

Diễn ngôn thể tục hóa trong thể chân dung văn học Việt Nam đương đại

Đỗ Thị Cẩm Nhung*

Nhận ngày 11 tháng 10 năm 2023. Chấp nhận đăng ngày 25 tháng 01 năm 2024.

Tóm tắt: Bài viết tập trung nghiên cứu biểu hiện của diễn ngôn thể tục hóa trong thể chân dung văn học Việt Nam đương đại. Chúng tôi tập trung vào các tập *Mười chín chân dung nhà văn cùng thời* (Vũ Bằng), *Chân dung và đối thoại*, *Người thường gặp* (Trần Đăng Khoa), *Sự cực đoan đáng yêu* (Phan Thị Thanh Nhàn), *Giăng lưới bắt chim* (Nguyễn Huy Thiệp)... để làm rõ những diễn ngôn thể tục hóa của các văn nghệ sĩ. Và qua những diễn ngôn thể tục hóa đó, người đọc sẽ hình dung một cách chân thực, gần gũi, sống động hơn chân dung các nhà văn, nhà thơ ở những góc nhìn cận cảnh và đời thường hơn. Từ góc nhìn của diễn ngôn thể tục hóa, thể chân dung văn học Việt Nam đương đại sẽ trở thành một nhân chứng lịch sử cho một thời kì đổi mới của đất nước.

Từ khóa: Khái niệm thể tục hóa, diễn ngôn thể tục hóa, thể chân dung văn học Việt Nam đương đại.

Phân loại ngành: Văn học

Abstract: This article focuses on the research of expressions of secularized discourse in the Vietnamese contemporary genre of literary portraits. It focuses on the works *Nineteen Portraits of Contemporary Writers* (Vũ Bằng), *Portraits and Dialogues*, *People One Often Meets* (Trần Đăng Khoa), *Lovable Extremes* (Phan Thị Thanh Nhàn), *Casting a Net to Catch Birds* (Nguyễn Huy Thiệp)... to clarify the authors' secularized discourses. And, via such discourses, the readers will visualize more realistic, close, and vivid portraits of writers and poets from close-up and everyday perspectives. With the perspective of secularizing discourse, the genre will potentially become a historical witness to a period of renovation for the country.

Keywords: Concept of secularization, secularizing discourse, the Vietnamese contemporary genre of literary portraits.

Subject classification: Literature

1. Mở đầu

Diễn ngôn biểu hiện ra bề ngoài thành hình thức ngôn ngữ và là một phương thức biểu đạt của tư tưởng và lịch sử. Nói cách khác, diễn ngôn là sự tri thức hóa tư tưởng của thời đại; nó gắn với lịch sử tư tưởng, là một bộ phận của hệ hình tư tưởng. Tư tưởng của mỗi thời sẽ chi phối cách xây dựng diễn ngôn từ cách lựa chọn đề tài, cách xây dựng nhân vật đến cách sử dụng ngôn ngữ, giọng điệu, các phương thức tu từ (Trần Đình Sử 2017; Nguyễn Thị Hải Phương, 2012). Sự gắn bó chặt chẽ giữa diễn ngôn và vấn đề tư tưởng, tư duy thời đại mà các nhà lí luận nhấn mạnh cho thấy sự cần thiết của việc tìm hiểu thể chân dung văn học Việt Nam đương đại từ góc nhìn diễn ngôn. Cụ thể hơn, đặc trưng của diễn ngôn trong thể chân dung này có ích trong việc tìm hiểu những vận động về tư duy văn học, văn nghệ của Việt Nam đương đại. Cụ thể hơn, đặc trưng thể tục của diễn ngôn trong tác phẩm chân dung cho khẳng định xu hướng gắn với các vấn đề của đời sống thế sự, đời thường của văn học Việt Nam đương đại, đặc biệt là sau thời kì đổi mới năm 1986.

* Trường Trung học phổ thông chuyên Lê Quý Đôn, thành phố Đà Nẵng.
Email: camnhung2408@gmail.com

Sau Đổi mới, thể tài chân dung văn phát triển rất mạnh ở Việt Nam; nhiều nhà văn, nhà thơ, nhà phê bình tham gia viết cho thể tài này từ các góc nhìn khác nhau. Tuy nhiên, theo sự tìm hiểu của chúng tôi, những công trình nghiên cứu thực sự khoa học và chuyên sâu nhằm tổng kết đánh giá thể tài chân dung văn học Việt Nam đương đại từ góc nhìn diễn ngôn thể tục hóa hiện nay chưa có. Bài viết này khám phá thể tài chân dung văn học trong nền văn học Việt Nam đương đại từ năm 1986 đến nay từ góc nhìn diễn ngôn thể tục hóa, nhận ra những cái mới, từ đó xác định hướng đi và sự đóng góp của thể tài chân dung trong nền văn học Việt Nam hiện đại. Cụ thể, bài viết phân tích các tập *Mười chín chân dung nhà văn cùng thời* (Vũ Bằng), *Chân dung và đối thoại, Người thường gặp* (Trần Đăng Khoa), *Sự cực đoan đáng yêu* (Phan Thị Thanh Nhàn), *Giăng lưới bắt chim* (Nguyễn Huy Thiệp)... để làm rõ những diễn ngôn thể tục hóa của các văn nghệ sĩ. Và qua những diễn ngôn thể tục hóa đó, người đọc sẽ hình dung một cách chân thực, gần gũi, sống động hơn chân dung các nhà văn, nhà thơ ở những góc nhìn cận cảnh và đời thường hơn. Từ góc nhìn của diễn ngôn thể tục hóa, thể chân dung văn học Việt Nam đương đại sẽ trở thành một nhân chứng lịch sử cho một thời kì đổi mới của đất nước.

2. Khái niệm diễn ngôn thể tục hóa

Khái niệm “thể tục” rộng hơn “thể sự”, bao hàm cả đời sống thường nhật, đời sống thể xác, mọi thứ phàm tục trên đời. Khái niệm “thể sự” là để chỉ một loại hình nội dung (cùng với sử thi, đời tư), còn khái niệm “thể tục” là để chỉ một bình diện nội dung xuất hiện trong cả ba loại hình nội dung: sử thi, thể sự và đời tư. Vì vậy, nói khuynh hướng diễn ngôn thể tục hóa trong thể chân dung văn học Việt Nam đương đại là chúng tôi muốn nói đến sự thay đổi từ diễn ngôn thống nhất sang diễn ngôn đa tạp, từ diễn ngôn sùng bái sang diễn ngôn suông sã, từ diễn ngôn nghiêm trang sang diễn ngôn hài hước.

Diễn ngôn thể tục ra đời là để đối thoại với diễn ngôn sử thi trước đây. Diễn ngôn trong thể chân dung văn học Việt Nam giai đoạn trước 1986 chủ yếu là những nhân vật vĩ đại, cao cả, đáng sùng bái. Thể chân dung văn học giai đoạn sau 1986 diễn ra trong bối cảnh trật tự diễn ngôn trong xã hội, hệ thống giá trị trong xã hội có nhiều thay đổi lớn. Mỗi người đều ý thức được họ không thể tiếp tục sống mãi với cái cao cả, vĩ đại, với cái lí tưởng lớn lao, mà phải sống cuộc đời bình thường, đối mặt với cuộc sống bình thường, đối mặt với cuộc sống nhân sinh bộn bề phức tạp. Mỗi người nghệ sĩ đều ý thức rằng mỗi chân dung văn học của họ phải thỏa mãn được nhu cầu của xã hội: thể hiện được những lo lắng, trăn trở, ưu tư tưởng chừng tầm thường, vụn vặt nhưng nó chính là những mạch ngầm của cuộc sống thiết thực hôm nay. Sự thay đổi tâm thế xã hội đó là nguyên nhân quan trọng kích thích quá trình đổi mới diễn ngôn chân dung văn học. Do vậy, diễn ngôn chân dung văn học sau 1986 lại chuyển sang cách nhìn đời thường hóa, diễn ngôn gần gũi, suông sã. Vì vậy, về góc độ nhân vật dựng chân dung, những nhân vật đáng kính được đời thường hóa, điểm nhìn nhân vật từ xa chuyển về gần, nhân vật nữ trỗi dậy đời sống bản năng. Về góc độ ngôn ngữ, các chân dung văn học chuyển từ diễn ngôn thống nhất sang diễn ngôn đa tạp, từ diễn ngôn sùng bái sang diễn ngôn suông sã, từ diễn ngôn nghiêm trang sang diễn ngôn hài hước...

Như vậy, với diễn ngôn thể tục hóa, các tác giả dựng chân dung đã đưa người đọc đến những góc nhìn đời thường, những góc ngách trong tâm hồn của những nhà thơ, nhà văn vĩ đại. Người dựng chân dung có thể viết với tư cách người cùng thời hoặc kẻ hậu sinh

tiếp nhận bài học được truyền lại từ các bậc đàn anh trong văn giới, tiếp cận đối tượng từ điểm nhìn “hôm nay”. Đây chính là điều kiện thuận lợi để nhà văn hồi tưởng đầy đủ, trọn vẹn về những con người một thời, có thể đã mất hoặc vẫn còn sống. Vượt qua mục đích “thanh minh” hoặc “đánh bóng” tên tuổi mình, những tác phẩm chân dung văn học được đón nhận nồng nhiệt và đánh giá cao gần đây mang đến cho “người đương thời” những câu trả lời, những bài học quý giá, đáp ứng nhu cầu nhận thức lại.

3. Đặc điểm của diễn ngôn thể tục hóa trong thể chân dung văn học Việt Nam đương đại

3.1. Diễn ngôn đa tạp

L.X. Turgenev cho rằng: “Mỗi người nghệ sĩ giống như một con chim. Mỗi loài chim có cấu trúc thanh quản khác nhau. Cũng tương tự như thế, nhà văn phải biết tạo cho mình một giọng điệu nghệ thuật riêng, giọng điệu ấy chỉ có thể cất lên từ cổ họng của người nghệ sĩ” (L.X. Turgenev, 2019: 143). Giọng điệu là một trong những yếu tố cấu thành nét đặc trưng cho diễn ngôn.

Trước 1986, các tác giả dựng chân dung chọn diễn ngôn thống nhất là ngợi ca, ngưỡng vọng. Nhưng sau 1986, hàng loạt chân dung được dựng lên thay đổi giọng điệu, từ diễn ngôn thống nhất đã chuyển sang diễn ngôn đa tạp, tạo giọng điệu phong phú hơn cho thể chân dung văn học. Trong *Chân dung và đối thoại*, Trần Đăng Khoa dựng chân dung dưới dạng đối thoại, bao gồm chất giọng hài hước, nửa đùa, nửa thật, khen để chê, chân thực mà tếu táo, nghiêm trọng mà cứ như đùa, vừa thân mật đời thường vừa tôn nghiêm, vừa cụ thể vừa ví von... Có lúc ông dùng giọng nghiêm trang, triết lí, trầm buồn vì thế sự; có lúc ông bông đùa, hóm hỉnh, hài hước trước những vấn đề rơi nước mắt; cũng có lúc ông bồ bã, chất phác như một anh nông dân thực thụ. Điều này quả thật thú vị và cuốn hút người đọc. Chẳng hạn như đoạn này ông trầm giọng triết lí rất nghiêm túc, tâm huyết: “Nhân đây, tôi đề nghị các bạn đồng nghiệp và các nhà chức trách không nên dùng chữ phản động để quy chụp các nhà văn, những người phẫn mòng cánh chuồn, tay yếu ruột mềm, chẳng có quyền bính gì hết. Họ chỉ có duy nhất một năng lực. Đó là phơi ruột gan mình, phơi tâm can mình ra trước cái pháp trường trắng, là cái trang giấy trắng đến rợn người” (Trần Đăng Khoa, 2000: 180). Hay đoạn ở một đoạn trong “Tản mạn xung quanh giải thưởng Hội nhà văn” năm 1993, Trần Đăng Khoa lại viết với giọng thẳng thắn mang tính phê bình, “tình trạng phê bình năm qua và hiện nay, tôi thấy chia ra hai khuynh hướng, một là bóc thorn nhau, phê bình lẫn với quảng cáo, còn khuynh hướng thứ hai là trù dập. Cả hai khuynh hướng này, tôi thấy đều không lành mạnh và không lương thiện, gây ra rối ren, khiến những nhà văn đứng đắn người ta chán nản!” (Trần Đăng Khoa, 2000: 181). Ở đây, ngôn từ mang tính dân dã như “bóc thorn nhau”, “trù dập”; giọng điệu trần trụi trong việc trình bày ý kiến “tôi thấy cả hai khuynh hướng đều không lành mạnh”; nhiều ngôn từ sắc sảo và đích đáng: “không lương thiện”, “những nhà văn đứng đắn”. Như thế, trong một tác phẩm chân dung có nhiều sắc giọng và ngôn từ phong phú.

Ở một tác phẩm chân dung khác, *Vài phút với Nguyễn Quang Sáng*, khi suy ngẫm về chất lượng sách của nền văn học Việt Nam, Trần Đăng Khoa phơi bày bản chất của sự sàng lọc, sự thải loại trong đời sống văn học bằng những thành ngữ và cách diễn đạt hình ảnh: “Thời gian là sự sàng lọc khủng khiếp mà cuốn sách nào cũng phải phơi mình ra trước

nắng gió thời gian. Nước lã sẽ bay đi, chỉ muối mặn mới kết tinh lại. Một đất nước có biển vây bọc, đi đâu cũng gặp biển mà hóa ra lại thiếu muối” (Trần Đăng Khoa, 2000: 187). Ở đây hình ảnh nắng gió, nước, và muối mặn kết tinh khiến cho bản chất của sự sàng lọc văn chương trở nên sâu sắc. Đó là những diễn ngôn đa tạp của một con người đầy trách nhiệm, nhiều trăn trở với một tấm lòng, một tình yêu đất nước, yêu văn học Việt Nam sâu sắc.

Khi họa chân dung của các nhà nghiên cứu, phê bình văn học, Trần Đăng Khoa dùng diễn ngôn đa tạp thay đổi giọng điệu. Ví dụ, đoạn viết về Trịnh Bá Đình và Lê Thanh Minh, tác giả thuật lại tường tận sự trao đổi giữa hai trí thức với những chi tiết, sự kiện bếp núc. Các chi tiết về tiền nong, tính toán, buôn bán, chi chít mà hình như không có logic đối với các nhà nghiên cứu văn học được miêu tả với giọng hài hước và pha nghiêm túc - nghiêm túc một cách hài hước - khiến cho người đọc chông chênh giữa thực và giễu, đùa và thật nhưng cũng cảm thấy thú vị về sự chân thật, hồn nhiên của hai trí thức:

“- Này, gớm thật, Lê Thanh Minh như mù phù thủy. Nó có thể biến chai lọ vỡ thành vàng... Ông không tin thì cứ đến nhà thằng Minh mà xem. Nó cứ ngủ suốt ngày. Lúc nào đói lại vác chai lọ vỡ hay mấy con chuồn chuồn kim đi bán. Mà bán đắt. Hàng quốc cấm cũng chẳng đắt được hơn thêm.

Trịnh Bá Đình thử làm một bài toán vui. Anh hạch toán theo kiểu một bà hàng xén nhà quê. Mới hay Minh lãi khủng khiếp: giấy dó Minh mua một nghìn một tờ. Mà khoảng hai nghìn. Vị chi tất cả vốn Minh bỏ ra mới có ba ngàn đồng. Anh bán 300 đô, có cái đến 500 đô” (Trần Đăng Khoa, 2000: 155-156).

Ở một đoạn khác, Trần Đăng Khoa lại vào vai một *nàng thơ* lẳng lơ để liếc mắt đưa tình, bẫy người đọc vào cái bẫy chữ nghĩa đầy hấp dẫn, tếu táo của ông: “Thơ ca đồng nghĩa với cái đẹp, thuộc về phái đẹp. Bởi vậy, người ta gọi nó là nàng thơ. Tôi cứ hình dung nàng là một người đàn bà kiêu diễm và lẳng lơ. Đã thế, nàng còn có đôi mắt lác ướt át. Chính con mắt lác này đã làm khổ người đời. Bởi anh nào theo đuổi nàng, cũng ảo tưởng ngỡ nàng liếc mắt đưa tình với mình, ngỡ nàng ngấm mình đắm đuối lắm. Thực tình, nàng chỉ là một mù đồng đánh ích kỉ, nhưng rất có ý thức về cái nhan sắc đẹp đến bí hiểm của mình. Nàng núng nính đi giữa giới mày râu, con mắt lác lúng liếng tưng ve vuốt hai bờ vai thon thả, óng nuột của chính mình. Nàng tự yêu mình đấy. Vậy mà gã si nào cũng ảo tưởng là đang được nàng yêu. Ấy thế mới khổ” (Trần Đăng Khoa, 2000: 185). Ở đây, thơ được tượng hình trong hình ảnh một cô gái lẳng lơ đang tuổi xuân thì khiến cho một vấn đề lí luận văn học trở nên dễ dàng tiếp cận với bạn đọc ở mọi trình độ. Sự đa dạng trong ngôn từ, đặc biệt là sự xuất hiện của các diễn đạt đời thường với nhiều khẩu ngữ và thành ngữ này từng được nhà phê bình Vũ Nho ghi nhận như là một đặc trưng làm nên sự đặc trong trong văn phong chân dung của Trần Đăng Khoa: “Sức hấp dẫn của cuốn sách còn ở chỗ tính chất văn chương, cái giọng điệu, cung cách viết của Trần Đăng Khoa. Tất cả làm cho những chuyện bình luận, phê bình trở nên mềm mại, tươi tắn, trong hình thức thân mật, tếu táo: gớm, đùa một tí mà quan bác đã... Cái giọng hồn nhiên nhũn nhặn, nhưng lại pha chút ma quái, nên rất khác thường. Tuy nhiên, rất nhiều lúc anh phải dùng lối trực ngôn. Và, cũng như mọi người viết nhiệt tình, anh tỏ rõ chính kiến và cũng cực đoan, cứng nhắc, bảo thủ... như ai” (Trần Đăng Khoa, 2001: 340). Dưới cách viết biến hóa vừa tượng hình, tượng thanh vừa nghiêm túc vừa giễu nhại, vừa dung dị vừa hàn lâm của Trần Đăng Khoa,

các vấn đề lí luận và những nhân vật trí thức trong lĩnh vực viết văn và phê bình nghiên cứu văn học trở nên gần gũi và dễ tiếp thu với độc giả thuộc nhiều lĩnh vực chuyên môn và nhiều trình độ khác nhau.

Khi dùng diễn ngôn đa tạp với thơ để dựng chân dung văn học, tập *Chân dung và đối thoại* của Trần Đăng Khoa không làm thơ về họ mà dùng cách bình thơ để nhận ra chân dung, tài năng của tác giả đó. Với bài *Tiếng thu* của Lưu Trọng Lư, rất nhiều nhà phê bình đã tốn nhiều bút mực vì nó, nhưng đến Trần Đăng Khoa, ông lại có nhận định khác hẳn. Ông cho rằng “đó là bài thơ thơ nhất Việt Nam”. Ông nhận xét: “Nếu cứ theo cách hiểu máy móc của những nhà phê bình quen thói bắt bẻ, cứ đề thơ ra mà tìm tư tưởng, tìm ý nghĩa thì đây là bài thơ Đầu Ngô mình Sở”. Ông còn cho rằng Lưu Trọng Lư còn tỏ ra vụng về với hai câu chẳng thơ tí nào: *Hình ảnh kẻ chinh phu - Trong lòng người cô phụ*. Nhưng khi gộp tất cả 9 câu thơ lại trong một chỉnh thể, bài thơ hay đến lạ lùng, và người đọc không thấy dấu vết của sự thô vụng nữa. “Đây là điều duy nhất xảy ra ở văn học Việt Nam và chỉ xảy ra có một lần. Đây là bức tranh thiên nhiên được vẽ bằng hồn, bằng cả điệu nhạc rất riêng của tâm hồn thi sĩ. Bởi thế, người đọc cũng phải dùng hồn để chiêm ngưỡng nó, chứ không thể ngắm nó bằng lí trí tỉnh táo” (Trần Đăng Khoa, 2000: 56-57).

Có thể nói, với diễn ngôn đa tạp, cùng với cái độc đáo trong tư duy, trong cách diễn đạt ý tưởng và ngôn ngữ, Trần Đăng Khoa đã thể hiện một tính cách hóm hỉnh, hài hước, luôn nhìn sự vật và con người ở những khía cạnh khác lạ, trái khoáy với ánh mắt thâm trầm đầy cợt mỉa, luôn biến cái nghiêm túc thành cái cười cợt, nói cái này ra cái kia, nói thế này nhưng phải hiểu thế kia. Bởi thế chất đa giọng điệu trong văn của Trần Đăng Khoa là điều ta dễ nhận thấy.

Tính đa giọng điệu trong đó chất đời thường, thế sự chiếm ưu thế này cũng có thể thấy được trong tác phẩm *Sự cực đoan đáng yêu* của Phan Thị Thanh Nhàn. Ở tác phẩm này, người đọc nhận ra một kiểu diễn ngôn đa tạp và sự kết hợp linh hoạt các sắc thái giọng điệu. Mỗi một câu chuyện được kể theo một mạch cảm xúc rất tự nhiên qua dòng chảy thực về cuộc đời từng nhân vật. Cả tập chân dung là một sự đan xen nhiều giọng điệu ngôn ngữ: trữ tình đậm thắm, suy nghiệm triết lí, hài hước hóm hỉnh. Ví dụ, khi viết về những người bạn văn nữ, tác giả dùng giọng trân trọng, yêu thương: “Nữ sĩ Anh Thơ, người chị yêu quý và thân thiết, người đã khiến tôi trân trọng, khiến tôi mơ ước được làm quen từ khi chưa gặp bởi những vần thơ bình dị mà trong trẻo mà buồn buồn mà sâu lắng trong tập *Bức tranh quê* nay đã ra đi. Nhưng thơ chị sẽ còn đẹp mãi cảnh làng quê yêu dấu ngày xưa”. Giọng văn khi viết về nữ sĩ Anh Thơ ở đây dường như là đang vang vọng giọng điệu trầm buồn, êm nhẹ của bài thơ *Chiều xuân* với các ngôn từ như “bình dị mà trong trẻo mà buồn buồn mà sâu lắng”. Quan hệ từ “mà” ở đây được lặp lại, kết nối giữa các tính từ với nhau khiến cho giọng điệu trở nên tha thiết, có nhịp điệu nhẹ nhàng như là cơn mưa bụi mùa xuân trên bến vắng trong bài thơ của nữ sĩ thuở xưa. Cách viết chân dung dựa vào giọng điệu, câu từ của chính những tác phẩm thơ văn đã làm nên tên tuổi của các chân dung đó cũng có thể thấy khi Trần Đăng Khoa viết về Lưu Trọng Lư. Ở đây, tác giả dựa vào tứ của bài thơ *Tiếng thu* với các ngôn từ như *réo rắt*, *buồn thảm*, *rầu rầu* và hành động *làm xao động tâm hồn người ta* để miêu tả thần thái, tâm hồn của chính nhà thơ Lưu Trọng Lư. Người đọc đang đọc những miêu tả chân dung mà như là đang đọc một bài thơ có sự vang vọng ảnh hưởng của bài thơ: “Lời thơ của tác giả tập thơ *Tiếng thu* là những lời buồn thảm, những lời réo rắt làm xao động tâm hồn người ta một cách rầu rầu như những tiếng của mùa thu” (Phan Thị Thanh Nhàn, 2010: 672).

Với những đàn anh trong nghề như Nguyễn Khoa Điềm, giọng viết chân dung của Phan Thị Thanh Nhân lại trở nên trầm tư, suy nghĩ: “Có điều gì xót xa đến thế để trái tim anh giờ đây đau buốt trong lồng ngực cô đơn? Tôi không hiểu. Nhưng may sao, tôi lại gặp một Nguyễn Khoa Điềm trong trẻo có chút gì thanh thản của người đã đạt tới sự minh triết vô vi” (Phan Thị Thanh Nhân, 2010: 54). Câu hỏi tu từ đây được cấu trúc đặc biệt - cụm từ “đến thế” đặt ở cuối câu - tạo nên chất giọng đau đáu, da diết. Sự cộng gộp của một số tính từ cùng trường nghĩa trong một câu hỏi “xót xa, đau buốt, cô đơn” khiến cho giọng miêu tả có tràn đầy cảm xúc; người đọc có thể cảm nhận được chính bản thân người viết chân dung cũng tràn đầy nỗi đau đốn, xót xa như chính đối tượng được viết. Phân tích ngôn từ hình ảnh nào cho thấy sự suy tư triết lí.

Có thể thấy, sự đa tạp giọng điệu tác động không nhỏ đến tình cảm của người đọc, làm cho người đọc hiểu, tin, đồng cảm với nhà văn, nhà thơ. Qua giọng điệu người đọc cảm nhận được sự trân trọng, yêu thương, sự đồng cảm xót thương mà tác giả dành cho nhân vật. Bởi vậy giọng điệu trong tác phẩm văn chương thuộc lĩnh vực hình thức nhưng là hình thức mang tính nội dung. Sự kết hợp linh hoạt các sắc thái giọng điệu khiến tư tưởng, tình cảm của nhà văn được bộc lộ rõ, chân dung văn học nhờ đó mà hiện lên sống động rõ nét.

3.2. Diễn ngôn suồng sã

M.Gorki từng nói: “Ngôn ngữ là cái áo của mọi tư tưởng”. Chính vì ngôn ngữ thể hiện tư tưởng, bao bọc tư tưởng, nên vấn đề diễn ngôn là vấn đề hết sức quan trọng đối với mỗi người cầm bút. Giai đoạn trước 1986, các tác giả dựng chân dung thường sử dụng diễn ngôn sùng bái, đặt đối tượng dựng chân dung ở vị trí cao để ngưỡng vọng. Từ sau 1986, họ có ý thức kéo gần khoảng cách, dùng các diễn ngôn suồng sã, hóm hỉnh để dựng chân dung văn học, khiến các đối tượng dựng chân dung trở nên vô cùng gần gũi, thân thương.

Phan Thị Thanh Nhân viết *Sự cực đoan đáng yêu* gồm 50 chân dung đầy nghĩa tình, giọng điệu mềm mại, ân cần, thái độ trân trọng yêu thương nhưng cũng không kém phần suồng sã đối với những người chị gần bó như Tô Hoài, Nguyễn Đình Thi, Dương Thị Xuân Quý, Vũ Quần Phương, Bằng Việt, Nguyễn Khoa Điềm, Hữu Thịnh, Ý Nhi... Ở tuổi 67, nhà thơ Phan Thị Thanh Nhân cho ra mắt *Sự cực đoan đáng yêu* như một lần ngoảnh lại hành trình cầm bút dang dở nhớ quên. Qua đó, Phan Thị Thanh Nhân có thêm một góc nhìn về giới cầm bút, và giới cầm bút cũng có thêm một góc nhìn về Phan Thị Thanh Nhân. Và vượt lên tất cả, *Sự cực đoan đáng yêu* giúp độc giả thấm thía hơn tâm tư nhà thơ Phan Thị Thanh Nhân: “Tôi hiểu ra trong thăm thẳm niềm đau, tôi vẫn còn yêu đời quá” (Phan Thị Thanh Nhân, 2010: 114).

Phan Thị Thanh Nhân được mọi người nhìn nhận là một nhà thơ nữ dịu dàng đằm thắm. Ngôn ngữ thơ chị âm áp ngọt ngào, nhưng khi xây dựng chân dung văn học chị rất khéo dụng ngôn ngữ đời sống dân dã, suồng sã. Khi viết về Tô Hoài, cái hình ảnh dung dị đời thường và hết sức gần gũi ở ông toát ra từ những câu trách móc: “Cô này cù lần quá”. Cách xưng hô trò chuyện cũng rất suồng sã, tự nhiên, thân thiết khi các chị gọi nhau “mày - tao”. Những ngôn từ dân dã hiếm thấy trong tác phẩm văn học, cũng được chị sử dụng như “oách”, vừa lạ lại vừa gần. So sánh với Phan Thị Thanh Nhân, cây bút viết chân dung Trần Đăng Khoa với xuất thân là một nông dân, lại có đặc trưng với chất dân dã, hóm hỉnh như nhận định của Trung Trung Đĩnh: “Đọc Trần Đăng Khoa, tôi lại hình dung ra anh là một lão nông dân nặng nợ với đất đai, đồng áng, không phải chỉ lo thu hoạch ngày mùa, mà anh

đau đầu lo từng khâu từ cày cuốc đến phân gio, gieo cấy, nước nôi, mưa nắng. Tóm lại là cái nỗi nhọc nhằn của anh nhà văn cày cuốc trên những thửa ruộng giấy trắng, thật cũng trần ai khoai củ nhỉ” (Trần Đăng Khoa, 2001: 14).

Với tựa *Trần Anh Thái, bạn tôi*, Trần Đăng Khoa khắc họa chân dung Trần Anh Thái từ điểm nhìn của người bạn thân thiết: “Đó là nhà báo Trần Anh Thái, một anh chàng lanh lợi, thông minh, đầu óc lúc nào cũng tỉnh queo như sáo tẩm”. Những ngôn từ và cách ví von như “tỉnh queo như sáo tẩm” cho thấy suồng sã là một đặc trưng trong viết chân dung của Trần Đăng Khoa. Trần Đăng Khoa tiếp tục dựng chân dung Trần Anh Thái với những miêu tả mang tính tượng hình về “nàng thơ”: Anh “phải lòng nàng thơ” từ hồi còn là chú học trò nhà quê, rụt rè mãi, đầu năm 80, anh mới chính thức “thỏ thẻ bộc lộ tình yêu của mình với nàng” bằng bài thơ in trên *Quân đội nhân dân*, và đã mang đến cho anh niềm vinh quang. Trần Đăng Khoa cũng dùng ngôn từ suồng sã khi thuật lại sự nghiệp của Trần Anh Thái: “Đọc thơ anh, bạn đọc thấy có thể trao cho anh cái giải nhất về... báo chí. Những người có con mắt xanh ở báo Quân đội nhân dân đã nhắc anh lên toà báo. Rồi từ đây, bạn đọc quen dần với tên tuổi anh, một cây bút sung sức ứng chiến trên nhiều thể loại, đề tài. Anh viết phóng sự, kí sự, bút kí, truyện ngắn. Rồi anh tấn công nàng thơ tới tấp. Cứ một hai ngày, anh lại nhét qua cửa sổ phòng tôi một tờ báo có in trát lệnh của anh. Trát lệnh truy bắt nàng thơ” (Trần Đăng Khoa, 2000: 188-189). Các sự kiện như Trần Anh Thái đăng bài trên báo Quân đội nhân dân rồi dần dần ông được bạn đọc ghi nhận với những thành tựu thuộc nhiều thể loại được tác giả miêu tả theo kiểu liệt kê, giọng điệu nhanh đúng y như ngôn từ suồng sã. Nhưng thú vị hơn cả vẫn là khi miêu tả sự đau đầu của Trần Anh Thái với viết thơ: Trần Đăng Khoa dùng các ngôn từ đầy hình tượng, ngôn từ tượng thanh: “Anh tấn công nàng thơ tới tấp”, “trát lệnh truy bắt nàng thơ”. Giọng điệu hóm hỉnh ở đây khiến người đọc bật cười và cũng khó đoán được ý nghiêm túc của Trần Đăng Khoa ở đây là đang ngợi ca hay trêu đùa thơ và sự đam mê thơ của Trần Anh Thái. Và người đọc phải đọc tiếp bức chân dung như đọc một cuốn tiểu thuyết trinh thám để khám phá ra hình ảnh Trần Anh Thái dưới con mắt suy tư của Trần Đăng Khoa: “Trong một lần, Trần Anh Thái đọc cho tôi nghe một bài thơ về đêm lễ giáng sinh. Người ta nô nức đến nhà thờ. Người ta muốn làm người thánh thiện, muốn vươn tới cõi thiện nhằm tiếp cận với Chúa. Nhưng những con người luôn tôn thờ Chúa kia lại quên mất một điều: Chúa chẳng phải ở nơi xa xôi nào cả. Chúa đang hiện hình thành một người đàn bà nhà quê hành khất, đói rét và còm cõi, đang lập cập chìa bàn tay ra, lòng bàn tay mà có nhà thơ đã viết là sâu như cõi thế gian ấy, để cầu xin chút lòng thánh thiện của người đời, ở ngay trước nơi ngự trị của Chúa lòng lành. Nhưng rồi chẳng có một ai để ý đến bà già. Và hôm sau, vị Chúa giáng thế ấy đã bị cái đói, cái rét đóng đanh câu rút ngay trên ghế đá vườn hoa. Trần Anh Thái ngồi lặng. Mái đầu rũ xuống. Hai tay chắp chới như muốn vén một bức màn vô hình nào đó. Phải, có lẽ đó là bức màn ngôn ngữ chăng? Chính bức màn âm u ấy đã che khuất tầm nhìn của người đọc, khiến họ không nhìn thấy rõ thôi những cái anh đã thấy. Con người vốn thung thăng, lúc nào cũng tươi cười, nói tuế toá như một gã địa chủ được mùa này, ai ngờ lại đeo trong ngực mình một trái tim phụ nữ đa sầu, đa cảm. Một mình tôi với chiều tà đa mang. Đây là một nét chân dung mà Trần Anh Thái tự phác họa mình. Phải! Anh là một người đa mang. Anh biết rung động trước nỗi khổ của những con người bất hạnh” (Trần Đăng Khoa, 2000: 189-190). Đọc đoạn này, người đọc thật sự cảm động khi nhận ra mối thâm tình giữa người viết và người được viết tới vì người viết có thể thấy rõ con người

“đa sầu”, “đa cảm”, “đa mang” ẩn đằng sau con người “tuế tóa” và “thu thắng, lúc nào cũng tươi.” Đoạn văn dài với phần lớn được bao trùm với chất giọng hài hước, suồng sã nhưng lại đọng lại với nội dung trầm lắng đem lại cho người đọc sự cảm phục về tình bạn chân tình và tri kỉ của Trần Đăng Khoa, cảm động vì một Trần Anh Thái đa mang!

3.3. Diễn ngôn hài hước

Nếu hội họa xây dựng chân dung bằng đường nét, màu sắc, thì văn học dùng chất liệu là ngôn từ, giọng điệu. Nói như Paustovsky: “Chúng ta những nhà văn, chúng ta bòn đãi chúng trong hàng chục năm, hàng triệu những hạt cát đó, lắng lẽ thu góp lại cho mình, biến chúng thành hợp kim rồi từ hợp kim đó đánh “bông hồng vàng” của ta” (Paustovsky, 1961: 15). Dựng chân dung văn học là quá trình đồng hiện hai vẻ đẹp: vẻ đẹp nhân cách nhà văn và vẻ đẹp tài năng người tạo dựng. Do vậy, thể chân dung văn học luôn cần sự sáng tạo về ngôn từ, giọng điệu nguồn của nhận định này. Do vậy, nếu các chân dung văn học giai đoạn trước 1986 chủ yếu dùng diễn ngôn trang nghiêm, thành kính, thì các chân dung văn học sau 1986 lại chuyển sang diễn ngôn hóm hỉnh, hài hước.

Nếu Nguyễn Tuân thường dùng diễn ngôn táo tợn như lật tẩy người ta lên, Tô Hoài có chất giọng trần thuật pha chút giễu cợt, Hoài Thanh dựng chân dung văn học với diễn ngôn đầy thi vị trữ tình, trân trọng đến thần thánh với niềm kính sợ, thì Vũ Bằng dựng chân dung đồng nghiệp không đi vào lối mòn ngôn ngữ, giọng điệu, mà luôn tìm tòi sự phức điệu, cái độc đáo. Diễn ngôn Vũ Bằng tinh tế, giản dị, đời thường, vừa nghiêm túc vừa tếu táo. Viết về mình hay về người, bao giờ ông cũng thống nhất giữa giọng trào phúng, hóm hỉnh và niềm cảm thông chân thành. Nói thể không có nghĩa Vũ Bằng không sắc cạnh, mỉa mai, gập ghềnh trong ngôn ngữ giọng điệu. Nhiều khi chỉ trong một đoạn ngắn ta có thể nhận ra được sự thay đổi giọng văn rất linh hoạt như khi viết về Ngô Tất Tố, Hữu Loan.

Trong *Mười chín chân dung nhà văn cùng thời* của Vũ Bằng, mở đầu bài viết *Về một truyện dài nổi tiếng nhất của Ngô Tất Tố*, người đọc cảm nhận diễn ngôn ăn năn, thành thực trong lời thú tội của Vũ Bằng, nhưng thoát cái ngôn ngữ lại chuyển sang diễn ngôn hóm hỉnh, táo tợn: “Tôi dạy chữ Pháp cho Tố “cho cả hai chúng mình cùng tinh thông Âu Á”. Đó là thời kì tôi dạy một cách nghiêm nghị, Tố học “lanh nhanh” là cái tàu điện, “đanh đông” là cái đỉnh đồng, “la bỏ ra toa” là Lã Bố ra toà, “băm bu huyết ra lò” là cây mía” (Vũ Bằng, 2002: 176). Hay bài viết về Hữu Loan, Vũ Bằng cũng có sự thay đổi từ diễn ngôn khâm phục khi kể về gia cảnh Hữu Loan và chuyển nhanh sang kể về “tiếng chửi” của Hữu Loan thì độc đáo đến không ngờ: “Thế là Loan “sừng cò” chửi luôn không nể nang gì cả mà cũng bắt cần cả hệ thống quân giai. Q... rút ngắn kéo lấy súng ra dọa bắn. Loan chửi càng hăng hơn, chửi với đủ các thứ danh từ nặng nề, chửi có sách, có văn như đàn bà” (Vũ Bằng, 2002: 338). Ở đây, các ngôn từ suồng sã như “sừng cò” hay như có những từ ngữ thô鄙 đến mức phải viết lái, sự lặp lại của từ “chửi” đi kèm có khiến cho đoạn văn có văn có nhịp như là đang mô phỏng con tã xung hữu đột ngôn từ của nhà thơ Hữu Loan.

Đọc các chân dung văn học do Vũ Bằng dựng, điều dễ nhận thấy trong diễn ngôn của tác giả là tính chất trữ tình, hài hước ngay từ cách đặt tiêu đề bài viết: *Thâm Tâm - nhà phù thủy hô sóng vào lòng và gọi hoàng hôn lên mắt*, *Hữu Loan: thi sĩ com kê vàng nổi tiếng vì bài thơ tím...* Dựng chân dung đồng nghiệp, ông không ngần ngại dùng ngôn từ vẽ nên những nét ngoại hình biếm họa. Viết về Tản Đà, ông khắc họa đậm nét và hài hước chi tiết râu tóc với những trạng thái và động từ như là đang trêu đùa nhà thơ nhiều tuổi “Tôi cười

không chịu được vì có cái râu nằm chéo khoeo ở dưới cằm ông, lượn khúc, vành lên đến dưới rái tai... tóc ông cắt ngắn kiểu “ăng bốt” nửa muối tiêu, không để râu, nói lè nhè mà lại hơi cà lăm không gày mà lại không mập quá, mới trông thì có vẻ khoẻ mạnh, cổ ngắn mắt hơi ngầu đục. Đặc biệt nhất trong khuôn mặt ông là cái mũi dẹt, to trông như một quả cà tô - mát chưa chín hẳn mà ai đã nghịch ngợm cắm vào giữa hai má khá dày, trên một cặp môi đỏ mà hơi mỏng so với mặt” (Vũ Bằng, 2002: 237). Các ngôn từ tượng hình như “cái râu”, “nằm khoeo khoeo”, “lượn khúc”, “vành lên” vẽ ra cho người đọc tưởng tượng một hình ảnh cụ thể của bộ râu. Giọng nói, dáng người được miêu tả theo giọng chế giễu gây buồn cười - “lè nhè mà lại hơi cà lăm” - khiến cho chân dung của nhà thơ, nhà nho còn sót lại của thế kỉ trở nên gần gũi. Đọc những dòng như thế, người đọc không khỏi bật cười, sao lại có sự quan sát tinh đến thế.

Nguyễn Huy Thiệp với cuốn *Giăng lưới bắt chim* theo tôi là đã dùng diễn ngôn hài hước thú vị nhất. Nghệ thuật dựng chân dung của ông gây ấn tượng ngay từ cách đặt tựa đề tập sách: *Giăng lưới bắt chim*, đến cách đặt tên cho từng bài viết: *Sao cứ đùa anh là Thạch Nhọn?* (viết về Phạm Tiến Duật); *Lê Kim Giao, tên nghiện văn chương; Khổ thơ đến rồi lại đi* (viết về Đồng Đức Bốn); *Xin đừng làm chữ tôi đau* (bình thơ Phan Huyền Thư); *Chuyện điên điên* (viết về Hội nhà văn)... Diễn ngôn của ông lạnh lùng, đùa bỡn, đầy cá tính, nhưng ẩn đằng sau là cả một tấm lòng trân trọng đối với những tài năng xuất chúng cũng như những tác giả còn ít được biết đến và còn nhiều tranh cãi.

Chẳng hạn khi dựng chân dung Nguyễn Bảo Sinh, với diễn ngôn hài hước quá đặc sắc, Nguyễn Huy Thiệp khiến người đọc phải giật mình khi biết được *Nguyễn Bảo Sinh từng có hõn danh là “Sinh chó”*. Biệt danh này được nhà văn tường thuật lại nguồn cơn với giọng điệu bình tĩnh, điềm đạm, kể lể từ kí ức tuổi thơ bị cha nguyên rửa và khi lớn lên công việc liên quan đến việc nuôi chó mèo để sinh nhai: “Việc này duyên do từ chuyện có thật: hồi bé, vốn tính ngỗ ngược, thân phụ ông là cụ Nguyễn Hữu Mão (năm nay 95 tuổi, cũng là người rất hay thơ) có lần tức giận bảo rằng: lớn lên thì chó nuôi mày! Một lời là một vận vào! Lời nguyên của người cha tự nhiên vận vào số phận đứa con. Từ nhiều năm nay Nguyễn Bảo Sinh vẫn sống bằng nghề nuôi chó mèo cảnh, nuôi gà chọi, cũng có khi làm hậu cần cho các xới chọi gà khắp một vùng nội ngoại thành Hà Nội” (Nguyễn Huy Thiệp, 2003: 69). Nhưng sự lí giải biệt danh liên quan đến câu mắng của cha cũng hàm ẩn một sự hài hước dí dỏm; dường như lời miêu tả ở đây như là đang kể lại những tâm sự hài hước của chính chủ thể được nói tới là Nguyễn Bảo Sinh. Chất hóm hỉnh là kết quả của một con người thông minh, mà Trần Đăng Khoa tiêu biểu cho điều đó. Trần Đăng Khoa đã vận dụng triệt để diễn ngôn thông minh, hóm hỉnh đó vào việc khắc họa chân dung các nhân vật của mình. Khi viết về nỗi đau của Phù Thăng lúc rời hẳn làng văn về với ruộng đồng, Trần Đăng Khoa lại viết với chất giọng hóm hỉnh, coi nỗi buồn như một niềm vui của lão nông này: “Và rồi từ đó ông quan tại gia cứ sáng sáng vắt vẻo cái que tre buộc toòng teng mấy rảnh lá chuối khô, lừa vịt ra đồng. Dưới cái gậy chỉ huy của ông, hàng trăm tên lính xung kích sẵn sàng xông trận. Chỉ khẽ vẩy tay là cái đạo quân ấy rùng rùng chuyển động, nom tếu như một cái chăn khổng lồ bị giới xé. Khi đoàn quân ấy đã chiếm lĩnh trận địa rồi, ông mới lụi cùi phạt bờ cuộc góc. Trông chẳng ai biết đây là một ông quan” (Trần Đăng Khoa, 2001: 67). Ở đây, tình cảnh một nghệ sĩ từng có chức vụ về quê ở ẩn được miêu tả một cách hài hước khi hình ảnh đàn vịt của nghệ sĩ được tượng hình như là đoàn quân ra trận.

Chân dung Lê Lựu được Khoa dựng còn hài hước, hóm hỉnh và ấn tượng hơn nữa trong bài *Bruce Weigl*. Ngắm Bruce Weigl, Trần Đăng Khoa nhớ một lần đến nhà Lê Lựu, khi anh đang tiếp chuyện với một cô nhà báo xinh đẹp. Lê Lựu cố làm đom trước người đẹp, nhưng trông ông buồn cười quá: “Áo com-lê đen trĩu. Cổ thắt cà-vạt màu nơ hồng, áo len quần trùm lên đầu, quần cả mấy vòng quanh cổ. Dưới vận quần ngủ kẻ sọc. Chân sục trong đôi tất sù. Lê Lựu như bức tranh biếm họa. Hay nói đúng hơn, anh như một mụ nạ dòng đang ở cữ, phải kiêng khem gió máy” (Trần Đăng Khoa, 2001: 154-155). Sự ví von Lê Lựu như là “một mụ nạ dòng” và “như bức tranh biếm họa” khiến cho người đọc bật cười vì giọng viết dí dỏm, vui tươi của Trần Đăng Khoa. Và như được kể lại, khi đọc những dòng này, Lê Lựu cũng phải cười và thốt lên: “Một số chi tiết Khoa viết về tôi có lẽ là bịa. Nhưng chính vì hấn nẩy được hồn vía của tôi nên hấn bịa như thật. Thật đến nỗi chính tôi cũng nghĩ rằng mình... đã như thế hoặc sẽ có lúc như thế. Cái thằng tài thật!” (Trần Đăng Khoa, 2001: 11).

4. Kết luận

Với tinh thần dám nhìn thẳng vào quá khứ, vào sự thật, các tác giả dựng chân dung đã dùng diễn ngôn thể tục hóa để đưa người đọc đến những góc nhìn đời thường, những góc ngách trong tâm hồn của những nhà thơ, nhà văn vĩ đại. Người dựng chân dung có thể viết với tư cách người cùng thời hoặc kẻ hậu sinh tiếp nhận bài học được truyền lại từ các bậc đàn anh trong văn giới, tiếp cận đối tượng từ điểm nhìn “hôm nay”. Đây chính là điều kiện thuận lợi để nhà văn hồi tưởng đầy đủ, trọn vẹn về những con người một thời, có thể đã mất hoặc vẫn còn sống. Vượt qua mục đích “thanh minh” hoặc “đánh bóng” tên tuổi mình, những tác phẩm chân dung văn học được đón nhận nồng nhiệt và đánh giá cao gần đây mang đến cho “người đương thời” những câu trả lời, những bài học quý giá, đáp ứng nhu cầu nhận thức lại. Từ điểm nhìn với cự li gần của những người trong cuộc, trong giới, các tác giả dựng chân dung đã đi “từ chân trời một người đến chân trời mọi người”, tạo ra sự đồng cảm lớn giữa người đọc và các nhà văn được dựng chân dung cũng như giữa người đọc và người viết chân dung.

Tài liệu tham khảo

- Ivan Turgenev. (2019). *Nhật ký của một con người thừa* (Nguyễn Thị Thu Thủy dịch). Nxb. Văn học.
- Nguyễn Huy Thiệp. (2003). *Giăng lưới bắt chim*. Nxb. Hội Nhà văn.
- Nguyễn Thị Hải Phương (2016). *Tiểu thuyết Việt Nam đương đại - Nhìn từ góc độ diễn ngôn*. Nxb. Giáo dục Việt Nam.
- Paustovsky. (1961). *Bông hồng vàng* (Vũ Thư Hiên dịch). Nxb. Văn hóa.
- Phan Thị Thanh Nhàn. (2010). *Sự cực đoan đáng yêu*. Nxb. Hội nhà văn.
- Trần Đăng Khoa. (2000). *Chân dung và đối thoại*. Nxb. Thanh niên.
- Trần Đăng Khoa. (2001). *Người thường gặp*. Nxb. Thanh niên.
- Trần Đình Sử (2017). *Khái niệm diễn ngôn trong nghiên cứu văn học hôm nay*. <https://khoavanhue.husc.edu.vn/khai-niem-dien-ngon-trong-nghien-cuu-van-hoc-hom-nay/#:~:text=Kh%C3%A1i%20ni%E1%BB%87m%20di%E1%BB%85n%20ng%C3%B4n%20tr%E1%BB%9F,%2C%20t%E1%BB%AB%20v%E1%BB%B1ng%2C%20c%C3%BA%20ph%C3%A1p>
- Vũ Bằng. (2002). *Mười chín chân dung nhà văn cùng thời*. Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.