. Mèo hoang đấy, hôm nọ tớ thấy nó tót cả lên bàn thờ" [78, tr.44]. Ý nghĩa ẩn dụ biểu tượng của mèo rất không thuần nhất, vừa xấu vừa tốt; có thể giải thích bằng thái độ vừa dịu dàng, vừa vờ vĩnh của con vật này. Trong đạo Phật, mèo bị chê trách là con vật đã cùng với con rắn không mảy may xúc động trước sự từ trần của Đức Phật. Ở tác phẩm này "mèo đen" ẩn dụ biểu trưng cho sự lưỡng diện, lẳng lơ, phá phách của Lý.

Ma Văn Kháng cho rằng: "trên cuộc đời này không có sự giày vò nào khốn khổ bằng sự giày vò của con chữ", qua những hình ảnh ẩn dụ mà ông sử dụng, độc giả có thể nhận thức được sâu sắc hơn về đối tượng được biểu thị. Có thể nói, từ những sáng tác thuộc đề tài sử thi đến sáng tác thuộc đề tài thế sự của Ma Văn Kháng là cả một nỗ lực sáng tạo ngôn ngữ. Nếu ngôn ngữ nghệ thuật trong sử thi mang tính chất từ chương, mực thước, yếu tố liên cá nhân còn mờ nhạt, tính chất đa nghĩa, ẩn dụ chưa cao thì ngôn ngữ nghệ thuật trong sáng tác thế sự đời tư, Ma Văn Kháng đã hướng đến khám phá chiều sâu nội tâm nhân vật ở mọi chiều kích của nó; trong đó, hình ảnh ẩn dụ là phương thức hữu hiệu để nhà văn thể hiện tư tưởng trong tác phẩm.

Tiểu kết chương 4

Nhà nghiên cứu văn học Bakhtin viết: "sự phát triển của tiểu thuyết là quá trình khơi sâu tính đối thoại mở rộng nó và làm cho nó ngày càng trở nên tinh tế" [11, tr.115]. Khi nghiên cứu ngôn ngữ nhân vật trong văn xuôi của Ma Văn Kháng chúng tôi nhận thấy tác giả đã có nhiều đổi mới từ tác phẩm tự sự về lịch sử dân tộc sang sáng tác về thế sự, đời tư. Có thể nói, mỗi nhân vật trong tác phẩm của ông là một tiếng nói, một chủ thể độc lập bình đẳng với tác giả. Điều đáng nói ở đây là đối thoại giữa các nhân vật không phải là những đối thoại thông thường mà là đối thoại về tư tưởng, chữ nghĩa và quan điểm nằm trong chính phát ngôn của họ. Trở về với tinh thần đối thoại, Ma Văn Kháng đã thực sự cuốn hút được bạn đọc vào những trang văn sinh động. Nhà văn cũng đã tạo nên một hệ thống từ ngữ mang tính đặc trưng riêng, in đậm dấu ấn phong cách cá nhân như việc sử dụng so sánh tu từ, ẩn dụ tu từ, từ láy để tạo hiệu quả thẩm mĩ cao cho ngôn ngữ nghệ thuật, góp phần nâng cấp cho ngôn ngữ văn xuôi Việt Nam lên một chất lượng mới.

KẾT LUẬN

1. Văn học là nghệ thuật ngôn từ, ngôn ngữ là yếu tố thứ nhất, là chất liệu của văn chương; sáng tạo ngôn ngữ là một trong những mục tiêu quan trọng của sáng tác văn chương. Những chân lí hiển nhiên đó đã được nêu ra từ lâu, nhưng không phải lúc nào cũng được nhận thức đầy đủ và được coi trọng trong thực tiễn sáng tác và tiếp nhận văn học. Nghiên cứu văn học từ bình diện ngôn ngữ nghệ thuật đang ngày càng trở thành một hướng nghiên cứu được coi trọng và đã có những thành tựu đáng kể. Tìm hiểu ngôn ngữ nghệ thuật trong văn xuôi của Ma Văn Kháng cũng không thể bỏ qua đặc điểm ngôn ngữ văn học của ông qua các giai đoạn, thời kì, tập trung ở các đề tài, các thể loại và kết tinh trong tác phẩm tiêu biểu. Luận án của chúng tôi có sự kế thừa những thành quả nghiên cứu theo hướng trên ở một số công trình đi trước; đồng thời góp một cái nhìn có tính hệ thống về đặc điểm ngôn ngữ văn xuôi của Ma Văn Kháng, chỉ ra những đặc điểm và thành tựu nổi bật về phương diện ngôn ngữ nghệ thuật trong những tác phẩm tiêu biểu của ông.

2. Từ một nhà giáo, nhà báo vùng cao, trải qua những năm tháng tập rèn gian khổ, Ma Văn Kháng đã trở thành một nhà văn lớn chuyên nghiệp, ông đã thể hiện một nhân cách nghệ sĩ chân chính, tận tụy với nghề, suốt đời viết dưới ánh sáng của lí tưởng cách mạng. Sau hai hai năm sống cam khổ vật lộn, xông xáo, ở miền biên ải, Ma Văn Kháng trở về Hà Nội, nơi chôn nhau cắt rốn của mình. Bước ngoặt lịch sử trong đời ấy, đã làm thay đổi tư duy nghệ thuật, đưa Ma Văn Kháng từ vị trí nhà văn vùng biên ải trở thành một cây bút tiền trạm trong công cuộc đổi mới văn học, góp phần không nhỏ vào việc hiện đại hoá ngôn ngữ văn xuôi thế kỉ XX. Trong suốt hành trình sáng tạo nghệ thuật, Ma Văn Kháng đã hình thành cho mình một hệ thống quan niệm nghệ thuật nhất quán, đúng đắn về con người, ông cũng có những kiến giải bàn về văn học, về ngôn ngữ, về phẩm chất nhà văn rất thấu đáo.

3. *Ngôn ngữ từ chương, sách vở, mực thước, trang trọng* là đặc điểm nổi bật của ngôn ngữ trần thuật của Ma Văn Kháng trong một loạt tác phẩm thời kì đầu viết về thể tài lịch sử dân tộc. Tác phẩm của ông giai đoạn này mang đậm khuynh hướng sử thi, là tiếng nói của ý chí, khát vọng, tình cảm chung của cộng đồng dân tộc. Phù hợp với đặc điểm bao trùm ấy, ngôn ngữ nghệ thuật trong văn xuôi của Ma Văn Kháng mang đậm dấu ấn của thời đại; có sự thống nhất giữa ngôn ngữ người trần thuật với ngôn ngữ nhân vật quần chúng, tạo nên tính đơn thanh của tác phẩm. Màu sắc thời đại cách mạng, kháng chiến được nhà văn thể hiện rõ trong sự xuất hiện khá

thường xuyên của những từ ngữ chính trị, quân sự ở cả lời trần thuật và lời nhân vật; lời văn mang màu sắc của diễn ngôn chính trị, quân sự. Nhà văn tăng cường khả năng diễn tả nhiều trạng thái tình cảm, cảm xúc; nhất là, của tầng lớp thanh niên ở miền núi. Ngôn ngữ đó được xây cất trên nền tảng là ngôn ngữ của người bình dân, các tầng lớp nhân dân lao động, nó mang đậm sức sống khoẻ khoắn, tráng kiện; những câu ngắn, mạnh, đọc cứ nảy lên, phản ánh ít nhiều nhịp điệu khẩn trương hối hả của đời sống hiện thực; cùng với đó là sự thể hiện ở khả năng diễn tả, phân tích tâm lí và năng lực miêu tả bức tranh xã hội với những mâu thuẫn, xung đột gay gắt. Ở mảng đề tài này, nghệ thuật trần thuật cũng chưa có nhiều đột phá do nhà văn vẫn coi trọng vai trò của người kể chuyện hàm ẩn theo cách kể của mình hơn là theo cách suy nghĩ của nhân vật. Tuy vậy, có thể xác định được một vài nét riêng khó lẫn của ngôn ngữ nghệ thuật trong sáng tác theo thể tài lịch sử dân tộc của Ma Văn Kháng so với những cây bút cùng thời: ngôn ngữ tả chân dung những người phụ nữ tràn trề nữ tính, dồi dào năng lực yêu đương với tính cách mạnh mẽ, quyết liệt và những nhân vật phản diện đặc biệt sống động, phức tạp cùng với sự cởi mở khi đề cập đến tình yêu cá nhân; việc thu hẹp khoảng cách giữa người trần thuật và đối tượng trần thuật nhờ những yếu tố ngôn ngữ mang đậm chất liệu đời tư; ngôn ngữ chính trị xã hội, khoa trương phóng đại song hành với chất trữ tình mượt mà trong miêu tả thiên nhiên vùng cao, tâm hồn, tập quán của người H'mông. Từ những tác phẩm thời kì đầu về thể tài lịch sử dân tộc đến thời kì sau về thế sự đời tư, có thể nói Ma Văn Kháng là một trong số không nhiều nhà văn có sức mạnh tự thân để song hành với cuộc hành trình của văn xuôi cách mạng Việt Nam; từ nền văn học sử thi đầy chất lí tưởng chuyển qua nền văn học thế sự đời tư, đậm chất tiểu thuyết; và điều này đã làm nên một danh vị nhà văn Ma Văn Kháng như ta đã biết như hôm nay.

4. *Ngôn ngữ phồn tạp, thông tục và dục tính* là đặc điểm nổi bật của ngôn ngữ trần thuật trong tác phẩm về thế sự đời tư của Ma Văn Kháng. Sau khi xa rời miền núi trở về chốn thị thành, Ma Văn Kháng lập tức nhận ra bao nhiêu cái thường tình, thường ngày phức tạp bộn bề và đưa nó vào những trang văn ăm ắp chuyện đời, chan chứa ngậm ngùi một nỗi tâm tình thế sự. Ma Văn Kháng đã hóa thân vào các nhân vật, đi sâu vào ngõ ngách cuộc sống, đối diện với cuộc sống, đối thoại với các nhân vật như một lời thề quyết liệt: phải chiến đấu cho cái đẹp! Nhà văn suy ngẫm đến quặn lòng về sự thờ ơ, sự yêu thương vờ vịt, về "sự bẻ ghi của các tâm sự", về những điều bất ổn trong quan hệ của con người. Văn xuôi của Ma Văn

Kháng ở mảng đề tài này đã có sự chuyển biến ngày càng mạnh mẽ và sâu sắc, trong đó, sự đổi mới về ngôn ngữ nghệ thuật là một phương diện quan trọng. Sự nhạt dần khuynh hướng sử thi trong văn xuôi đã làm thay đổi ngôn ngữ trần thuật của nhà văn, từ ngôn ngữ trang trọng, mực thước, đậm chất lãng mạn… đến ngôn ngữ phồn tạp, thông tục và dục tính. Nhà văn có sự tìm tòi, sáng tạo ngôn ngữ hướng tới tính hiện đại, đó là việc sáng tạo những tổ hợp từ mới, những cách diễn đạt khác lạ; bao gồm cả việc vượt qua những qui tắc ngữ pháp thông thường. Trong văn xuôi của Ma Văn Kháng lúc này, ta thấy việc nhấn mạnh bản chất nghệ thuật ngôn từ đã dẫn đến hệ quả tích cực là coi trọng sự sáng tạo ngôn ngữ. Một mặt, nhà văn dường như thả phóng mọi thứ ngôn từ thông tục, bụi bặm vào tác phẩm; mặt khác, lại rất kì khu "phu chữ" với đủ thứ thủ pháp trong bút pháp *tả cảnh, tả người*, khai thác triệt để sức mạnh của chữ để vượt qua những thói quen lối mòn, tạo được *giọng điệu* riêng. Ma Văn Kháng cũng tự làm phong phú cho ngôn ngữ của mình bằng cách hút nhụy ngôn ngữ ở các tiếng địa phương. Trong vốn chữ của nhà văn có thể chứa đựng nhiều phương ngữ, thổ ngữ tiếng dân tộc nhưng không vì vậy mà làm mất tính chất ngôn ngữ tiêu chuẩn. *Ngôn ngữ đối thoại* trong sáng tác của Ma Văn Kháng thực sự đã đạt tới trình độ nghệ thuật cao, nhờ ở cách tổ chức ngôn ngữ và tính liên nhân khi tham gia cuộc thoại. *Ngôn ngữ độc thoại nội tâm* của Ma Văn Kháng là thứ ngôn ngữ giàu kịch tính, nó luôn xuất hiện trong thế đối lập nội tại của tính cách, đồng thời nó cũng là thứ ngôn ngữ giàu tính cá thể.

5. Nghệ thuật sử dụng ngôn ngữ của Ma Văn Kháng đến nay đã có bề dày, đó là kết quả của quá trình phấn đấu liên tục, bền bỉ. Ngôn ngữ nghệ thuật trong văn xuôi của Ma Văn Kháng đã định hình rõ nét độc đáo, in đậm dấu ấn phong cách cá nhân. Nó thể hiện ở phẩm chất danh vị nhà văn, ở thái độ đúng đắn, rõ ràng với cái đúng, cái sai, với các hiện tượng đang bày đặt ra trước mọi người, khi nhà văn có dịp đề cập. Thái độ ấy không cứng nhắc một chiều, cũng không khoa trương lên gân lên cốt, mà bắt nguồn từ một cái gì đó sâu xa, nhân bản. Có thể nói, văn học tự thân nó có những vận động song hành với vận động của xã hội. "Văn học là nhân học" và vì thế khi nó được mở rộng phạm vi đề tài thì đồng nghĩa với việc nhà văn sẽ phải dấn thân và hữu trách hơn. Vẫn là cuộc sống "lá trái lá phải" vất vả truân chuyên đã được phản ánh trong văn học, nhưng qua ngôn ngữ văn xuôi của Ma Văn Kháng nó lại mang sắc thái riêng. Cái sắc thái ấy là do óc quan sát và những rung cảm nghệ sĩ trong tâm hồn nhà văn chi phối; nó nằm trong phức điệu thẩm mĩ của

nhà văn khiến ta chỉ cảm nhận, khó có thể cắt nghĩa hết được. Có thể xem nó là "cái kính màu" của riêng ông, trong suốt, lung linh biến ảo có chút màu sắc thi vị của những vầng huyền thoại, và cái màu ấy là do tâm hồn của ông quán xuyến. Suốt một đời viết văn, ông luôn ý thức trau dồi ngôn từ có trong cuộc sống cùng những tinh hoa trong sách vở. Cái kho ngôn ngữ mà ông tích lũy thật dồi dào để diễn đạt các suy nghĩ nội tâm cũng như miêu tả dẫn dắt thật sang trọng. Có những câu văn thấu triệt sự tinh giản mà lại đa tầng, trùm lợp làm cho người đọc không khỏi ngạc nhiên, khâm phục. Ngôn ngữ nghệ thuật của Ma Văn Kháng đã mê hoặc được người đọc trong những câu văn đẹp như một lời bài hát. Ma Văn Kháng chủ động và mực thước trong việc thể hiện vốn sống, vốn kiến thức của mình; chữ nghĩa trong văn ông trang nhã, nó được ông gọt giũa kiên nhẫn cầu kì, tỉ mẩn như người thợ kim hoàn có bàn tay diệu nghệ.

6. Đề tài nghiên cứu "ngôn ngữ văn nghệ thuật trong văn xuôi của Ma Văn Kháng" không có tham vọng bao quát hết được những vấn đề đặc sắc về ngôn ngữ nghệ thuật của toàn bộ sáng tác của ông. Việc tìm hiểu nêu những nhận xét khái quát về đặc điểm ngôn ngữ nghệ thuật ở các phương diện như trong nội dung nghiên cứu chính của đề tài cũng chỉ là một cách tiếp cận vấn đề này. Giữa các giai đoạn sáng tác của Ma Văn Kháng, về mặt ngôn ngữ tuy có những biến đổi, nhiều khi khá rõ rệt đến mức như là sự đối lập, nhưng thực ra vẫn có sự kế tục, vận động không đứt đoạn. Tuy có ý thức về điều đó nhưng trong khi triển khai nghiên cứu ngôn ngữ ở từng giai đoạn sáng tác, chúng tôi mới chỉ nhấn mạnh đến những đặc điểm riêng, sự chuyển biến, mà chưa chú ý làm rõ sự kế thừa; cũng như chưa vận dụng những lí thuyết mới để nghiên cứu; do vậy vấn đề mà chúng tôi nghiên cứu cần đến sự góp sức của nhiều nhà khoa học, cả văn học và ngôn ngữ học, để có thể đi xa hơn.

DANH MỤC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC CỦA TÁC GIẢ LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN

1. Đoàn Tiến Dũng (2013), "Vận dụng quan điểm tiếp cận đồng bộ trong dạy học văn bản *Mùa lá rụng trong vườn* Ngữ văn 12", Tạp chí *Giáo dục* (312), tr.43-44.
2. Đoàn Tiến Dũng (2015), "Ngôn ngữ độc thoại nội tâm trong văn xuôi Ma Văn Kháng", Tạp chí *Khoa học,* Trường Đại học Sư phạm Hà Nội (10), tr.97-103.
3. Đoàn Tiến Dũng (2015), "Ma Văn Kháng và những trang văn lấp lánh chất trữ tình", Tạp chí *Nhà văn và Tác phẩm* (15), tr.117-121.
4. Đoàn Tiến Dũng (2016), "Ngôn ngữ đối thoại trong văn xuôi Ma Văn Kháng", Tạp chí *Ngôn ngữ & Đời sống* (244), tr.92-97.
5. Đoàn Tiến Dũng (2016), "Những nguyên tắc cơ bản trong tổ chức ngôn ngữ nghệ thuật trong văn xuôi của Ma Văn Kháng", Tạp chí *Lý luận Phê bình văn học, nghệ thuật* (42), tr.65-72.
6. Đoàn Tiến Dũng (2016), "Có một "miền đất vàng" trong tâm thức nhà văn", Tạp chí *Phansipăng* (181) tr.67-73.
7. Đoàn Tiến Dũng (2016), "Một số thủ pháp nghệ thuật khi xây dựng nhân vật trong tiểu thuyết của Ma Văn Kháng", Tạp chí *Khoa học*, Trường Đại học Tây Nguyên (16), tr.55-60.
8. Đoàn Tiến Dũng (2016), "Đối thoại liên nhân trong ngôn ngữ tiểu thuyết của Ma Văn Kháng", Tạp chí *Khoa học*, Trường Đại học Tây Nguyên (18), tr.98-104.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

*** Tiếng Việt:**

1. Arnanudov M. (1978), *Tâm lí học sáng tạo*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
2. Aristore (2007), *Nghệ thuật thơ ca,* (Lê Đăng Bảng, Thành Thế Thái Bình, Đỗ Xuân Hà, Thành Thế Yên Báy dịch), Nxb. Lao động, Hà Nội.
3. Phạm Mai Anh (1997), *Đặc điểm truyện ngắn Ma Văn Kháng*, Luận văn Thạc sĩ khoa học Ngữ văn, Đại học Sư Phạm Hà Nội, Hà Nội.
4. Vũ Tuấn Anh – Bích Thu (2001), *Từ điển tác phẩm văn xuôi Việt Nam* (3 tập), Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
5. Lê Hải Anh (2006), "Đặc trưng phong cách ngôn ngữ trần thuật của Nam Cao", *Tạp chí Văn học* (03), tr.10.
6. Lê Hải Anh (2006), *Ngôn ngữ nghệ thuật của Nam Cao trong sáng tác trước cách mạng tháng Tám 1945*, Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Đại học Sư Phạm Hà Nội, Hà Nội.
7. Nguyễn Thị Vân Anh (2014), *Một số vấn đề lí luận phê bình văn học qua tiểu luận bút kí nghề văn của Ma Văn Kháng,* Luận văn Thạc sĩ khoa học Ngữ văn, Đại học Sư Phạm Hà Nội 2, Hà Nội.
8. Đào Tuấn Ảnh (2005), "Quan niệm thực tại và con người trong văn học hậu hiện đại*", Tạp chí Văn học* (08).
9. Lại Nguyên Ân (2003), *150 thuật ngữ văn học*, Nxb. Đại học Quốc gia, Hà Nội.
10. Bakhtin M. (1993), *Những vấn đề thi pháp Đôtxtôiepxki* (Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhàn dịch), Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
11. Bakhtin M. (2003), *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư dịch), Nxb. Bộ văn hoá thông tin và thể thao - Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
12. Barthes R. (1992), *Độ không của lối viết* (Nguyên Ngọc dịch), Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
13. Yên Ba (1993), "Ma Văn Kháng sống rồi mới viết", Báo *Văn hoá* (13).
14. Diệp Quang Ban (1996), *Ngữ pháp tiếng Việt,* Tập 2, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
15. Báo *Văn nghệ* (1990), "Thảo luận về tiểu thuyết *Đám cưới không có giấy giá thú*" (6), tr.11.
16. Lê Huy Bắc (1998), "Giọng và giọng điệu trong văn xuôi hiện đại", *Tạp chí Văn học* (09), tr.13.

17. Compagnon A. (2006), *Bản mệnh của lí thuyết văn chương và cảm nghĩ thông thường*, (Lê Hồng Sâm, Đặng Anh Đào dịch), Nxb. Đại học Sư Phạm Hà Nội, Hà Nội.
18. Nam Cao (1993), *Tuyển tập truyện ngắn*, Tập 1, Nxb. Văn học, Hà Nội.
19. Nguyễn Tài Cẩn (1996), *Ngữ pháp tiếng Việt,* Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
20. Trần Cương (1982), "Đọc *Mưa mùa hạ*", *Tạp chí Văn học* (05), tr.127-129.
21. Trần Cương (1985), "*Mùa lá rụng trong vườn* - một đóng góp mới của Ma Văn Kháng", Báo *Nhân dân chủ nhật* (10), tr.3.
22. Trần Cương (1992), "*Heo may gió lộng* – một đóng góp mới mẻ của Ma Văn Kháng", *Tạp chí Văn học* (2).
23. Đỗ Hữu Châu (2009), *Từ vựng ngữ nghĩa tiếng Việt*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
24. Nguyễn Minh Châu (1994), *Tuyển tập truyện ngắn*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
25. Nguyễn Minh Châu (2002), *Trang giấy trước đèn*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
26. Tô Đức Chiêu (1999), "Gặp gỡ người vừa *Ngược dòng nước lũ"*, Tuần báo *Du lịch* (14), tr.6.
27. Lê Văn Chính (2004) *Đặc điểm tiểu thuyết viết về đề tài thành thị của Ma Văn Kháng*, Luận văn Thạc sĩ khoa học Ngữ văn, Đại học Sư Phạm Hà Nội, Hà Nội.
28. Nguyễn Văn Chỉ (2002), "*Cỏ dại* – truyện ngắn hay của Ma Văn Kháng", Báo *Văn nghệ* (13).
29. Trần Trí Dõi (2007), *Giáo trình lịch sử tiếng Việt,* Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
30. Nguyễn Lân Dũng (2009), "Học tiếng Việt từ… dân quê", Báo *Nông nghiệp Việt Nam*, (số Xuân Canh Dần), tr.11.
31. Đặng Anh Đào (1994), "Tính chất hiện đại của tiểu thuyết", *Tạp chí Văn học* (02), tr.15.
32. Đặng Anh Đào (2001), *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại*, Nxb. Đại học Quốc gia, Hà Nội.
33. Nguyễn Đại (1970), "Đọc sách *Xa Phủ"*, Báo *Nhân dân chủ nhật* (5), tr.7.
34. Hữu Đạt (1996), *Ngôn ngữ thơ Việt Nam*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
35. Phan Cự Đệ (2000), *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.

36. Phan Cự Đệ (2004), *Văn học Việt Nam thế kỉ XX*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
37. Nguyễn Đăng Điệp (1998), "Cảm nhận *Đầm sen*", Tạp chí *Diễn đàn Văn nghệ Việt Nam* (05).
38. Nguyễn Đăng Điệp (2003), *Vọng từ con chữ* (tiểu luận - phê bình), Nxb. Văn học, Hà Nội.
39. Nguyễn Văn Đông (2012), *Lời văn nghệ thuật Nguyễn Huy Thiệp*, Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
40. Hà Minh Đức (1985), *Cơ sở lí luận văn học*, Tập 2, Nxb. Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
41. Hà Minh Đức (1999), *Những vấn đề lí luận và lịch sử văn học*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
42. Hà Minh Đức (2003), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
43. Đinh Văn Đức (2004), *Ngôn ngữ văn học Việt Nam trên lộ trình hiện đại hoá trong thế kỉ XX*, (Báo cáo kết quả nghiên cứu đề tài khoa học đặc biệt cấp Đại học Quốc gia Hà Nội, mã số: QG 04-18), Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
44. Nguyễn Thiện Giáp (1999), *Từ vựng học tiếng Việt*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
45. Nguyễn Thiện Giáp (2010), *777 khái niệm ngôn ngữ học*, Nxb. Đại học Quốc gia, Hà Nội.
46. Hoàng Văn Hành (1985), *Từ láy trong tiếng Việt*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
47. Hoàng Văn Hành, Hà Quang Năng, Nguyễn Văn Khang (1998), *Từ tiếng Việt, hình thái, cấu trúc, từ ghép, chuyển loại,* Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
48. Hoàng Văn Hành (2008), *Thành ngữ học tiếng Việt*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
49. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2000), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
50. Đỗ Đức Hiểu (2000), *Thi pháp hiện đại*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
51. Lưu Hiệp (2007), *Văn tâm điêu long* (Phan Ngọc dịch), Nxb. Lao động, Hà Nội.
52. Đinh Ngọc Hoa (2001), *Những phương diện chủ yếu của thi pháp văn xuôi tự sự Nam Cao trước Cách mạng tháng Tám*, Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
53. Nguyễn Thái Hòa (2000), *Những vấn đề thi pháp của truyện*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.

54. Nguyễn Thái Hòa (2004), "Điểm nhìn trong lời nói giao tiếp và điểm nhìn trong truyện", (in trong: *Tự sự học - một số vấn đề lý luận và lịch sử)*, Nxb. Đại học Sư Phạm Hà Nội, Hà Nội, tr.86-96.
55. Nguyễn Thu Hòa (2012), *Đặc sắc nghệ thuật trong truyện ngắn viết về thiếu nhi của Ma Văn Kháng,* Luận văn Thạc sĩ khoa học Ngữ văn, Đại học Sư Phạm Hà Nội 2, Hà Nội.
56. Tô Hoài (1983) "Đọc *Mưa mùa hạ"*, Báo *Văn nghệ* (154), ngày 4 tháng 9 năm 1983.
57. Nguyễn Thị Huệ (2007), *Những dấu hiệu đổi mới trong văn xuôi Việt Nam từ 1980 đến 1986 (Qua bốn tác giả Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Khải, Ma Văn Kháng, Nguyễn Mạnh Tuấn)*, Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Viện văn học, Hà Nội.
58. Đoàn Trọng Huy (2012), "Vẻ đẹp tiểu thuyết cặp đôi *Bóng đêm* và *Bến bờ* của Ma Văn Kháng", *http://vannghequandoi*.
59. Đỗ Việt Hùng (chủ biên), Đinh Văn Thiện (2011), *Giáo trình dẫn luận ngôn ngữ học,* Nxb. Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
60. Trần Bảo Hưng (1986), "*Mùa lá rụng trong vườn* và những vấn đề của đời sống gia đình hôm nay", Báo *Phụ nữ Việt Nam* (17), tr.7.
61. Lê Quang Hưng (2005), *Lịch sử văn học Việt Nam từ sau Cách mạng tháng Tám 1945 đến năm 1975*, Nxb. Đại học Sư Phạm Hà Nội, Hà Nội.
62. Lê Quang Hưng (2005), *Từ điển tác gia, tác phẩm văn học Việt Nam dùng trong nhà trường*, Nxb. Đại học Sư Phạm Hà Nội, Hà Nội.
63. Bùi Lan Hương (2004) *Cảm hứng bi kịch nhân văn trong tiểu thuyết của Ma Văn Kháng*, Luận văn Thạc sĩ khoa học Ngữ văn, Đại học Sư Phạm Hà Nội, Hà Nội.
64. Đỗ Thanh Hương (2011), *Đặc sắc nghệ thuật tự sự trong văn xuôi của Ma Văn Kháng đầu thế kỉ XXI,* Luận văn Thạc sĩ khoa học Ngữ văn, Đại học Sư Phạm Hà Nội 2, Hà Nội.
65. Dương Thị Thanh Hương (2015), *Phong cách nghệ thuật Ma Văn Kháng*, Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Đại học Quốc gia, Hà Nội.
66. Nguyễn Khải (1999), *Tuyển tập Nguyễn Khải*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
67. Ma Văn Kháng (1961), "Truyện ngắn *Phố cụt"*, Báo *Văn học* (136), ngày 3 tháng 3 năm 1961.

68. Ma Văn Kháng (1969), *Xa Phủ*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
69. Ma Văn Kháng (1972), *Mùa mận hậu*, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội.
70. Ma Văn Kháng (1972), *Người con trai họ Hạng,* Nxb. Thanh niên, Hà Nội.
71. Ma Văn Kháng (1973), *Cái móng ngựa*, Nxb. Lao động, Hà Nội.
72. Ma Văn Kháng (1974), *Bài ca trăng sáng,* Nxb. Văn học, Hà Nội.
73. Ma Văn Kháng (1977), *Gió rừng*, Nxb. Thanh niên, Hà Nội.
74. Ma Văn Kháng (1979), *Đồng bạc trắng hoa xoè,* Nxb. Văn học, Hà Nội.
75. Ma Văn Kháng (1982), *Mưa mùa hạ,* Nxb. Lao động, Hà Nội.
76. Ma Văn Kháng (1983), *Vùng biên ải*, Nxb. Quân đội, Hà Nội.
77. Ma Văn Kháng (1984), *Trăng non*, Nxb. Tác phẩm mới, Hà Nội.
78. Ma Văn Kháng (1985), *Mùa lá rụng trong vườn*, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội.
79. Ma Văn Kháng (1989), *Côi cút giữa cảnh đời,* Nxb. Văn học, Hà Nội.
80. Ma Văn Kháng (1989), *Võ sĩ lên đài,* Nxb. Trẻ, Hà Nội.
81. Ma Văn Kháng (1990), *Đám cưới không có giấy giá thú*, Nxb. Lao động, Hà Nội.
82. Ma Văn Kháng (1992), *Chó Bi, đời lưu lạc*, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội.
83. Ma Văn Kháng (1999), *Ngược dòng nước lũ*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
84. Ma Văn Kháng (2000), *Tuyển tập truyện ngắn*, Tập 1, Nxb. Thanh niên, Hà Nội.
85. Ma Văn Kháng (2000), *Tuyển tập truyện ngắn*, Tập 2, Nxb. Thanh niên, Hà Nội.
86. Ma Văn Kháng (2000), "Nghệ thuật khám phá cuộc sống", Tạp chí *Nhà văn* (8).
87. Ma Văn Kháng (2001), *Gặp gỡ ở La Pan Tẩn*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
88. Ma Văn Kháng (2002), "Tiểu thuyết, giá trị không thể thay thế" (in trong: *Đổi mới tư duy tiểu thuyết)*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, tr.12-34.
89. Ma Văn Kháng (2003), "Cao hơn cả là tình yêu", Báo *Văn nghệ* (10+11), ngày 13 tháng 3, năm 2003.
90. Ma Văn Kháng (2003), *Tiểu thuyết,* Tập 1, Nxb. Công an nhân dân, Hà Nội.
91. Ma Văn Kháng (2003), *Tiểu thuyết,* Tập 2, Nxb. Công an nhân dân, Hà Nội.
92. Ma Văn Kháng (2003), *Tiểu thuyết,* Tập 3, Nxb. Công an nhân dân, Hà Nội.
93. Ma Văn Kháng (2003), *Tiểu thuyết,* Tập 4, Nxb. Công an nhân dân, Hà Nội.
94. Ma Văn Kháng (2004), "Viết tiểu thuyết là cả một cuộc đi săn hổ dữ", Báo *Văn nghệ* (8).
95. Ma Văn Kháng (2008), *Truyện ngắn chọn lọc Ma Văn Kháng*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.

96. Ma Văn Kháng (2009), *Một mình một ngựa*, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội.
97. Ma Văn Kháng (2009), "Tôi viết truyện ngắn", Tạp chí *Hồng Lĩnh* (39).
98. Ma Văn Kháng (2011), *Năm tháng nhọc nhằn, năm tháng nhớ thương*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
99. Ma Văn Kháng (2011), *Bóng đêm*, Nxb. Công an nhân dân, Hà Nội.
100. Ma Văn Kháng (2012), *Bến bờ*, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội.
101. Ma Văn Kháng (2012), *Phút giây huyền diệu*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
102. Ma Văn Kháng (2012), *Mùa thu đảo chiều*, Nxb. Văn hóa - Văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh.
103. Ma Văn Kháng (2013), *Chuyện của Lý*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
104. Ma Văn Kháng (2013), *Xa xôi thôn ngựa già*, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội.
105. Ma Văn Kháng (2014), "Văn chương mấy ghi chép tản mạn", Tạp chí *Nhà văn và tác phẩm* (3), tr.111-120.
106. Ma Văn Kháng (2015), "*Nhà văn anh là ai?"* Nxb. Văn hóa - Văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh.
107. Ma Văn Kháng (2015), *Người thợ mộc và tấm ván thiên*, Nxb. Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
108. Ma Văn Kháng (2015), *Nỗi nhớ mưa phùn*, Nxb. Lao động, Hà Nội.
109. Ma Văn Kháng (2015), *Một vùng đất hoang và những cuộc gặp gỡ,* Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
110. Khrapchencko M.B. (2002), *Những vấn đề lí luận và phương pháp luận nghiên cứu văn học*, Nxb. Đại học Quốc gia, Hà Nội.
111. Kudera. Milan (1998), *Nghệ thuật tiểu thuyết* (Nguyên Ngọc dịch), Nxb. Đà Nẵng, Đà Nẵng.
112. Lã Duy Lan (1985), "*Mùa lá rụng trong vườn* - một đóng góp mới của Ma Văn Kháng", Báo *Nhân dân chủ nhật* (10).
113. Tôn Phương Lan (2005), *Văn chương và cảm nhận* (phê bình và tiểu luận), Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
114. Đinh Trọng Lạc (1999), *Phong cách học tiếng Việt*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
115. Đinh Trọng Lạc (2002), *99 phương tiện và biện pháp tu từ tiếng Việt*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
116. Phong Lê (2005), "Trữ lượng Ma Văn Kháng", Báo *Văn nghệ* (20), tr.19.

117. Hà Linh (2011), "Nhà văn Ma Văn Kháng sống còn để mang thương tích", *http://cand.com.vn./*.
118. Lotman IU.M. (2004), *Cấu trúc văn bản nghệ thuật*, (Trần Ngọc Vương, Trịnh Bá Đĩnh, Nguyễn Thu Thủy dịch), Nxb. Đại học Quốc gia, Hà Nội.
119. Nguyễn Văn Long (2003), *Văn học Việt Nam trong thời đại mới*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
120. Nguyễn Văn Long (2008), *Giáo trình văn học Việt Nam hiện đại,* Tập 2, Nxb. Đại học Sư phạm, Hà Nội.
121. Tạ Thị Long (2013), *Chất trữ tình trong văn xuôi Ma Văn Kháng*, Luận văn Thạc sĩ khoa học Ngữ văn, Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
122. Phương Lựu (chủ biên), Trần Đình Sử, Nguyễn Xuân Nam, Lê Ngọc Trà, La Khắc Hòa, Thành Thế Thái Bình (2004), *Lí luận văn học*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
123. Phương Lựu (chủ biên), Nguyễn Nghĩa Trọng, La Khắc Hòa, Lê Lưu Oanh (2007), *Lí luận văn học*, Tập 1, Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
124. Nguyễn Đăng Mạnh (2002), *Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
125. Lê Hồng My (2005), *Lời văn nghệ thuật của Nguyên Hồng*, Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
126. Lã Nguyên (1999), "Khi nhà văn đào bới bản thể ở chiều sâu tâm hồn", *Tạp chí Văn học* (9), tr.63-72.
127. Phan Ngọc (1985), *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
128. Vương Trí Nhàn (1980), *Sổ tay truyện ngắn*, Nxb. Tác phẩm mới, Hà Nội.
129. Mai Thị Nhung (2006), *Phong cách nghệ thuật Tô Hoài*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
130. Mai Hải Oanh (2009), *Những cách tân nghệ thuật trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại giai đoạn 1986-2006*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
131. Đoàn Đức Phương (1993) (viết chung), *Lí luận văn học,* Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
132. Hoàng Phê (1994), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
133. Pospelop.G. (1985), *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
134. Hoàng Việt Quân (2013), *Nhà giáo - nhà văn Ma Văn Kháng*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.

135. Vũ Dương Quỹ (1990), "Phải chăng đời là vại dưa muối hỏng?", Báo *Giáo viên nhân dân* (2+3), tr.1-3.
136. Saussure F. (2005), *Giáo trình Ngôn ngữ học đại cương,* Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
137. Nguyễn Hoàng Sơn (1985), "Trò chuyện với tác giả *Mùa lá rụng trong vườn*", Báo *Tiền phong* (46), tr.4-7.
138. Nguyễn Hoàng Sơn (1986), "*Ngày đẹp trời* - và sự quan tâm đến phẩm chất con người", Báo *Độc lập* (12).
139. Trần Đăng Suyền (1979), "Đọc *Đồng bạc trắng hoa xoè*", Báo *Văn nghệ* (49).
140. Trần Đăng Suyền (1984), "Cuộc chiến tranh tiễu phỉ ở *Vùng biên ải*", Báo *Văn nghệ quân đội* (03).
141. Trần Đăng Suyền (1985), "Phải chăm lo cho từng người", Báo *Văn nghệ* (40).
142. Trần Đăng Suyền (2001), *Chủ nghĩa hiện thực Nam Cao*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
143. Trần Đăng Suyền (2002), *Nhà văn hiện thực đời sống và cá tính sáng tạo*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
144. Trần Đăng Suyền (2010), *Chủ nghĩa hiện thực trong văn học Việt Nam đầu thế kỉ XX*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
145. Trần Đình Sử (1998), *Dẫn luận thi pháp học*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
146. Trần Đình Sử (2014), *Trên đường biên của lí luận văn học*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
147. Vũ Thanh (2007), *Văn học Việt Nam thế kỉ X - XIX - Những vấn đề lí luận và lịch sử*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
148. Nguyễn Nguyên Thanh (1987), "*Ngày đẹp trời* - tính dự báo về những tình thế xã hội", Báo *Văn nghệ* (21), ngày 23 tháng 5 năm 1987.
149. Vân Thanh (1989), "Một mảnh đời trong cuộc sống hôm nay qua *Mùa lá rụng trong vườn", Tạp chí Văn học* (3).
150. Hồ Anh Thái (1985), "Truyền thống tốt đẹp của gia đình trong cuộc sống hôm nay", Báo *Độc lập* (14).
151. Hồ Anh Thái (1999), "Ma Văn Kháng*, Ngược dòng nước lũ*", Tạp chí *Tác phẩm mới* (07).
152. Đỗ Phương Thảo (2007), *Nghệ thuật tự sự trong sáng tác của Ma Văn Kháng,* Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Viện văn học, Hà Nội.

153. Đỗ Ngọc Thạch (1993), "Trò truyện với nhà văn Ma Văn Kháng: Tôi viết như tôi nghĩ, tôi hiểu, tôi yêu, tôi ghét", Báo *Văn hoá* (9).
154. Chu Thăng (1998), "Tác giả không mang tên họ mình" Báo *Đường Sắt* (số Xuân Mậu Dần).
155. Bùi Việt Thắng (1987), "Ngày đẹp trời", Báo *Nhân dân*, ngày 11 tháng 1 năm 1987.
156. Bùi Việt Thắng (1999), "Nhà văn và cuộc dấn thân tìm đường", *Tạp chí Văn học và tuổi trẻ* (10).
157. Bùi Việt Thắng (2011), *Truyện ngắn những vấn đề lí thuyết và thực tiễn thể loại*, Nxb. Đại học Quốc gia, Hà Nội.
158. Nguyễn Thị Thấm (2014), *Nhân vật thiếu nhi qua hai tiểu thuyết "Côi cút giữa cảnh đời" và "Chuyện của Lý" của Ma Văn Kháng,* Luận văn Thạc sĩ khoa học Ngữ văn, Đại học Sư Phạm - Đại học Thái Nguyên, Thái Nguyên.
159. Đào Tiến Thi (1999), *Phong cách Ma Văn Kháng trong truyện ngắn sau 1975*, Luận văn Thạc sĩ khoa học Ngữ văn, Đại học Sư Phạm Hà Nội, Hà Nội.
160. Thi Thi, "Nhà văn Ma Văn Kháng: bền bỉ, lặng lẽ trên cánh đồng văn", nguồn: http://hanoimoi.com.vn/Tin-tuc/Van-hoa/820410/
161. Nguyễn Ngọc Thiện, (1999), "Về tiểu thuyết *Ngược dòng nước lũ* của Ma Văn Kháng", Tạp chí *Non nước* (24+25).
162. Nguyễn Ngọc Thiện (1999), "Một cây bút văn xuôi sung sức, một đời văn sáng tạo" (in trong: *Những vấn đề lí luận và lịch sử văn học)*, Nxb. Viện Văn học, Hà Nội.
163. Nguyễn Ngọc Thiện (2000), *Tài năng và bản lĩnh nghệ sĩ*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
164. Nguyễn Ngọc Thiện (2004), "Ma Văn Kháng - Tác gia văn học lực lưỡng", Tạp chí *Diễn đàn Văn nghệ Việt Nam* (11).
165. Nguyễn Ngọc Thiện (2005), *Phong cách và đời văn,* Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
166. Nguyễn Ngọc Thiện (2010), *Lí luận phê bình và đời sống văn chương*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
167. Nguyễn Ngọc Thiện (2011), "*Bóng đêm* và nghệ thuật tự sự tổng hợp mới của Ma Văn Kháng", Tạp chí *Diễn đàn Văn nghệ Việt Nam* (199).
168. Nguyễn Ngọc Thiện (2015), *Văn chương nghệ thuật & Thẩm mĩ tiếp nhận,* (tiểu luận- phê bình), Nxb. Hội Nhà văn.

169. Lưu Khánh Thơ (2012), "Ma Văn Kháng Văn Kháng - kẻ khuấy động văn đàn", Báo *Nông thôn ngày nay* (số Xuân Tết Nhâm Thìn), tháng 01 năm 2012.
170. Chu Thị Thơm (2003), "Nhà văn Ma Văn Kháng: viết tiểu thuyết là cuộc đi săn hổ dữ", Báo *Giáo dục và Thời đại* (số đặc biệt), ngày 18, tháng 8 năm 2003.
171. Bích Thu (1995), "Những dấu hiệu đổi mới của văn xuôi từ sau 1975 qua hệ thống mô-tip chủ đề", *Tạp chí Văn học* (4).
172. Bích Thu (2006), "Một cách tiếp cận tiểu thuyết Việt Nam thời kì đổi mới", *Tạp chí Văn học* (11).
173. Bích Thu (2015), *Văn học Việt Nam hiện đại sáng tạo và tiếp nhận* (tiểu luận - phê bình), Nxb. Văn học, Hà Nội.
174. Lam Thu (2015), "Ma Văn Kháng ra mắt tiểu thuyết ở tuổi 79*",* nguồn *http://Vnexpress.net.*
175. Nguyễn Thị Thu Thủy (2003), *Ngôn ngữ kể chuyện trong truyện ngắn Việt Nam sau 1975 (Điểm nhìn và ngôn ngữ kể chuyện),* Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Đại học Sư Phạm Hà Nội, Hà Nội.
176. Nguyễn Thị Thu Thủy (2004), "Về khái niệm truyện kể ở ngôi thứ ba và người kể chuyện ngôi thứ ba" (in trong: *Tự sự học - một số vấn đề lí luận và lịch sử),* Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
177. Trần Văn Toàn (2010), *Tả thực với hoạt động hiện đại hoá văn xuôi hư cấu (fiction) giao thời* (khảo sát trên chất liệu văn học công khai), Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
178. Trần Văn Toàn (2013), "Về một diễn ngôn tính dục trong văn xuôi nghệ thuật Việt Nam, nguồn *http://nguvan.hnue.edu.vn/Nghiencuu/*
179. Bùi Minh Toán (2012), *Ngôn ngữ với văn chương,* Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
180. Lương Huyền Trang (2013), *Thế giới nghệ thuật trong tiểu thuyết "Bóng đêm" và "Bến bờ"*, Luận văn Thạc sĩ khoa học Ngữ văn, Đại học Sư Phạm Hà Nội, Hà Nội.
181. Võ Văn Trực (2004), "Chi chút như con ong làm mật", Báo *Người Hà Nội* (17).
182. Hoàng Ngọc Tuấn (1998), "Vấn đề cái mới trong tiểu thuyết thế kỉ 20", *http://www.tienve.org/.*
183. Ông Văn Tùng (1995), "Trăng soi sân nhỏ", Báo *Văn nghệ* (41), ngày 14 tháng 10.
184. Phùng Văn Tửu (1999), *Tiểu thuyết Pháp bên thềm thế kỉ XXI*, Nxb. Thành phố Hồ Chí Minh.

185. Nghiêm Đa Văn (1979), "Chiều sâu một vùng đất biên giới", Báo *Tiền phong* (2687), ngày 11 tháng 9 năm 1979.
186. Nguyễn Thái Vận (1982), "Đọc *Mưa mùa hạ* của Ma Văn Kháng", Báo *Lao động* (37), ngày 16 tháng 9 năm 1982.
187. Hà Vinh (1977), "Gió rừng", Báo *Văn Nghệ* (42).
188. Kim Vinh (1990), "Nhà văn Ma Văn Kháng trong sự nghiệp đổi mới văn học", Tạp chí *Tia sáng* (01), tr.18-21.
189. Voloshinow V.N (2015), *Chủ nghĩa Marx và triết học ngôn ngữ* (Ngô Tự Lập dịch), Nxb. Đại học Quốc gia, Hà Nội.
190. Nguyễn Như Ý (chủ biên) Hà Quang Năng – Đỗ Việt Hùng – Đặng Ngọc Lệ (2001), *Từ điển giải thích thuật ngữ ngôn ngữ học,* Nxb. Giáo dục, Hà Nội.

*** Tiếng Anh:**

191. Roman Jacobson (1964), *Linguistics and Poetics*, print in: *Style in Language*, ed. Thomas A.Sebeok (Cambridge, Mass.: MIT Press), pp.355-356.
192. J.L. Austin (1965), *How to do things with work*, New York: Oxford Univ. Press.
193. George Steiner (1967), *Language and Silence*, Atheneum, New York.
194. Jacques Lacan (1968), *The Language of the Self: The Function of Language in Psychoanalysis*, Baltimore: The Jonhs Hopkin Press.
195. John R. Searle (1970), *Speech Acts: An Essay in the Philsophy of Language*, Cambridge: University Press.

* **Tiếng Pháp:**

196. J.-Y. Tadié (1987), *La critique littéraire au XX siefcle*, Les Dossiers Belfond.
197. P. Bourdieu (1992), *Les resgles de Part*, Seuil.

PHỤ LỤC 1

BẢNG THỐNG KÊ SỐ LƯỢNG, TẦN SỐ SO SÁNH TU TỪ TRONG TIỂU THUYẾT CỦA MA VĂN KHÁNG

Stt	**Tên tiểu thuyết**	**Tổng số trang**	**So sánh**	**Tỉ lệ so sánh**
1.	*Gió rừng*	230	65	0,28
2.	*Đồng bạc trắng hoa xoè*	349	77	0,22
3.	*Vùng biên ải*	320	40	0,12
4.	*Trăng non*	239	65	0,27
5.	*Mưa mùa hạ*	395	79	0,20
6.	*Mùa lá rụng trong vườn*	367	85	0,13
7.	*Đám cưới không có giấy giá thú*	380	91	0,23
8.	*Côi cút giữa cảnh đời*	302	47	0,15
9.	*Chó Bi, đời lưu lạc*	330	63	0,19
10.	*Võ sĩ lên đài*	230	52	0,22
11.	*Ngược dòng nước lũ*	561	87	0,86
12.	*Gặp gỡ ở La Pan Tẩn*	302	39	0,12
13.	*Một mình một ngựa*	375	51	0,13
14.	*Bóng đêm*	318	37	0,11
15.	*Bến bờ*	302	39	0,12
16.	*Chuyện của Lý*	446	65	0,14
17	*Người thợ mộc và tấm ván thiên*	357	38	0,10
	Tổng số: 17 đơn vị tiểu thuyết	**5408**	**1019**	**0,18**

PHỤ LỤC 2
BẢNG THỐNG KÊ SỐ LƯỢNG, TẦN SỐ SO SÁNH TU TỪ TRONG TẬP "*MA VĂN KHÁNG TRUYỆN NGẮN CHỌN LỌC*"

Stt	Tên truyện	Số trang	Tổng số so sánh	Tỉ lệ so sánh
1	*Vệ sĩ của Quan Châu*	18	26	1.4
2	*Móng vuốt thời gian*	21	22	1.0
3	*Giàng Tả - kẻ lang thang*	23	35	1.5
4	*Người thợ bạc ở phố cũ*	17	22	1.3
5	*Trung du chiều mưa buồn*	18	18	1.0
6	*Trái chín mùa thu*	20	25	1.3
7	*Ngẫu sự*	20	30	1.5
8	*Heo may gió lộng*	25	29	1.2
9	*Bồ nông ở biển*	21	21	1.0
10	*Trăng soi sân nhỏ*	21	24	1.1
11	*Thanh minh trời trong sáng*	18	18	1.0
12	*Những người đàn bà*	23	27	1.2
13	*Anh thợ chữa khoá*	22	37	1.7
14	*Chọn chồng*	20	18	0.9
15	*Hoa gạo đỏ*	20	17	0.8
16	*Miền an lạc vĩnh hằng*	20	13	0.6
17	*Nhiên, nghệ sĩ múa*	19	24	1.3
18	*Seo Ly, kẻ khuấy động tình trường*	22	41	1.9
19	*Nợ đời*	17	13	0.8
20	*Một chiều giông gió*	21	33	1.6
21	*Suối mơ*	24	36	1.5
22	*Thầy Khiển*	23	28	1.2
23	*Cái Bống*	21	24	1.1
24	*Một mối tình si*	20	28	1.4
25	*Con nhà làm bún*	13	20	1.5
26	*Cây bồ kết hoa vàng*	20	30	1.5
27	*Bức tranh người đàn bà chơi vĩ cầm*	21	23	1.7
28	*Thợ học việc*	20	31	1.5
29	*Nỗi nhớ mưa phùn*	16	37	2.3
30	*Bà cụ Cần và bầy chim sẻ*	11	31	2.8
31	*Giéc, người làng Mai*	11	32	2.9
32	*Chị gái tôi*	16	27	1.6
33	*Chờ rét*	7	18	2.5
34	*Mưa nước lên*	10	47	4.7
35	*Một cuộc tình vui vẻ*	9	30	3.3
36	*Nhà trong ngõ hẻm*	23	28	1.2
37	*Người đẹp phố huyện K.*	13	39	3.0
38	*Đèn không tắt sáng*	14	29	2.0
39	*Quán bún ốc chợ Rình*	15	28	1.8
40	*Người bị ruồng bỏ*	18	33	1.8
41	*Đứa trẻ và các cụ già*	13	33	2.5
42	*Trái chín cây*	19	38	2.0
43	*Nhớ đồng*	12	32	2.6
44	*Bài ca trăng sáng*	27	36	1.3
45	*Vợ chồng Mìn và những đứa con*	31	54	1.7
Tổng	**45 đơn vị truyện ngắn**	**833 trang**	**1285**	**1,54**

PHỤ LỤC 3

BẢNG THỐNG KÊ SỐ LƯỢNG, TẦN SỐ ẨN DỤ TU TỪ TRONG TẬP TRUYỆN NGẮN "*NỖI NHỚ MƯA PHÙN*" CỦA MA VĂN KHÁNG

Stt	Tên truyện	Số trang	Tổng số ẩn dụ	Tỉ lệ
1	*Thợ học việc*	20	7	0.35
2	*Nỗi nhớ mưa phùn*	16	5	0.31
3	*Bà cụ Cần và bầy chim sẻ*	11	6	0.54
4	*Giéc, người làng Mai*	11	8	0.72
5	*Chị gái tôi*	16	7	0.43
6	*Chờ rét*	7	5	0.71
7	*Mưa nước lên*	10	8	0.80
8	*Một cuộc tình vui vẻ*	9	9	1.00
9	*Nhà trong ngõ hẻm*	23	7	0.30
10	*Người đẹp phố huyện K.*	13	8	0.61
11	*Đèn không tắt sáng*	14	5	0.35
12	*Quán bún ốc chợ Rình*	15	9	0.60
13	*Người bị ruồng bỏ*	18	5	0.27
14	*Đứa trẻ và các cụ già*	13	5	0.38
15	*Trái chín cây*	19	6	0.31
16	*Nhớ đồng*	12	7	0.58
17	*Bài ca trăng sáng*	27	8	0.29
18	*Vợ chồng Mìn và những đứa con*	31	5	0.16
	18 đơn vị truyện ngắn	**285**	**120**	**0,42**

PHỤ LỤC 4
BẢNG THỐNG KÊ NGÔN NGỮ TẢ NHÂN TƯỚNG TRONG TIỂU THUYẾT CỦA MA VĂN KHÁNG

NGÔN NGỮ TẢ "MẶT" TRONG TIỂU THUYẾT *"MÙA LÁ RỤNG TRONG VƯỜN"*		
Ngôn ngữ miêu tả (Tổng số lần tả 313 lần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)	**Đối tượng được miêu tả**	**Trang (tr.)**
Mặt mất hẳn cái vẻ sắc sảo	Tả mặt Lý	tr.17
Mặt nhăn nhăn	Tả mặt Lý	tr.19
Khuôn mặt trái xoan linh lợi	Tả mặt Luận	tr.30
Mặt lặng tờ	Tả mặt Đông	tr.33
Mặt Lý nghênh nghênh	Miêu tả mặt Lý	tr.28
Mặt Phượng thấp thoáng nỗi thơ dại	Tả mặt Phượng	tr.33
Mặt ngoảnh ra ngoài cửa sổ	Tả mặt Đông	tr.39
Mặt nhăn nhăn	Tả mặt Lý	tr.27
Mặt thịt nùng nục	Tả mặt thằng tổ chức phòng Phượng	tr.27
Mặt mũi loang lổ	Tả mấy đứa choai choai	tr.29
Mặt Lý vênh ra	Tả mặt Lý	tr.29
Mặt trái xoan linh lợi	Tả mặt Luận	tr.35
Mặt Đông ria lấm tấm	Tả mặt Đông	tr.38
Mặt cứ đực ra.	Tả lão trưởng phòng	tr.42
Sinh viên bạc mặt vì chạy việc	Lời bình của Lý	tr.70
Mặt rộng có cặp mắt hai mí đằm thắm	Tả mặt chị Hoài	tr.81
Gương mặt ánh lên cảm xúc	Tả mặt ông Bằng	tr.85
Mặt thoáng chút ngơ ngẩn	Tả mặt chị Hoài	tr.85
Mặt hoa da phấn tóc vấn khăn nhung	Tả mặt bà Bằng trong ảnh	tr.87
Nuốt khan gập mặt xuống	Tả sự xúc động ông Bằng	tr.95
Mặt nõn nà ướt hơi sương	Tả mặt Lý	tr.104
Lý soi mặt trong gương	Tả mặt Lý	tr.100
Cây có khuôn mặt dịu dàng	Tả cây	tr.102
Mặt hơi gằm xuống	Tả sự xúc động của chị Hoài	tr.109
Mặt đăm chiêu	Tả mặt Luận đang suy nghĩ	tr.107
Mặt nặng mày chì	Tả mặt ông giám đốc cơ quan Lý	tr.125
Mặt tím bầm uất ức kìm nén	Tả sự tức giận của Lý	tr.129
Tóc bạc phếch mặt Đông khổ não	Tả tâm trạng Đông sau khi cha mất	tr.140
Mặt lồ lộ vẻ hí hửng rất trẻ con	Tả mặt bà trưởng phòng cơ quan Phượng	tr.145
Hầm hầm nét mặt	Tả mặt trưởng phòng cơ quan Phượng	tr.145
Lý tái mặt cả trong giấc mơ	Tả sự lo lắng sau khi mơ	tr.186
Vênh mặt đi ra cổng	Tả thái độ mấy đứa con Cừ không thấy Đông	tr.204
Sao mặt ông thất thần thế	Tả bà lang Chí chữa mắt cho ông Bằng	tr.211
Gương tàu soi rất thật mặt	Tả mặt Lý trong gương	tr.119
Úp mặt vào người Phượng	Tả mặt vợ Cừ	tr.205

Mặt chuyển sang màu tái nhợt	Tả mặt Đông	tr.233
Ôm mặt khóc hức hức	Tả Lý cãi nhau với Luận	tr.261
Mặt Đông nùng nục bỗng nghiêm lại một cách ngờ nghệch	Tả mặt Đông	tr.329
Úp mặt vào hai lòng bàn tay	Tả mặt Đông ngồi ghế đá	tr.331
Sa sầm mặt	Tả mặt Phượng	tr.331
NGÔN NGỮ TẢ "MẶT" TRONG TIỂU THUYẾT "*NGƯỢC DÒNG NƯỚC LŨ*"		
Ngôn ngữ miêu tả (Tổng số lần tả 380 lần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)	**Đối tượng được miêu tả**	**Trang (tr.)**
Mặt sần sượng	Tả mặt Khiêm xấu hổ khi gần gũi với Hoan	tr.42
Anh vục mặt vào đôi vú nàng	Tả mặt Khiêm xấu hổ khi gần gũi với Hoan	tr.43
Mặt ngộ vai so quân phục trắng lốp	Tả nhân vật Đức Ngộ	tr.88
Mặt rắn câng lọc lõi	Tả mặt Liệu	tr.124
Sầm mặt lầm bầm	Tả thái độ Liệu	tr.165
Sờ mặt bần thần	Tả mặt Tý Hợi	tr.165
Mặt thịt dày nục nạc thì lì, chấm nốt ruồi đen sì giữa mũi *mo nang mặt nạc đóm dày, mo nang trôi sấp biết ngày nào khôn*	Tả mặt nhân vật Đúc	tr.183
Đứng dậy vuốt mặt thấy trời đất mờ mịt	Tả mặt Khiêm	tr.67
Mặt tẻ lạnh có phần u ám	Tả mặt Phô	tr.179
Mặt tày lệnh cổ tày cong	Tả mặt Nguyễn Văn Phô	tr.179
Mặt dày	Tả Lưu Bị	tr.181
Mặt vừa dày vừa tim đen	Tả Tôn Quyền	tr.181
Choắt nhỏ xương xẩu, góc gách mặt hẹp, mắt sâu cằm nhọn	Tả mặt nhân vật Hiến	tr.182
Mặt đâm lê	Tả mặt nhân vật Quanh	tr.186
Mặt bì bì như mắc chứng phù nề	Tả mặt Liệu	tr.187
Thô lậu, mặt lợn, mắt híp	Tả mặt Vảng	tr.194
Mặt bắt nắng đỏ gay gắt	Tả mặt Nghiệm	tr.205
Ngực mỏng, thanh tú mặt trái xoan	Tả mặt Chương	tr.205
Gương mặt tròn	Tả mặt Hồng Hà	tr.239
Mặt ngây đờ phủ một lớp màn hoang mê	Tả mặt Liệu khi bị ốm	tr.237
Gương mặt đàn ông đã hao kiệt hoàn toàn thần khí.	Tả mặt Khiêm đang nằm ốm	tr.272
Mặt nàng như bóc đi lớp da bợt	Tả mặt Hoan	tr.344
Mặt buồn buồn như cụt hứng	Tả mặt công an viên hỏi cung	tr.457
NGÔN NGỮ TẢ "MẶT" TRONG TIỂU THUYẾT "*ĐÁM CƯỚI KHÔNG CÓ GIẤY GIÁ THÚ*"		
Ngôn ngữ miêu tả (Tổng số lần tả 413 lần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)	**Đối tượng được miêu tả**	**Trang (tr.)**

Mặt tái nhợt	Tả mặt Tự khi nghe vợ chửi con gái	tr.9
Mặt cau cảu	Tả mặt vợ Kha	tr.15
Mặt trái xoan, vầng trán cao nho nhã, khoan hòa	Tả mặt cha Tự trong ảnh	tr.24
Mặt lúc nào cũng lầm lầm	Tả mặt Xuyến khi bế tắc	tr.28
Mặt tròn lì áo phông trắng *cá sấu*	Tả mặt Quỳnh "đĩ đực"	tr.29
Mặt đỏ hực	Tả mặt Xuyến hiếu dâm	tr.31
Mặt vừa khoan dung vừa quắc thước	Tả mặt ông lão trong ảnh	tr.34
Mặt hoa da phấn răng đen nhánh	Tả bà cụ già bưng trầu	tr.35
Mặt gằm như phạm nhân trước vị chánh án	Tả mặt học sinh bị phạt vì ném hột táo	tr.39
Mặt cúi gằm đỏ nhừ	Tả mặt lớp trưởng bị phạt	tr.42
Mặt góc cạnh	Tả mặt Thuật	tr.46
Hẹp như mặt chim. Mũi nổi gồ như sống dao.	Tả mặt Thuật	tr..46
Mặt sa sầm	Tả mặt Dương	tr.55
Mặt tươi hớn	Tả mặt bà giáo dạy môn Hóa học	tr.56
Mặt đểu, mặt đĩ đực	Tả mặt Quỳnh, bản chất hắn	tr.59
Mặt vuông vức, nét mắt, nét miệng thẳng như kẻ	Tả mặt Kha, bạn Tự	tr.60
Mặt lẩn mẩn như có đàn bọ mạt bò	Tả mặt Tự bị "mổ" mất sách	tr.66
Thu nét mặt lai vẻ quái ác	Tả mặt Thuật	tr.51
Mặt bé mỏng mảnh như bông hoa bướm, tiên thiên bất túc	Tả mặt cô Trình	tr.69
Mặt như trát vữa dày ụ lên cồm cộm	Tả mặt Tự khi bị bán lốp dởm	tr.69
Mặt hếch lên	Tả mặt cô Trình	tr.68
Trên mặt Tự cái vầng đỏ từ mang tai đã lan xuống tận cổ gáy	Tả mặt Tự	tr.71
Mặt trơ như mặt thớt	Tả mặt Quỳnh ăn cướp cháo thí	tr.73
Mặt đỏ hực lên vì xấu hổ	Tả mặt Tự	tr.73
Mặt đỏ hừng	Tả mặt Xuyến lẳng lơ	tr.73
Mặt đầy thịt, nặng nề nề	Tả mặt Cẩm hiệu trưởng	tr.109
Những nét thô kệch trên mặt Cẩm	Tả mắt Cẩm	tr.109
Mặt đầy thịt. Mặt nặng nề	Tả mắt Cẩm	tr.109
Mặt lồ lộ nông choèn đời sống tâm linh	Tả mắt Cẩm	tr.109
Mặt ngũ đình phân minh	Tả mặt ông Thống	tr.108
Mặt bì bì	Tả mặt Cẩm hiệu trưởng	tr.129
Mặt trắng, mặt phẳng mũi cao tai to môi đậm	Tả mặt Dương	tr.137
Mặt ngây đờ	Tả mặt Thuật	tr.147
Sậm mặt	Tả mặt ông Thống	tr.147
Mặt câng câng ương ngạnh kiểu trẻ con	Tả mặt Thuật	tr.150
Mặt lặng phắc	Tả mặt Dương	tr.150
Gương mặt hân hoan của thầy trò	Tả mặt học sinh	tr.151
Mặt bừng men nắng tươi như hoa	Tả mặt Xuyến ngoại tình	tr.196
Mặt vênh váo đắc thắng	Tả mặt Tuẫn	tr.199
Mặt đẫm hoang mang lo sợ	Tả mặt Phượng	tr.199

Mặt hốc hác lõa mồ hôi	Tả mặt thầy giáo Tự	tr.200
Mặt lòe loẹt	Tả mặt Xuyến ngoại tình	tr.207
Mặt son phấn	Tả mặt Xuyến ngoại tình	tr.258
Mặt háo của dị hợm	Tả mặt mấy bà hàng xóm Xuyến	tr.260
Mặt nạc những thịt là thịt	Tả mặt vợ Quỳnh	tr.260
Mặt ròng ròng mồ hôi dội như mưa	Tả mặt Tự khi bị vợ rủa tàn ác	tr.160
Mặt mỏng như mặt một cái chấm phẩy	Tả mặt Cái chấm phẩy	tr.163
Mặt bủng, mặt nhăn nhó như bị đau thận, mặt méo mó lở sơn	Tả mặt Thảnh	tr.164
Mặt nhàu nát	Tả mặt ông Thống đau khổ	tr.164
Mặt đẫm nỗi hoang mang	Tả mặt Phượng	tr.204
Mặt ngạo ngược tàn ác, nét nhăn già nua, khổ ải cũ nát.	Tả mặt Thuật	tr.246
Mặt căng đỏ răng nghiến trèo trẹo	Tả mặt Cẩm cãi nhau với Thuật	tr.250
Mặt lạc thần sắc cứ như người ngộ dại	Tả mặt Thuật	tr.213
Khuôn mặt nặng như đất	Tả mặt Thuật	tr.229
Mặt cứng ráp như đóng một lớp vữa khô	Tả mặt Tự	tr.280
Mặt lì lì, ngột ngạt	Tả mặt Tự	tr.281
Mặt dòng dòng mồ hôi như mưa dội	Tả mặt Tự	tr.283
NGÔN NGỮ TẢ "MẶT" TRONG TIỂU THUYẾT "*GẶP GỠ Ở LA PAN TẨN*"		
Ngôn ngữ miêu tả (Tổng số lần tả 251 lần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)	**Đối tượng được miêu tả**	**Trang (tr.)**
Mặt ngời ngời như mặt trăng	Tả mặt người yêu Thiêm	tr.10
Mặt hung hãn	Tả mặt *hổ pẩu*	tr.16
Mặt đầy như mâm bạc	Tả mặt Thiêm	tr.25
Mặt hẹn ưng ửng đỏ	Tả mặt Thiêm khi được *hổ pẩu khen*	tr.25
Mặt lưỡi cày, lầm lì hung tợn	Tả mặt Tếnh	tr.26
Mặt bệch bạc	Tả mặt Thiêm	tr.70
Mặt to phệnh	Tả người đàn ông lạ mặt Bản Ngò	tr.73
Mặt hăm hăm	Tả người đàn ông lạ mặt Bản Ngò	tr.75
Mặt phẳng bẹt	Tả người đàn ông lạ mặt Bản Ngò	tr.75
NGÔN NGỮ TẢ "MẮT" TRONG TIỂU THUYẾT "*MÙA LÁ RỤNG TRONG VƯỜN*"		
Lời miêu tả (Tổng số lần tả 277 lần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)	**Đối tượng được miêu tả**	**Trang (tr.)**
Mắt lờ ngờ	Tả mắt Đông	tr.13
Mắt lá răm dài lóng lánh dưới cặp mày rậm	Tả mắt Lý	tr.14
He hé mắt	Tả Đông ngủ dậy	tr.16
Mắt lá răm thắm thiết của Lý	Tả mắt Lý	Tr.17
Lim dim hai mắt	Tả mắt Lý đang ngủ	tr.19

Hai con mắt to trên gương mặt gầy	Tả mắt Phượng	tr.20
Lý lập dị lạ mắt vô cùng	Tả mắt Lý	tr.20
Làn mi dày nặng như miếng cau khô	Tả mắt ông Bằng	tr.22
Mắt lặng lẽ trong khó nhọc	Tả mắt ông Bằng	tr.23
Mắt chớp chớp liên hồi hắt lên những những tia mắt	Tả mắt Lý	tr.24
Mắt hấp háy nhóng nhánh	Tả mắt ông Bằng	tr.25
Lừ lừ hai con mắt tìm kiếm quanh quẩn	Tả mắt Đông	tr.34
Tắt mắt ăn vụng từ miếng giò	Tả Cừ	tr.38
Ánh mặt ẩn giấu sự tủi thân	Tả mắt Phượng	tr.39
Mắt cộm khô	Tả mắt ông Bằng	tr.306
Mắt Phượng dịu ấm trong veo	Tả mắt Phượng	tr.28
Mắt lừ lừ lặng tờ tìm kiếm quanh quẩn vu vơ vô nghĩa	Tả mắt Đông	tr.38
Lừ mắt như bồi thêm phát đạn	Tả mắt Đông giận dữ khi nói về Cừ	tr.38
Mắt lóe sáng ranh mãnh	Tả mắt Lý	tr.80
Mắt hai mí đằm thắm và cái miệng tươi	Tả mắt chị Hoài	tr.81
Hai mắt ngơ ngác đậm nỗi bồi hồi	Tả mắt chị Hoài lên thăm ông Bằng	tr.81
Hai mắt tít lại	Tả mắt Lý	tr.84
Mắt chớp liên hồi	Tả mắt ông Bằng	tr.86
Mắt ngấn lệ	Tả mắt Phượng	tr.86
Hai mắt cay xè	Tả mắt ông Bằng	tr.88
Mắt đăm đắm ngước lên bàn thờ	Tả mắt chị Hoài	tr.88
Đưa mắt qua tất cả các con	Tả mắt ông Bằng cúng tất niên	tr.91
Lừ mắt nhìn nhìn bà chị dâu	Tả mắt Luận khi Lý nhắc tới con số 5	tr.93
Lý rơm rớm nước mắt	Tả mắt Lý khi gặp chị Hoài	tr.109
Đôi mắt thật kì lạ trẻ như mắt thiếu nữ, lóng lánh sáng	Tả mắt Lý	tr.109
Mắt chớp chớp ngần ngừ	Tả mắt chị Hoài	tr.111
Đưa con mắt lá răm tình tứ liếc mình trong gương	Tả mắt Lý	tr.119
Hất nửa con mắt qua cái phần trên của cặp kính lão	Tả mắt bà trưởng phòng của Phượng	tr.149
Mắt Lý trợn trừng	Tả mắt Lý với Phượng	tr.173
Mắt có lẹo nheo nheo	Tả lão giám đốc cơ quan Lý	tr.188
Lừ mắt	Tả mắt Đông	tr.255
Mắt sặc tiết	Tả mắt Lý	tr.260
Lý phùng má mắt lá răm nguýt	Tả mắt Lý	tr.269
Mưng mưng nước mắt	Tả Phượng	tr.258
Giống như hai tụ điểm kính lồi	Tả mắt Lý	tr.260
Nhìn Đông mắt lạnh như thép	Tả mắt Đông	tr.300
Mặt ngập trong nắng	Tả mặt Lý	tr.291
Mặt sa sầm	Tả mặt Lý	tr.295
Mặt đần đần	Tả mặt Đông	tr.299
Bệch cả mặt	Tả Đông	tr.301
Mắt ướt nhoèn	Tả mắt bà Bằng sắp mất	tr.306

Ông Bằng rưng rưng	Tả sự xúc động	tr.307
Hai mắt đỏ nọc và lạc giọng đi	Tả sự đau đớn của Đông	tr.327

NGÔN NGỮ TẢ "MẮT" TRONG TIỂU THUYẾT
"ĐÁM CƯỚI KHÔNG CÓ GIẤY GIÁ THÚ"

Ngôn ngữ miêu tả (Tổng số lần tả 209 lần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)	**Đối tượng được miêu tả**	**Trang (tr.)**
Mắt e dè	Tả mắt Tự	tr.5
Mắt trầm sâu	Tả mắt Tự	tr.5
Đồng tử trong hai mắt thâm trầm nao nao	Tả mắt Tự	tr.8
Nghịch ngợm như mắt trẻ thơ	Tả mắt Kha	tr.11
Đánh tia mắt	Tả mắt Kha	tr.11
Leo lẻo như mắt người già vô tư	Tả mắt Kha	tr.12
Đuôi mắt quýp sầu cổ độ	Tả mắt cha Tự trong ảnh	tr.14
Đỏ khé hai con mắt	Tả mặt Xuyến không đạt được dục vọng	tr.17
Hai mắt sắc lạnh	Tả mắt Thuật	tr.27
Khim khíp mắt	Tả mắt Thuật	tr.28
Luồng mắt	Tả mắt hiệu trưởng Cẩm	tr.32
Hai mắt nóng hực	Tả mắt Kha khi Tự trộm mất tự điển	tr.38
Hai mắt sắc lạnh, đầy những đường nét biến động	Tả mắt Thuật	tr.38
Anh mắt khẩn nài	Tả mắt Tự khi nói với cô Trình	tr.43
Mắt như tụ điểm xăm xoi	Tả mắt Quỳnh	tr.43
Soi hai mắt kính xuống trang báo mới mở, đánh tia mắt	Tả Dương nói chuyện với Tự	tr.53
Mắt gườm gườm	Tả Lại bí thư thị ủy	tr.54
Tự quay đi tránh tia mắt Kha	Tả ánh mắt Tự	tr.59
Hai mắt nhưng nhức moi mỏi	Tả mắt Tự	tr.60
Trợn đến rách mắt lòi con ngươi cũng không thấy	Tả Tự bàn về vẻ đẹp của thơ	tr.64
Cầm đến sách mắt díp liền	Tả mắt Cẩm	tr.65
Mắt dò xét	Tả mắt Dương	tr.73
Con mắt thị sát chăm chú như lồi ra	Tả mắt Quỳnh	tr.73
Mắt còn dử nhoèn	Tả mắt ông Thống	tr.87
Mắt kính dương lên quăng quắc	Tả ánh mắt bí thư Dương	tr.89
Mắt kính nghi ngờ	Tả ánh mắt bí thư Dương	tr.89
Ánh mắt mạnh như hai lực đẩy	Tả mắt Tự khi nói với Dương	tr.89
Mắt mở vào đêm đen, mắt mật vụ	Tả mắt bí thư Dương	tr.90
Mắt ngu ngơ, mắt dài dại	Tả mắt bí thư Dương	tr.99
Hai mắt đỏ ké lừ lừ	Tả mắt Thuật	tr.187
Cóc cụ mắt lé	Tả mắt Quanh	tr.39
Mắt đi mượn	Tả mắt bà Thảnh	tr.119
Văn mắt	Tả mắt Thuật	tr.132
Mắt ngờ nghệch	Tả mắt Tự khi nằm trên gác xép	tr.133
Mắt in vào khuôn mặt con gái	Tả mắt Tự khi nói với con	tr.134

Quầng mắt bôi hơi thẫm	Tả mắt Xuyến khi trang điểm	tr.135
Mắt chớp chớp	Tả mắt Xuyến khi nghe Quỳnh nói	tr.136
NGÔN NGỮ TẢ "MẮT" TRONG TIỂU THUYẾT "*NGƯỢC DÒNG NƯỚC LŨ*"		
Ngôn ngữ miêu tả (Tổng số lần tả 281 lần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)	**Đối tượng được miêu tả**	**Trang (tr.)**
Nháy mắt đều giả	Tả mắt bọn người đang phè phỡn	tr.29
Mắt xanh màu xanh nước biển	Tả mắt Hoan	tr.35
Mắt đỏ sặc	Tả mắt Liệu	tr.89
Mắt lé	Tả mắt Quanh	tr.98
Tò mò tắt mắt	Tả mắt lão đánh xe ngựa	tr.111
In hai mắt vào mặt mình	Tả mắt Liệu	tr.123
Mắt dài của loài rắn biển	Tả mắt Liệu nham hiểm	tr.126
Mắt trái có lẹo	Tả mắt Phù	tr.207
Mắt híp	Tả mắt anh chàng Thống lái xe	tr.207
Nước mắt lưng tròng	Tả mắt Chương	tr.211
Mắt lừ lừ đi vào buồng	Tả mắt Phù	tr.210
Trợn con mắt ve	Tả mắt Quanh	tr.210
Rơm rớm nước mắt	Tả mắt Chương xúc động	tr.212
Mắt lá dăm sắc lẻm	Tả mắt Thoa	tr.218
Mắt dữ dằn	Tả mắt ba bốn đứa con trai đứng sau Thoa	tr.218
Mắt nhỏ như hai mũi dao khíp lại	Tả mắt Thoa khi nói với Hoan	tr.219
Con mắt là mặt đồng cân… hạng mới nứt mắt	Tả ngôn ngữ Thoa nói với Hoan	tr.219
Vuốt dài hai mắt	Tả mắt Thoa	tr.219
Cời tít mắt điệu đà	Tả mắt gã y tá trưởng	tr.238
He hé hai con mắt nóng ran, môi khô nẻ	Tả mắt Khiêm khi bị ốm	tr.239
Hai mắt mòng mọng	Tả mắt Hồng Hà	tr.239
Mắt trừng trừng nửa như cám ơn nửa như căn vặn	Tả mắt bóng ma Khiêm nằm mơ thấy	tr.95
Mắt ướt đồng tử xanh lơ màu nước biển	Tả mắt Hoan	tr.96
Hai mắt nóng ran	Tả mắt Khiêm nằm ốm trên giường	tr.95
Đuôi mắt ướt nhoèn	Tả mắt Khiêm ốm	tr.97
Nước mắt từ trong hốc mắt sâu hoắm đã tràn khỏi tròng mắt	Tả mắt Khiêm khi bị sốc	tr.116
Mắt trơ trẽn… mắt lá răm	Tả mắt Thoa	tr.100
Mắt y dài… bẩn mắt… nháy mắt điệu bộ càn rỡ	Tả gã y tá Mộc	tr.101
Cầm tay xem mạch, vạch mắt hay hỏi ngày sinh tháng đẻ	Tả gã y tá Mộc khám bệnh Khiêm	tr.101
Mắt lờ đờ	Tả gã y tá Mộc khám bệnh Khiêm	tr.101
Hai mắt Khiêm nhíp lại mê mê	Tả gã y tá Mộc khám bệnh Khiêm	tr.105
Hai con mắt nao nao	Tả mắt Khiêm	tr.113
Mắt nhắm nghiền phó thác	Tả mắt Khiêm	tr.128
Máu ứa ra hai con mắt	Tả mắt Khiêm	tr.128

Hai con mắt lớn	Tả mắt nhân vật tên Diệp	tr.131
Chằng chằng hai con mắt hổ hăm dọa	Tả mắt nhân vật tên Diệp	tr.133
Sướng cả mắt	Tả mắt nhân vật tên Diệp	tr.133
Hai con mắt thô lố	Tả mắt nhân vật tên Diệp	tr.135
Tít cả mắt	Tả mắt nhân vật tên Diệp	tr.135
Mắt dỏ hoe	Tả mắt nhân vật Nguyên	tr.137
Sập mắt	Tả mắt Vảng	tr.167
Con mắt lờ đờ nhìn gã lang băm	Tả mắt Khiêm	tr.256
Hai con mắt dài có đuôi sắc nhọn	Tả mắt Liệu	tr.369

NGÔN NGỮ TẢ "MẮT" TRONG TIỂU THUYẾT "*GẶP GỠ Ở LA PAN TẨN*"

Ngôn ngữ miêu tả (Tổng số lần tả 174 lần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)	**Đối tượng được miêu tả**	**Trang (tr.)**
Mắt nhòe mờ trong mê dại	Tả cảm giác của Thiêm trong giấc mơ tình ái	tr.9
Mắt anh đã bị che lấp	Tả cảm giác Thiêm trong giấc mơ tình ái	tr.9
Mắt sáng trưng	Tả mắt Thiêm	tr.25
Mắt lưới cá	Tả mắt *hổ pẩu*	tr.23
Mắt xếch	Tả mắt Tếnh	tr.25
Đưa mắt xa gần	Tả mắt Thiêm	tr.27
Con mắt vời vợi	Tả mắt Seo Mùa	tr.40
Mắt anh ánh sắc men xanh nhoáng	Tả mắt Seo Mùa	tr.40
Hoa cả mắt	Tả mắt người thôn Bãi Đá	tr.42
Mắt đường cầy thật khéo	Tả mắt người thôn Bãi Đá khen Thiêm	tr.42
Mắt nhắm mắt mở	Tả mắt ông Đồng	tr.44
Hai mi mắt dính liền dùng sức để tách ra	Tả cảm giác của Thiêm	tr.45
Mắt *hổ pẩu* sáng rực như mắt người ngộ dại	Tả mắt *hổ pẩu*	tr.52
Mắt rơm rớm	Tả mắt *hổ pẩu*	tr.56
Cặp mắt xanh óng ánh	Tả mắt người đánh kẻng	tr.56
Mắt ứa lệ	Tả mắt của Thiêm	tr.56
Mắt sáng như mắt chim	Tả mắt Giàng A Tú	tr.58
Hai mắt thoáng sắc xanh da trời	Tả mắt của Thiêm	tr.64
Nín thở mắt lim dim	Tả mắt của Thiêm	tr.67
Mắt lặng phắc trừng trừng	Tả mắt của Thiêm	tr.89
Mắt nhòa nhòa	Tả mắt của Thiêm	tr.93
Hai con mắt trầm ấm nhẹ vợi	Tả mắt của Thiêm	tr.93
Trợn mắt sừng sộ	Tả mắt người lạ mắt Bản Ngò	tr.93
Hai con mắt đỏ nọc	Tả mắt người lạ mắt Bản Ngò	tr.74
Mắt lưỡng mục, mắt nổi mu	Tả mắt người lạ mắt Bản Ngò	tr.75
Mắt có tia gai, bên mắt to bên mắt nhỏ	Tả mắt người lạ mắt Bản Ngò	tr.75
Mắt khi ngưỡng thiên khi ngưỡng địa bất trắc khôn lường	Tả mắt người lạ mắt Bản Ngò	tr.75
Mắt trừng trừng khi đang ngủ	Tả mắt người lạ mắt Quốc Thanh	tr.78
Mắt sâu trầm ngâm ngước lên	Tả mắt của Thiêm	tr.209
Lóa cả mắt	Tả mắt Quốc Thanh khi thấy địch thả dù	tr.210

Hai con mắt nhơn nhớt ánh sợ sệt	Tả mắt mắt Quốc Thanh khi thấy địch thả dù khi đang ngủ	tr.108
Hai mắt vỏ trấu nhâng nhao tóe tia gai ngạnh	Tả mắt mắt Quốc Thanh	tr.107
Vi vút những luồng mắt đổi trao	Tả mắt Seo Mùa	tr.118
Rất mau nước mắt	Tả mắt cô giáo Thúy	tr.125
Hai con mắt sau gáy	Tả mắt Quốc Thanh theo dõi Thiêm	tr.133
Một mắt nhìn trời, một mắt nhìn đất	Tả mắt Quốc Thanh	tr.146
Ghé mắt qua khe cửa	Tả mắt Thiêm nhìn trộm buồng Thúy	tr.147
Mắt hấp him	Tả mắt lão Ân	tr.148
Lảng mắt đảo quanh	Tả mắt Thiêm nhìn trộm buồng Thúy	tr.149
Mắt xanh cười chúm chím	Tả mắt Thúy	tr.149
Mắt khép lại	Tả mắt Thúy	tr.156
Đuôi mắt nhếu ra giọt nước mắt lớn	Tả mắt Thú	tr.156
Mắt lồi	Tả mắt Quốc Thanh	tr.158
Mắt có bệnh nhìn có ruồi bay mưa rơi khói tỏa	Tả thuốc chữa mắt của Quốc Thanh	tr.159
Mắt sáng môi hồng	Tả mắt Toàn	tr.160
Mắt nghiêm nghị vẫn long lanh một ánh phong tình	Tả mắt Toàn	tr.169
Mắt biêng biếc in bóng hình	Tả mắt Seo Mùa	tr.138
Mắt xanh lơ ngần ngật hai chấm lửa	Tả mắt Seo Mùa	tr.184
Hoa cải trổ vàng rào mắt cáo	Tả hoa cải	tr.184
Mắt hoa hoa những vòng tròn xanh đỏ	Tả mắt Thiêm	tr.195
Nhơm nhớm nước mắt	Tả mắt *hố pẩu*	tr.211
Chín con mắt ở bụng	Tả việc Tếnh khoe	tr.214
Giọt nước mắt lăn trên gò má nóng bừng	Tả việc Thiêm thức giấc	tr.260
Nheo nheo mắt giương súng	Tả việc Thiêm bắn súng	tr.261
Mắt xếch xác bạo tàn	Tả mắt Tếnh	tr.262
Tóe hai con mắt căm hờn	Tả cái nhìn của Tếnh với Thiêm	tr.262

PHỤ LỤC 5
BẢNG THỐNG KÊ KHẨU NGỮ, THÀNH NGỮ, TỤC NGỮ, TỪ HÁN-VIỆT, TIẾNG PHÁP TRONG TIỂU THUYẾT TIÊU BIỂU CỦA MA VĂN KHÁNG

TIỂU THUYẾT "*MƯA MÙA HẠ*"					
Khẩu ngữ	**Trang**	**Thành ngữ, tục ngữ**	**Trang**	**Từ Hán - Việt, tiếng Pháp**	**Trang (tr.)**
Ơ kìa	tr. 14	Nhà dột như rá	tr. 13	Quân lệnh như sơn	tr. 7
Úi giời	tr. 15	Vơ đũa cả nắm	tr. 51	Sử dụng tiếng Pháp	tr. 19
Chân lí là cái lí có chân	tr. 22	Xin ngài đừng đi quá mũi giày của ngài (mượn thành ngữ Pháp)	tr. 53		
Ăn nói cho nghiêm nhé	tr. 71	Giấy rách còn giữ lấy lề	tr. 177	Trường túc bất chi lao	tr. 99
Chua không kìa	tr. 71	Con không chê cha mẹ khó/ Chó không chê chủ nghèo	tr. 181	Bặt vô âm tín	tr.211
Tiên sư cả lò	tr. 152	Vẽ rắn thêm chân	tr. 201	Thiên thời địa lợi nhân hòa	tr. 368
Quật chết cha chúng mày	tr. 152	Lù đù như chuột chù phải khói	tr. 228		
Ba năm võ tầu không bằng một chầu củ đậu	tr. 191	Đục nước béo cò	tr. 208		
Ú ớ Việt gian	tr. 191	Ăn sung mặc sướng	tr. 224		
Mài cái đẹp ra mà ăn	tr. 221	Của chìm của nổi	tr. 226		
Hết xẩy	tr. 221	Phải cho bền chí câu cua, mặc ai câu cá câu rùa mặc ai	tr. 231		
Loại vét đĩa	tr. 221	Nắng lửa mưa dầu	tr. 246		
Tội đếch gì	tr. 268	Mũ ni che tai	tr. 252		
Lật mặt như lật bàn tay	tr. 274	Giễu võ dương vây	tr. 269		
Mất mẹ tờ đỏ rồi	tr. 283	Quanh năm suốt tháng	tr. 295		
Làm đễch gì được	tr. 285	Đầu nhem đít nhọ	tr. 295		

Tôi đếch biết	tr. 287	Cháy nhà ra mặt chuột	tr. 395		
Kệ cha nó	tr. 282				
Động tí là sồn sồn lên	tr. 395				

TIỂU THUYẾT "*MÙA LÁ RỤNG TRONG VƯỜN*"

Khẩu ngữ	**Trang**	**Thành ngữ, tục ngữ**	**Trang**	**Từ Hán - Việt**	**Trang (tr.)**
Đến khiếp	tr. 20	Rõ đau đẻ còn chờ sáng trăng	tr. 18	Thực bất cầu bão cư bất cầu an	tr. 57
Sắp xuống lỗ	tr.21	Muốn voi đòi tiên	tr.29		
Đẹp mặt chưa	tr. 30	Một ngày tựa mạn thuyền rồng/ Còn hơn chính thất nằm trong thuyền chài	tr. 50	Tố nhân bất khả hữu khinh ngạo thái	tr. 59
Vô tích sự	tr. 30	Hàng bấc thì qua, hàng quà thì tới	tr. 19	Ỷ lão mãi lão	tr. 63
Nán tí nữa	tr. 60	Một ngày tựa mạn thuyền rồng, còn hơn chính thất nằm trong thuyền chài!	tr. 50	Mệnh thoa xuyến kim	tr. 115
		Làm trai mà đánh tổ tôm/ Uống chè mạn hảo, ngâm nôm Thúy Kiều.	tr.68		
Nhục quá	tr. 70				
Choai choai chanh cốm	tr. 26	Xấu như ma	tr. 75		
		Đi đêm lắm thế nào chẳng gặp ma	tr. 75		
Cái khỉ khô gì	tr. 41	Đen như cột nhà cháy	tr. 77		
Tài cái cóc khô gì	tr. 41	Vợ đẹp như tép kho tương/ Kho đi kho lại nó trương pềnh phềnh	tr. 78		
Vô tích sự	tr. 31	Chẳng được miếng thịt miếng xôi/ Cũng được lời nói cho tôi bằng lòng	tr. 79		
Đếch chỗ nào	tr. 41	Đứng mũi chịu sào	tr. 115		
Cười nắc nẻ	tr. 42	Vải thưa che mắt thánh	tr. 144		
Kệ cha nó	tr. 44	Xỏ lá ba que	tr. 144		
Về mà mổ gà ăn mừng	tr. 61	Thuyền đua lái cũng đua	tr. 153		
Ui cha	tr. 69	Ăn nhờ ở đậu	tr. 159		
Đẹp hết xảy	tr. 103	Ăn thủng nồi trôi rế	tr. 172		
Lắc đầu lia	tr. 79	Cưa dứt đục suốt	tr. 172		

lịa					
Thằng cha nào	tr. 116	Chó cắn áo rách	tr. 201		
Kinh quá	tr. 128	Có cơm lại muốn ăn quà	tr. 260		
Nhân bảo như thần bảo	tr. 153	Chó ghẻ có mỡ đằng đuôi	tr. 260		
Như ma lem cũng bồ bịch	tr. 153	Nghĩ người lại nhớ đến mình/Cam lòng chua xót nhạt tình bơ vơ	tr. 276		
Có ối	tr. 134	Mời gẫy đũa vỡ bát	tr. 171		
Báo cáo đếch gì	tr. 141	Lo cò trắng đứng nắng giữa trời	tr. 299		
Chen cho bẹp ruột	tr. 143	Bóp mồm bóp miệng	tr. 154		
Hừ gay đấy	tr. 197	Lo cò trắng đứng nắng giữa trời	tr. 299		
Ôi giời	tr. 144	Đầu cua tai nheo	tr. 256		
Thách đấy	tr. 144	Ăn thịt bò lo ngay ngáy	tr. 276		
Hết sạch bong	tr. 165				
Tội đếch gì	tr. 154				
Giẫy nẩy lên	tr. 166				
Chúi mũi vào quyển sách	tr. 167				
Lần chần mãi	tr. 172				
Mệt sắp đứt hơi	tr. 191				
Kệ cha chúng nó	tr. 195				
Choai choai tơ lỡ	tr. 141				
Gay đấy	tr. 197				
Khốn nạn thật	tr. 198				
Rõ đồ vô phúc	tr. 205				
Giời ơi là giời	tr. 205				
Đau quắn đít	tr. 223				
Đừng có hòng	tr. 239				
Biết tỏng đi rồi	tr. 244				
Lù lù trước mặt	tr. 253				
Quí quá	tr. 298				

Kinh khủng quá	tr. 233				
Thói vũ phu	tr. 301				

TIỂU THUYẾT "*ĐÁM CƯỚI KHÔNG CÓ GIẤY GIÁ THÚ*"

Khẩu ngữ	**Trang**	**Thành ngữ, tục ngữ**	**Trang**	**Từ Hán - Việt**	**Trang (tr.)**
Xoen xoét cái mồm	tr. 30	Lôi bè kéo cánh	tr. 7	Lão giả an chi	tr. 173
Gớm mặt thôi	tr. 30	Khỏe như vâm	tr. 15	Bần nông gian hảo	tr. 177
Nóng quá thể	tr. 47	Nước đầy cá ăn kiến, nước cạn kiến ăn cá	tr. 29	Thức thời vụ giả vi tuấn kiệt	tr. 192
Khỏi chê nhé	tr. 49	Mắt cú vọ	tr. 39	Tuyết sử học như mạc	tr. 193
Rồi xem nhé	tr. 50	Roi song gậy sắt	tr. 39	Cùng giả tắc biến, biến giả tắc thông	tr. 251
Đồ ba que	tr. 51	Ma xui quỉ khiến	tr. 57	Dục tâm sáng như nhật nguyệt	tr. 234
Khốn nạn chó má đến thế	tr. 66	Cứt nát còn đòi có chop	tr. 75		
		Đói rài đói rạc	tr. 75		
		Sống tết chết giỗ	tr. 78		
Tếch vào Sài Gòn	tr. 71	Lấm lưng trắng bụng	tr. 83		
Đói rạc đói dài	tr. 75	Sờ đầu gối nói chân thật	tr. 111		
Cái con củ thìu	tr. 103	Trâu kéo cày tháng năm	tr. 129		
Đông như ruồi	tr. 139	Cổ cày vai bừa	tr. 178		
Phim dở hơi	tr. 139	Vắt mũi chưa sạch	tr. 179		
Không nói ngoa	tr. 142	Hết khôn dồn ra dại	tr. 251		
Mặt mõ	tr. 153	Gần nhà xa ngõ	tr. 260		
		Dài lưng tốn vải	tr. 280		
Đói quặn ruột	tr. 175	Ăn tàn phá hoại	tr. 282		
Sởn da gà	tr. 177	Đầu tắt mặt tối	tr. 283		
Trói giật	tr. 178	Ăn cháo đái bát	tr. 283		

cánh khỉ					
Lạ nhỉ	tr. 186	Của anh anh mang của nàng nàng xách	tr. 283		
Tắc cả lũ	tr. 186	Bóp hầu bóp cổ	tr. 287	Hiệp hoài văn tự	tr. 221
Có mà làm ăn mày	tr. 186	Trông giỏ bỏ thóc	tr. 320	Họa phúc hữu môi phi nhất nhật	tr. 317
Ối chó chết là hết chuyện	tr. 199				
Chú có đếch gì	tr. 199				
Đồ chó	tr. 250				
Đồ chó đểu	tr. 250				
Khiếp quá thôi mất	tr. 225				
Rõ nặc nô	tr. 259				
Ối dào	tr. 260				
Ăn nhau ở chỗ dầm vốn	tr. 265				
TIỂU THUYẾT "*NGƯỢC DÒNG NƯỚC LŨ*"					
Khẩu ngữ	**Trang**	**Thành ngữ, tục ngữ**	**Trang**	**Từ Hán - Việt**	**Trang (tr.)**
Có họa chó chê phân người mới chê chức vụ	tr. 33	Nịnh thần đã thấy hay chưa/ Rậm ria rậm rạp mắt thừa láo liên	tr. 38	Đại nghề sát đại ngư	tr. 55
Dại mặt lắm	tr. 38	Cua có gọng bóp có gan	tr. 55	Nghênh thần cúc cung bái	
Lem lém như ngựa ăn bánh rán	tr. 38	Tối tăm mặt mũi	tr. 55	Hành sơ chước tửu hiến tửu	
Xỏ nhầm giầy		Tình ngay lí gian	tr. 56		
Quái thai ngâm dấma	tr. 40	Mặt sao ngao vậy	tr. 69	Quân tử ẩn hình tiểu nhân lộ tướng	tr. 185
Dân nhọ đít	tr.106				
Liếm chấn rửa đít	tr. 97	Tối đâu là nhà ngã đâu là giường	tr. 121	Hà lại hoàn như cựu	tr. 311
Ngồi bệp xuống	tr. 98	Nhất lé nhì lùn	tr. 136	Đồng thanh	tr. 366

				tương ứng, đồng khí tương cầu, dị khí tương thù	
Dân cu li	tr. 98	Đâm toang bỏ vãi	tr. 150	Chớ vào nhà thằng lé chớ ghé nhà thằng lùn	tr. 366
Lèn cho ả một trận sướng rên	tr. 98	Được đằng chân lân đằng đầu	tr. 150	Sử dụng Tiếng Anh	tr. 377
Nên chuyện cũng mọt xương	tr. 108	Sự đời như chiếc lá đa/ Đen như mõm chó chém cha sự đời	tr. 169-tr. 170	Sử dụng Tiếng Pháp	tr. 403
Hầu hạ dạ vâng	tr. 172				
Quần nhau lăn lóc	tr. 129	Mặt tày lệnh cổ tày cong	tr. 181		
Về hưu buồn như chó cảnh mất giá	tr. 157	Kỳ hình dị tướng	tr. 183		
Mất cả vía	tr. 162	Mo nang mặt nạc đóm dày, mo nang trôi sấp biết ngày nào khôn	tr. 183		
Làm cho có chửa rồi phắn	tr. 186	Người đi chân bước cứng còng/ Rùng vai lắc chuyển động trong vọng ngoài	tr. 190		
Lem lém như ngựa ăn bánh rán	tr. 189	So kè bẻ măng	tr. 202		
Ông Thiên lôi đâm lòi bụng vợ	tr. 206	Dùi đục chấm mắm cáy	tr. 202		
Khiếp quá	tr. 206	Thấy chồng người tốt thì bỏ quan mốt mà mua	tr. 220		
Không là cái đinh gì	tr. 213	Muốn làm ông cái lông không mất	tr. 220		
Nhường ăn nhường mặc chứ nhường c. cho nhau là không có được đâu	tr. 221	Quất ngựa truy phong	tr. 256		
Chết thật	tr. 222	Lửng c. thì vác đến nhà l. còn đau mắt chưa ra đến ngoài	tr. 269		

Như con gà rù thế này à	tr. 100	Qua cầu rút ván quen ngõ bỏ gậy	tr. 283		
Sướng như điên	tr. 355	Đầy đồng cỏ mọc xanh rì/ Muốn đi tới đó phải quì một chân/ Thò vào chuyển động xa gần/ Rút ra chửi bố tiên nhân nhà mày	tr. 301		
Ra phết nhỉ	tr. 552	Câu kẹo mẹo mực	tr. 321		
Cho ra tóp	tr. 366	Mẹ lừa ưa con ngọng	tr. 324		
		Lời ngọt lọt đến xương			
		Thịt gà xôi nếp đàn bà, Cả ba thứ ấy đều là dùng tay	tr. 343		
		Lưỡi không xương nhiều đường lắt léo/ L. không cạp l. méo tứ phương	tr. 365		

TIỂU THUYẾT "*CÔI CÚT GIỮA CẢNH ĐỜI*"

Khẩu ngữ	**Trang**	**Thành ngữ, tục ngữ**	**Trang**	**Từ Hán - Việt**	**Trang (tr.)**
Cực chẳng đã	tr.7	Khéo ăn thì no khéo co thì ấm	tr.8	Tiên trắc trở hậu mới thành	tr.25
Khổ lắm	tr.9	Chim chích mà ghẹo bồ nông/ Đến khi nó mổ lạy ông tôi chừa	tr.47	Ngọc trản ngân đài	tr.39
Tẹo nào cả	tr.12	Bốn giờ cắp nón ra đi/ Mặt chó không biết mặt gà thì không	tr.50		
Lo sốt ruột sốt gan	tr.42	Phải duyên thì dính như keo/ Trái duyên đểnh đoảng như kèo đục vênh	tr.107		
Đồ mất dạy	tr.96	Vào thì bẩm bẩm thưa thưa/ Ra thì văng tục có chừa ai đâu?	tr.122		
Đồ vô phúc	tr.96	Thôi tôi chẳng lấy ông đâu/ Ông đừng cạo mặt cạo râu tốn tiền	tr.149	Họa vô đơn chí	tr.133
Khổ thân	tr.96	Nhà sạch thì mát/ Bát sạch ngon cơm	tr.280	Hoàng kim hắc thế tâm	tr.215
Con này láo	tr.96				
Không dám	tr.104				
Ấy chết	tr.119				
Ăn thua gì	tr.125				
Câm mẹ mồm đi	tr.142				

TIỂU THUYẾT *"MỘT MÌNH MỘT NGỰA"*

Khẩu ngữ	**Trang**	**Thành ngữ, tục ngữ**	**Trang**	**Từ Hán - Việt**	**Trang (tr.)**
May quá	tr.9	Vua biết mặt, chúa biết tên	tr.12	Tẩu hỏa	tr.49

				nhập ma	
Thui chó nửa mùa hết rơm	tr.20	Tài cao đức trọng	tr.12	Vượng phu ích tử	tr.56
Dán bùa vào l.mèo	tr.21	Nhất vện, nhì phèn, tam khoanh, tứ mực	tr.23	Tứ thái nhất thang	tr.130
Vít đầu vít cổ thiên hạ	tr.25	Chết tiếng trống, sống miếng nầm	tr.24		
Cười như nắc nẻ	tr.140	Tả xung hữu đột	tr.28		
Chập nữa	tr.164	Nặng như đeo cá	tr.29		
		Xuôi chèo mát mái	tr.30		
		Mặt đỏ tía tai	tr.31		
		Đứng cái chịu sào	tr.41		
		Đầu sóng ngọn gió	tr.41		
		Dời non lấp bể	tr.42		
		Ngoài mềm trong cứng	tr.46		
		Trước sau như một	tr.46		
		Khẩu dú nà, pa dú nậm (Thóc ở ruộng, cá ở nước)	tr.50		
		Oai phong lẫm liệt	tr.51		
		Cha truyền con nối	tr.52		
		Thân cô thế cô	tr.53		
		Binh hùng tướng mạnh	tr.53		
		Long trời lở đất	tr.54		
		Ăn xôi chùa ngọng miệng	tr.55		
		Vượng phu ích tử	tr.56		
		Hành xà tước bộ	tr.56		
		Lưng gù chữ *cụ*, vú lồi chữ *tâm*	tr.57		
		Đồ chó thui nửa mùa hết rơm	tr.80		
		Thẳng ruột ngựa	tr.58		
		Gà trống nuôi con	tr.60		
		Thực mục sở thị	tr.63		
		A dua a tong	tr.65		
		Đội váy nát mẹ	tr.65		
		Tát nước theo mưa	tr.65		
		Thầy bói sờ voi	tr.67		
		Binh cua tướng ốc	tr.68		
		Chích chòe học dốt có chuôi/ Bởi vì nhí nhoẻn nên đuôi phất cờ	tr.68		
		Nói láo ông táo bẻ răng	tr.70		
		Chém to kho mặn	tr.70		
		Chỉ đâu đánh đấy	tr.70		
		Văn hay chữ tốt	tr.70		
		Cờ ngoài bài trong	tr.72		

		Không có trâu thì mèo lại đi cày	tr.72		
		Làm đầy tớ cho thằng khôn hơn làm thầy thằng dại	tr.74		
		Sạch nước cản	tr.74		
		Một thân một mình	tr.76		
		Nửa tin nửa ngờ	tr.78		
		Thân tàn ma dại	tr.127		
		Lục lâm thảo khấu	tr.129		
				Anh hùng vô úy tử	tr.131
		Một tảng đá, một lạng mỡ	tr.132		
		Bồng lai tiên cảnh	tr.133		
		Tối như cái hũ nút	tr.134		
		Dứt dây động rừng	tr.139		
		Cháy nhà ra mặt chuột	tr.139		
				Du thủ du thực	tr.142, 226
		Cầu bơ cầu bất	tr.142,169		
		Lòng vả như lòng sung	tr.147		
		Đằng vân giá vũ	tr.152		
		Ăn năn hối cải	tr.154		
		Bạch ốc khởi công khanh	tr.158		
		Tay trắng làm nên	tr.158		
		Rủ váy ra lửa	tr.159		
		Quân tử lộ hình, tiểu nhân lộ tướng	tr.164		
		Vài căn nà, mạ căn trá (Trâu gần ruộng, ngựa gần mạ)	tr.165,170		
		Chém tra dè đầu mặt	tr.167		
		Lầm rầm như thầy bói nhẩm quẻ	tr.177		
		Lạo rạo như thầy đạo đọc kinh	tr.178		
		Lá ngọc cành vàng	tr.196		
		Ai ơi chớ lấy thầy đồ/Dài lưng tốn vải ăn no lại nằm	tr.200		
		Trăm voi không được bát nước xuýt	tr.219		
		Đã dốt lại còn hay nói chữ	tr.222		
		L. tù, cu hãm	tr.225		
		Ăn vụng không biết chùi mép	tr.225		
		Bụng trâu như dạ bò	tr.225		
		Dốt đặc cán táu	tr.226		
		Thiên biến vạn hóa	tr.227		
		Miệng cô đồng như lồng chim khiếu	tr.235		
		Nước sôi lửa bỏng	tr.264		
		Đổ nhớt cho trê	tr.274		
		Chín người mười ý	tr.280		

		Ông nói gà bà nói vịt	tr.281		
		Chịu thương chịu khó	tr.283		
				Lang bạt kì hồ	tr.285
		Oan Thị Kính	tr.286		
		Như xẩm sờ gậy	tr.294		
		Vật đổi sao dời	tr.299		
		Tam sao thất bản	tr.299		
		Có con như bồ hòn có rễ	tr.301		
		Bệnh từ ngoài miệng chui vào, vạ từ miệng chui ra	tr.310,354		
		Khẩu năng chiêu họa	tr.310		

TIỂU THUYẾT *"NGƯỜI THỢ MỘC VÀ TẤM VÁN THIÊN"*

Khẩu ngữ	Trang	Thành ngữ, tục ngữ	Trang	Từ Hán – Việt	Trang (tr.)
		Thợ may ăn giẻ, thợ vẽ ăn hồ	tr.12	Cư trần lạc đạo khả tùy duyên	Tr.13
Cơm chẳng lành, canh chẳng ngọt	tr.16	Tổ tôm bát sách chi chi/ Ba gian nhà ngói bay đi đằng nào	tr.13	Thuận ngã giả vương/ Nghịch ngã giả vong	Tr.13
Người thanh tiếng nói cũng thanh	tr.21	Cái kim trong bọc lâu ngày cũng lòi ra	tr.17	Nhất tự thiên kim	Tr.21
Ăn bốc ngồi xổm	tr.23	Sáng giữa cưa, trưa giữa đục	tr.21	Thái quá bất cập	Tr.56
Chuông có đánh mới kêu	tr.23	Ngoài sợi tóc, trong cóc ngồi	tr.21	Sĩ khả sát bất phục	Tr.57
Khỉ gió cái nhà chú	tr.38	Người làm sao của bào hao làm vậy	tr.21	Vi nhân nan	Tr.57
Bỏ mẹ có ngày	Tr.59	Cưa dứt đục suốt; cưa tày vạc đốn; cưa mạch nào dứt mạch ấy	tr.25	Bách niên hóa phục linh;Thiên niên hóa hổ phách	Tr.148
Việc thổ mộc không hộc máu cũng hộc cơm	tr.66	Dài lưng tốn vải	tr.25		
Thỉ thui cái	tr.75	Chó đen giữ mực	tr.33		

mồm					
Chết đến đít rồi còn sĩ	tr.135	Lên thác, xuống ghềnh	tr.47		
		Bên co, bên kéo	tr.53		
		Mồ cha không khóc, khóc đống mối	tr.53		
		Già lừa ưa nặng	tr.61		
		Trứng đòi khôn hơn vịt	tr.75		
		Đưa trâu qua rào	tr.89		
		Buồn ngủ gặp chiếu manh	tr.91		
		Trăm hay không bằng tay quen	tr.94		
		Học khôn đến chết, học nết đến già	tr.99		
		Ăn cơm chúa, múa tối ngày	tr.103		
		Bạch diện thư sinh	tr.135		
		Làm thầy nuôi vợ/ Làm thợ nuôi thân	tr.154		
		Thợ mộc nước bào/ Thợ rào nước tôi	tr.155		

PHỤ LỤC 6
BẢNG THỐNG KÊ NGÔN NGỮ TẢ "MÙA" TRONG TIỂU THUYẾT TIÊU BIỂU CỦA MA VĂN KHÁNG

NGÔN NGỮ TẢ "MÙA" TRONG TIỂU THUYẾT *"MÙA LÁ RỤNG TRONG VƯỜN"*		
Lời miêu tả **Tổng số lần tả 5 lần, dưới đây là ví dụ tiêu biểu)**	**Đối tượng miêu tả**	**Trang (tr.)**
Mùa đông cảm nhận được tiếng sương rơi và hơi gió lướt của tàu lá liệng	Tả mùa đông	tr. 3
Vào mùa khô biển lặng có lẽ sẽ vượt biên	Tả việc Cừ vượt biên	tr. 37
Mùa lá rụng sắp qua rồi	Tả cây thay lá	tr. 52
Hăm bảy tết mùa gió về	Tả không khí tết về	tr. 54
Mùa chó dại	Tả Lý nói chuyện	tr. 70
Vào mùa này chim chưa trở lại	Tả không gian mùa đông	tr. 106
Chiều xuân ẩm đang ngả bóng mờ trong khu vườn	Tả không khí mùa xuân	tr. 104
Ngửi thấy cả mùi thơm hoa hoàng lan từ nhà ông xích lô đầu phố đưa về kia	Tả mùa hè	tr. 109
Tan chiều trời hay nổi cơn giông chuyển mùa	Tả mùa hè	tr. 157
Buổi trưa mùa hạ, vườn cây im lặng lách tách tiếng chim sâu	Tả buổi trưa mùa hạ	tr. 157
Ở đầu mùa hạ ấy con mèo đen hay bị kích động	Tả con mèo hoang đen	tr. 172
Cuối xuân rồi, trời đêm ấm áp đang chuyển sang phần sáng	Tả bước đi của mùa xuân	tr. 179
Chớm hạ ngày nào cũng như ngày nào cái nắng vào cuối ba giờ chiều cái nắng đầu mùa chợ nhợt đi	Tả cái chớm hạ	tr. 181
Gió mùa đông nam đang hấp tấp đuổi theo những lưỡi khí lạnh	Tả cái chớm hạ	tr. 181
Mùa hạ ào ào cảm giác hứng khởi	Tả cái chớm hạ	tr. 181
Cây trong vờn năm nay hứa có một mùa quả sai	Tả cái chớm hạ	tr. 182
Mùa quả sai theo một vòng sinh thái quen thuộc	Tả cáy cối trong vườn	tr. 182
Vào đầu mùa hạ năm nay đêm nào nó cũng lang thang	Tả con mèo hoang đen	tr. 182
Mùa hè ấy là một mùa hè nóng nực bức bối nhất mà Luận đã từng sống	Tả cảnh mà hạ nóng nực	tr. 273
Mùa hè ấy Luận phải làm việc một cách bất đắc dĩ	Tả cảm giác u uất của Luận	tr. 259
Cuối hạ đầu thu cây bắt đầu đứng lá	Tả cây mùa thu	tr. 275
Ngập ngừng mùa thu đến	Tả bước đi của mùa thu	tr. 300
Đầu thu gì mà oi quá, đứa nào chửa non đứa ấy chết	Tả tâm sự Lý	tr. 282
Mùa thu ấy buồn hơn bao giờ hết	Tả thời gian mùa thu ông Bằng qua đời	tr. 297
Mùa thu ấy quạnh quẽ và lê thê trong mưa rây dầm dề	Tả sự xáo trộn trong	tr. 297

	ngôi nhà ông Bằng	
Mùa thu ấy càng nhuốm màu thê thảm	Tả việc ông Bằng mất	tr. 298
Tiết thu cuối mùa ủ dột từ lòng Đông	Tả tâm trạng buồn của Đông	tr. 305
Mùa thu đã chấm hết cây trong vườn trừ cây táo mang vẻ già nua rõ rệt	Tả không gian mùa thu	tr. 308
Mùa đông tới với những đợt gió mùa	Tả đặc trưng mùa thu	tr. 308
Đã sang đến những ngày cuối thu, vòm trời bất động	Tả cảnh cuối thu	tr. 314
Đã qua mùa sinh sôi cây cối thu hình gọn ghẽ	Tả mùa xuân qua, hạ đến	tr. 320

NGÔN NGỮ TẢ "MÙA" TRONG TIỂU THUYẾT "*NGƯỢC DÒNG NƯỚC LŨ*"

Lời miêu tả **Tổng số lần tả 5 lần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)**	**Đối tượng được miêu tả**	**Trang (tr.)**
Mùa hè 1963 anh mới cùng vợ là Thoa	Tả thời gian Khiêm và Thoa nghỉ trăng mật	tr. 5
Mùa khô lúc nào cũng có xe chở nước đổ xè xè vào gốc	Tả xe nước tưới cây	tr. 38
Cái áo bu dông mùa thu xám	Tả cái áo của Thịnh	
Đẹp thật sự ở tính cách và thể chất ở mùa hè vừa qua	Tả vẻ đẹp Khiêm	tr. 110
Đầu mùa hạ vừa rồi	Tả thời gian Thịnh đến thăm Khiêm	
Mùa thu đang ở độ chín trên mặt đất mới khai mở	Tả không gian bệnh viện	tr. 117
Mùa lũ lụt nọ	Tả cơn lũ lụt	tr. 123
Mùa đông biểu hiện ở sắc cỏ rầu rầu và những ngọn cỏ phai pha sắc tím gầy gùa	Tả mùa đông	tr. 140
Không vì sợ rét mà dẹp bỏ mùa đông	Tả câu triết lý ông Tuệ	tr. 144
Mùa thu năm ấy dưới sự sai khiến của Vảng, Hoan đi lại tới các vùng đất	Tả Hoan đi buôn lậu	tr. 167
Xuân đã vãn mùa hạ đã về với gió nồm thổi như quạt	Tả mùa hạ	tr. 172
Mùa hương khói	Tả không gian mùa xuân	
Xoài ra hoa lúc rét, kết quả mùa xuân mà vẫn tròn nây, ngọt lự.	Tả cây	tr. 189
Mùa cây thuốc phiện dài sáu tháng	Tả cây thuốc phiện	tr. 198
Mùa thu đã thanh lọc đến tận cùng cái đa tạp	Tả mùa thu	tr. 291

NGÔN NGỮ TẢ "MÙA" TRONG TIỂU THUYẾT "*GẶP GỠ Ở LA PAN TẨN*"

Lời miêu tả **(Tổng số lần tả 106 lần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)**	**Đối tượng miêu tả**	**Trang (tr.)**
Mùa đông năm nào trên đỉnh non cao	Tả cảm giác của Thiêm	tr. 5
Suốt mùa hè Seo Mùa lo kiếm củi giữ củi	Tả công việc Seo Mùa	tr. 5
Buổi sáng mùa đông ấy bỗng như rũ ra	Tả cảm giác Seo Mùa	tr. 5
Mùa lạnh, rừng khô kiệt con hươu xuống bản tìm nước	Tả đàn hươu	tr. 5

Con hươu tơ buổi sáng mùa đông năm nào	Tả cảm giác mơ hồ của Thiêm	tr. 7
Mở hội gàu tào đón mùa xuân mới	Tả lễ hội gàu tào	tr. 12
Mùa đông gió dông lên trời lạn mùi băng tuyết	Tả không gian mùa đông	tr. 13
Vào mùa khô anh cùng phường săn xuyên núi băng rừng đuổi con hổ dữ	Tả việc Khiêm săn thú	tr. 69
Đang mùa nước cường dòng chẩy tràn lấn đôi bờ đục ngầu cuộn xiết	Tả mùa nước lên	tr. 70
Thiêm giật mìn loạng choạng tháng này chưa phải là mùa có mưa đá	Tả cảm giác Thiêm	tr. 97
Khóm ngải tàn mùa đông lại xanh tươi khi mùa xuân về	Tả thư học trò gửi cho Thiêm	tr. 148

NGÔN NGỮ TẢ "MÙA" TRONG TIỂU THUYẾT "*CHÓ BI ĐỜI LƯU LẠC*"

Lời miêu tả (Tổng số lần tả 24 lần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)	**Đối tượng được miêu tả**	**Trang (tr.)**
Đất trời khai mở mùa xuân mới	Miêu tả chó Bi	tr.16
Suốt mùa đông ấy nó nằm ngoài sân	Tả chó Bi	tr.42
Miền rừng qua mùa thu ẩm ướt	Thiên nhiên mùa thu	tr.190
Mùa thu miền rừng nao nức trầm tư	Thiên nhiên mùa thu	tr.190
Cỏ lên hương khi mùa xuân về	Thiên nhiên mùa thu	tr.190
Mặt trời mùa đông vừa tới ngọn tre	Tả mặt trời	tr.264

PHỤ LỤC 7
BẢNG THỐNG KÊ NGÔN NGỮ TẢ MÀU SẮC TRONG TIỂU THUYẾT CỦA MA VĂN KHÁNG

NGÔN NGỮ TẢ "MÀU XANH" TRONG TIỂU THUYẾT *"MÙA LÁ RỤNG TRONG VƯỜN"*		
Ngôn ngữ miêu tả (Tổng số lần tả 44 lần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)	**Đối tượng được miêu tả**	**Trang (tr.)**
Xanh thẫm	Tả bó mùi già	tr.7
Xanh bóng	Tả bó hành	tr.18
Lơ lơ xanh	Tả ngọn lửa nấu bánh chưng	tr.44
Xanh xám	Tả mặt mày	tr.71
Xanh trắng ngần	Tả xương quai xanh nhân vật Phượng2	tr.71
Xanh xám cả mặt mày	Tả mặt Luận	tr.76
Xanh tươi	Tả cái bánh chưng	tr.75
Xanh tươi	Tả bọc lá bánh chưng	tr.80
Xanh hồng	Tả bánh pháo	tr.90
Xanh chói	Tả bánh pháo	tr.90
Xanh chói	Tả hoa cà	tr.95
Xanh mờ cỏ gà	Tả cái nền phần nhà đã cháy	tr.97
Xanh um	Tả thiên nhiên	tr.96
Xanh thả bóng	Tả thiên nhiên	tr.96
Xanh thẫm	Tả thiên nhiên	tr.96
Xanh mờ cỏ gà	Tả cái nền bếp	tr.102
Xanh sẫm	Tả cây	tr.102
Xanh biếc	Tả bếp dầu	tr.123
Xanh nhạt	Tả áo bảo hộ	tr.132
Lóe xanh	Tả mắt con mèo hoang	tr.157
Mắt lóe xanh	Tả mắt con mèo	tr.162
Xanh đầm lá non	Tả cây	tr.166
Xanh như bột đậu đỏ	Tả màu xanh của cây sấu	tr.167
Xanh như ngọc	Tả màu xanh của lá sâu	tr.167
Xanh nhợt	Tả Phượng	tr.171
Xanh bạc	Tả áo bảo hộ	tr.174
Xanh nhợt	Tả làn da Phượng	tr.176
Xanh xao	Tả Phượng	tr.179
Xanh bạc	Tả quần áo bảo hộ	tr.197
Xanh nhoáng	Tả cái bếp dầu	tr.228
Xanh lẳng	Tả mắt Lý	tr.237
Xanh xanh	Tả ánh lửa thử vàng	tr.240
Xanh mọng	Tả chùm táo	tr.235

NGÔN NGỮ TẢ "MÀU XANH" TRONG TIỂU THUYẾT *"ĐÁM CƯỚI KHÔNG CÓ GIẤY GIÁ THÚ"*		
Ngôn ngữ miêu tả (Tổng số lần tả 45 lần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)	**Đối tượng được miêu tả**	**Trang (tr.)**
Si xanh	Tả ống quần của Tự	tr.6
Xanh cánh trả	Tả bìa cuốn sách	tr.22
Xanh mướt	Tả rau muống	tr.70
Xanh lục	Tả áo cô Trình	tr.74
Xanh xám	Tả mặt những con chiên	tr.88
Xanh rì	Tả cỏ	tr.90
Xanh xỉn	Tả áo may ô của Cẩm	tr.118
Xanh lờ lờ	Tả da trời	tr.148
Xanh rớt như canh rau muống	Tả một ngời trai trẻ bị cướp	tr.152
Xanh rêu biển	Tả chiếc xe *La đa*	tr.302
Xanh ngăn ngắt	Tả bầu trời	tr.324
Xanh mét mầu lá héo	Tả nước chè	tr.386

NGÔN NGỮ TẢ "MÀU XANH" TRONG TIỂU THUYẾT *"NGƯỢC DÒNG NƯỚC LŨ"*		
Ngôn ngữ miêu tả (Tổng số lần tả 79 lần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)	**Đối tượng được miêu tả**	**Trang (tr.)**
Xanh thẳm	Tả bầu trời	tr.8
Xanh rì	Tả cây phi lao	tr.8
Xanh biển	Tả biển	tr.28
Ròn xanh đống dấm	Tả bếp lửa	tr.42
Xanh thun	Tả quần người đàn bà	tr.170
Xanh mờ cỏ dại	Tả con đường	tr.280
Xanh hiền lành	Tả lá thuốc phiện	tr.394
Xanh đậm nhạt	Tả lá thuốc phiện	tr.394
Xanh đằm	Tả mặt nhân vật Giàng A Đủa	tr.400
Xanh phẩm	Tả áo sơ mi Khoái	tr.418
Xanh rớt	Tả mặt người đàn bà	tr.470

NGÔN NGỮ TẢ "MÀU XANH" TRONG TIỂU THUYẾT *"GẶP GỠ LA PAN TẨN"*		
Ngôn ngữ miêu tả (Tổng số lần tả 62 lần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)	**Đối tượng được miêu tả**	**Trang (tr.)**
Xanh lè màu chàm	Tả khăn áo *hố pẩu*	tr.10
Xanh màu tro	Tả con chim họa mi	tr.30
Xanh nhoáng	Tả mắt Seo Mùa	tr.35
Xanh óng	Tả mắt Thiêm	tr.50
Xanh um	Tả khói bếp	tr.72
Xanh lam	Tả váy người Mèo	tr.74
Xanh chói	Tả ánh đèn pin	tr.106

Xanh mơ	Tả mây	tr.104
Xanh thanh niên	Tả bầu trời	tr.104
Xanh như rêu loang	Tả cỏ sân trường	tr.142
Xanh như ve chai	Tả mắt học trò	tr.142
Xanh lơ	Tả mắt Seo Mùa	tr.182
Xanh xám	Tả mặt cô giáo Thúy	tr.246
Xanh biêng biếc	Tả mắt Seo Mùa	Tr.260
Xanh đặc	Tả khói	Tr.280
NGÔN NGỮ TẢ "MÀU ĐỎ" TRONG TIỂU THUYẾT "*MÙA LÁ RỤNG TRONG VƯỜN*"		
Ngôn ngữ miêu tả (Tổng số lần tả 31 lần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)	**Đối tượng được miêu tả**	**Trang (tr.)**
Đỏ ửng	Tả tai nhân vật Đông	tr.32
Đỏ lòm lòm	Miêu tả quả ớt trong bữa ăn	tr.92
Đỏ hừng hừng	Miêu tả đốt pháo	tr.95
Đỏ hoe	Miêu tả mắt nhân vật Phượng	tr.111
Đỏ hằn	Mặt tức giận của gã đánh xe bò	tr.150
Đỏ ngầu	Tả mặt bà trưởng phòng của Phượng	tr.155
Đỏ gắt	Tả áo may ô của Lý	tr.238
Đỏ bứ	Tả mặt Đông	tr.242
Đỏ gạch	Tả đôi tông của Lý	tr.245
Đỏ bừng hơi men	Tả mặt Lý khi uống rượu	tr.281
Đỏ như son	Tả lá bàng rụng (chương 13)	tr.308
Đỏ nọc	Tả mắt Đông	tr.310
NGÔN NGỮ TẢ "MÀU ĐỎ" TRONG TIỂU THUYẾT "*ĐÁM CƯỚI KHÔNG CÓ GIẤY GIÁ THÚ*"		
Ngôn ngữ miêu tả (Tổng số lần tả 77 lần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)	**Đối tượng được miêu tả**	**Trang (tr.)**
Đỏ như bị dị ứng	Tả mặt Tự	tr.5
Đỏ hồng	Tả mặt Tự	tr.22
Đỏ xỉn	Tả cái đầu máy	tr.24
Đỏ khé hai con mắt	Tả mắt Xuyến	tr.26
Son đỏ lòe	Tả tờ giấy	tr.30
Đỏ hực	Tả mắt Xuyến	tr.30
Đỏ rực rỡ	Tả hoa phượng	tr.34
Đỏ tươi trinh nữ	Tả hoa phượng	tr.34
Đỏ nhừ	Tả mặt học sinh	tr.40
Đỏ nhòe	Tả hoa phượng	tr.68
Đỏ hừng	Tả mắt Xuyến	tr.72
Đỏ như gà chọi	Tả mặt học sinh của Tự	tr.82
Đỏ sậm	Tả mặt ông Thống	tr.150
Đỏ tía mà dâu da	Tả mặt Dương	tr.198
Đỏ hồng như mặt con gái tranh	Tả mắt Xuyến	tr.262

Tàu		
Đỏ lòm	Tả mặt trời	tr.284
Đỏ phừng	Tả mặt thằng *đầu mốc*	tr.392
Đỏ máu loang	Tả giấc mơ của Tự	tr.326
Đỏ như tiết đọng	Tả hoa cọ	tr.334
Đỏ nùng như vũng máu tươi	Tả hoa phượng	tr.393

NGÔN NGỮ TẢ "MÀU ĐỎ" TRONG TIỂU THUYẾT "*NGƯỢC DÒNG NƯỚC LŨ*"

Ngôn ngữ miêu tả (Tổng số lần tả 72 ần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)	**Đối tượng được miêu tả**	**Trang (tr.)**
Đỏ trứng quánh đặc	Tả mặt trời	tr.8
Nung đỏ	Tả mặt trời	tr.8
Đỏ dừ	Miêu tả mặt thằng uống bia	tr.26
Đỏ sặc	Tả mắt Liệu	tr.82
Đỏ mòng mọng	Tả mắt Hồng Hà	tr.190
Lờ lờ đỏ	Hạt trong thuốc sắc của Khiêm	tr.214
Đỏ bầm như tụ máu	Tả lưng Khiêm	tr.208
Đỏ hăm	Tả mặt nhân vật Hùng Mạnh	tr.266
Đỏ hồng	Tả mặt quả hồng	tr.266
Đỏ khé	Tả mặt cô Chương	tr.304
Đỏ đòng đọc	Tả mắt cô Tuyến	tr.304
Đỏ lừ	Tả mặt trời	tr.336
Đỏ bám đầy như son	Tả bụi đường	tr.336
Đỏ rợ	Tả cà vạt em Khoái	tr.418
Đỏ cộc	Tả váy Tý Hợi	tr.418
Đỏ cam	Tả *taxi* ông Diệp	tr.486

NGÔN NGỮ TẢ "MÀU ĐỎ" TRONG TIỂU THUYẾT "*GẶP GỠ Ở LA PAN TẦN*"

Ngôn ngữ miêu tả (Tổng số lần tả 50 lần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)	**Đối tượng được miêu tả**	**Trang (tr.)**
Đỏ lửa	Tả chim họa mi xanh	tr.30
Đỏ rộp	Tả lưỡi Thiêm khi uống rượu	tr.32
Đỏ rực	Tả bếp lửa	tr.36
Đỏ rau ráu	Tả cây gỗ	tr.62
Đỏ bầm	Tả ngón chân Thiêm	tr.62
Đỏ nọc	Tả mắt Quốc Thanh	tr.70
Đỏ sậm	Tả mặt Quốc Thanh	tr.76
Đỏ hồng mà trái chín	Tả trăng	tr.100
Đỏ bừng	Tả mặt Thiêm	tr.122
Đỏ già như đá	Tả hạt ngô văng ra cối xay	tr.138
Đỏ hoét	Tả bầu vú Thúy	tr.156
Đỏ mưng	Tả mặt Thúy	tr.154
Đỏ ngầu ngầu	Tả mắt Quốc Thanh	tr.222
Đỏ hực	Tả mặt Thiêm	tr.240

NGÔN NGỮ TẢ "MÀU TÍM" TRONG TIỂU THUYẾT "*MÙA LÁ RỤNG TRONG VƯỜN*"		
Ngôn ngữ miêu tả (Tổng số lần tả 5 lần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)	**Đối tượng được miêu tả**	**Trang (tr.)**
Tím than (2 lần)	Tả áo vét Luận	tr.32, 88
Tím biếc	Tả khói phao	tr.95
Tím bầm	Tả mặt Lý	tr.122
Tím mờ	Tả mặt Phượng	tr.184

NGÔN NGỮ TẢ "MÀU TÍM" TRONG TIỂU THUYẾT "*NGƯỢC DÒNG NƯỚC LŨ*"		
Ngôn ngữ miêu tả (Tổng số lần tả 16 lần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)	**Đối tượng được miêu tả**	**Trang (tr.)**
Tím nhạt	Tả sương mờ	tr.6
Tim tím	Tả ánh chiều	tr.46
Tím hoa cà	Tả chiếc quần	tr.40
Tím than	Tả bộ quần áo thể thao	tr.326
Tím chân gà	Tả cây mía	tr.368
Tím phớt	Tả quả đào Mèo	tr.370
Tím biếc	Tả con bướm	tr.394

NGÔN NGỮ TẢ "MÀU TÍM" TRONG TIỂU THUYẾT "*ĐÁM CƯỚI KHÔNG CÓ GIẤY GIÁ THÚ*"		
Ngôn ngữ miêu tả (Tổng số lần tả 3 lần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)	**Đối tượng được miêu tả**	**Trang (tr.)**
Tím nhạt	Miêu tả ánh điện	tr.132
Tím mặt	Tả mặt Thuật	tr.142

NGÔN NGỮ TẢ "MÀU TÍM" TRONG TIỂU THUYẾT "*MÙA LÁ RỤNG TRONG VƯỜN*"		
Ngôn ngữ miêu tả (Tổng số lần tả 5 lần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)	**Đối tượng được miêu tả**	**Trang (tr.)**
Vàng ngậy	Tả miếng bóng	tr.23
Vàng tươi	Tả bông cúc	tr.25
Vàng đậm	Tả bếp lửa luộc bánh chưng	tr.44
Vàng lộc li ti	Tả lá me	tr.44
Vàng rượi	Tả bông cúc	tr.106
Vàng ánh sao	Tả mỡ nổi trên bát phở	tr.140
Vàng ửng	Tả quả mơ	tr.163
Vàng xuộm	Tả hoa mướp	tr.236
Vàng nhòe	Tả mặt trời	tr.275
Vàng ngà	Tả màu lọ *xuxi*	tr.339

NGÔN NGỮ TẢ "MÀU VÀNG" TRONG TIỂU THUYẾT *"NGƯỢC DÒNG NƯỚC LŨ"*		
Ngôn ngữ miêu tả (Tổng số lần tả 37 lần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)	**Đối tượng được miêu tả**	**Trang (tr.)**
Vàng ố	Tả cỏ gianh	tr.10
Vàng chanh	Tả cổ chiếc áo may ô của Hoan	tr.36
Vàng tơ	Tả áo Hoan	tr.54
Vàng óng	Tả áo Hoan	tr.54
Vàng son	Tả cái kiệu	tr.52
Vàng chóe	Tả ngù vai Đức Ngộ	tr.76
Vàng ba sọc	Tả lá quốc kỳ	tr.76
Vàng áng	Tả thảm cỏ	tr.260
Vàng sư tử	Tả lá vàng	tr.322
Vàng óng mượt	Tả lông con mèo	tr.370
Vàng mật ong	Tả nhựa quả thuốc phiện	tr.376
Vàng tươi	Tả cái làn	tr.416
Vàng rộp	Tả cái bánh mì	tr.416
Vàng xỉn	Tả răng Chương	tr.416

NGÔN NGỮ TẢ "MÀU VÀNG" TRONG TIỂU THUYẾT *"GẶP GỠ Ở LA PAN TẤN"*		
Ngôn ngữ miêu tả (Tổng số lần tả 37 lần, dưới đây là một số ví dụ tiêu biểu)	**Đối tượng được miêu tả**	**Trang (tr.)**
Vàng bóng	Tả lông con chó	tr.84
Vàng đỏ	Tả cái biệt kích	tr.104
Vàng ngàn ngạt	Tả cỏ gianh	tr.236
Vàng ánh loi thoi như mạ ba lá	Tả cỏ gianh	tr.240
Vàng xạm	Tả mặt Seo Mùa	tr.250
Vàng đen vằn vèo	Tả ông ba mươi	tr.162
Vàng ngà	Tả hoa mít	tr.280