

NGÔN NGỮ VÀ VĂN CHƯƠNG

ĐẶC ĐIỂM LỚP NGÔN TỪ, LỜI VĂN VÀ GIỌNG ĐIỆU TRONG TRUYỆN NGẮN VIỆT NAM GIAI ĐOẠN 1945-1975

HOÀNG THỊ THU GIANG*

TÓM TẮT: Văn học Việt Nam giai đoạn 1945-1975 được định hướng trở thành “một mặt trận” của cách mạng. Trong đời sống văn học nói chung, ở thể loại truyện ngắn nói riêng, những tác phẩm viết theo chủ trương đường lối của Đảng: cổ vũ, tuyên truyền cho cách mạng, thể hiện tinh thần yêu nước, bảo vệ chủ nghĩa xã hội... phát triển với số lượng lớn, được đông đảo lực lượng tiếp nhận, giới phê bình cách mạng và Đảng quan tâm cổ vũ, tập hợp ở khu vực trung tâm của trường diễn ngôn văn học. Bằng cái nhìn từ lí thuyết diễn ngôn, chúng tôi sẽ bàn đến thẩm quyền tiếp nhận để làm rõ hai phương diện căn bản là: lớp ngôn từ, lời văn và loại hình giọng điệu của truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 1945-1975.

TỪ KHÓA: ngôn từ; lời văn; giọng điệu; truyện ngắn 1945-1975; lí thuyết diễn ngôn.

NHẬN BÀI: 10/2/2022.

BIÊN TẬP-CHỈNH SỬA-DUYỆT ĐĂNG: 20/5/2022

1. Mở đầu

Trong bối cảnh lịch sử đặc biệt - khi đất nước có chiến tranh, truyện ngắn, cũng như văn học 1945-1975 nói chung được huy động để thực hiện nhiệm vụ tuyên truyền cách mạng. Tuyên truyền cho cách mạng, thực hiện chủ trương, đường lối văn nghệ của Đảng là những nguyên tắc tư tưởng hệ của diễn ngôn trung tâm trong truyện ngắn Việt Nam 1945-1975. Nguyên tắc tư tưởng hệ này, cùng với trường tri thức thời đại là những yếu tố có xung lực mạnh mẽ chi phối ba phương diện - ba thẩm quyền cơ bản của diễn ngôn: thẩm quyền sáng tạo, thẩm quyền của cái được biểu đạt và thẩm quyền tiếp nhận. Thẩm quyền tiếp nhận của diễn ngôn trung tâm trong truyện ngắn 1945-1975 hiện diện cả trên bề mặt ngôn từ và trong giọng điệu diễn ngôn. Ngôn từ, lời văn thẩm mĩ của truyện ngắn khu vực trung tâm được chú ý kiến tạo theo hướng đại chúng hoá, chính trị-quân sự hoá và giọng điệu thể hiện lập trường giai cấp, dân tộc.

Theo Chiupa, “*thẩm quyền tiếp nhận là kho dự trữ ý thức trong giao tiếp (mô phỏng, sao chép, điều chỉnh, lựa chọn, đồng tình) được hình thành từ tập quán tu từ trong phát ngôn*” [V.I.Chiupa, 2008, tr.7]. Kho dự trữ ý thức trong giao tiếp này chi phối cách sử dụng ngôn từ, thể hiện giọng điệu sao cho phù hợp với đối tượng tiếp nhận nhằm đạt mục đích giao tiếp. Ý thức hệ vô sản, chủ trương đường lối văn nghệ của Đảng như những yếu tố quyền lực thời đại tác động tới người cầm bút, được đội ngũ tác giả thẩm nhuần ở những mức độ khác nhau, từ đó hình thành nên các vùng diễn ngôn trung tâm - ngoại biên. Diễn ngôn trung tâm thể hiện sự tuân thủ ý thức hệ vô sản, chủ trương đường lối văn nghệ của Đảng.

Từ lí thuyết diễn ngôn, chúng tôi sẽ nghiên cứu thẩm quyền tiếp nhận để làm rõ hai phương diện căn bản là: lớp ngôn từ, lời văn và loại hình giọng điệu của truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 1945-1975.

2. Lớp ngôn từ, lời văn được đại chúng hóa, quân sự - chính trị hóa

2.1. Đại chúng hoá ngôn từ, lời văn thẩm mĩ

Đối tượng tuyên truyền của văn học cách mạng được xác định trước hết là lực lượng công nông binh. Viết cho công - nông - binh, viết về đời sống của công - nông - binh là định hướng mà Đảng đặt ra cho văn học. Mà công nông nước ta lúc đó nói về năng lực tiếp nhận nghệ thuật nói chung còn nhiều hạn chế. Họ mới làm quen với sinh hoạt văn nghệ chưa được bao lâu và chỉ có thể thưởng thức được những tác phẩm giản dị, dễ hiểu, những hình thức đã gần gũi, quen thuộc. Như vậy, viết sao cho dễ hiểu là yêu cầu trước hết đối với người sáng tác, đặc biệt là ở thời kì 9 năm kháng chiến chống Pháp.

Hồ Chủ tịch luôn chú ý căn dặn cán bộ văn nghệ sĩ: “*Chúng ta muốn tuyên truyền thì phải học cách nói của quần chúng vì tiếng nói của dân chúng rất đầy đủ, rất hoạt bát, rất thiết thực mà lại*

* TS; Trường Đại học Hạ Long, Quảng Ninh; Email: hoangthithugiang@daihochalong.edu.vn

giản đơn” [Hồ Chí Minh, 1977, tr.356]. Để học cách nói của quần chúng, văn nghệ sĩ hăng hái xuống cơ sở để “*bà cùng*” với nhân dân. Từ những cuộc “*đi cơ sở*”, kết hợp với những buổi dự hội nghị, tập huấn của Đảng về văn nghệ, họ nhận thấy “*có một cách sáng tác rất đại chúng là cứ kể một cách thật giản dị, tự nhiên nhiều việc, nhiều chuyện đã xảy ra, nhiều lời, nhiều câu nói trong thực tế, không thêm bớt, không bàn luận.*” [Trường Chinh, 1985, tr.98]. Thấm nhuần phương châm đại chúng hóa, các tác giả luôn cố gắng để nghệ thuật đến được với quần chúng một cách giản dị, dễ hiểu nhất. Ngay cả Nam Cao, nhà văn trước Cách mạng từng có những yêu cầu rất khắt khe về hình thức văn chương nay cũng cho rằng quan trọng là nhiệt tình, là ý thức phục vụ: “*nói được một điều thiết thực, đáng được một cái tin, làm được những câu ca dao mộc mạc nhưng không đến nỗi thành vè, viết được một bài thật ít lời nhưng đủ ý, đọc lên đàn bà trẻ con nghe cũng hiểu, tôi thấy sung sướng như viết được một truyện ngắn chính tôi ưng ý*” (Ở rừng). Và để thực hiện điều ấy, Nam Cao đã cố gắng viết sao cho thật ngắn, thật dễ hiểu, viết xong đưa cho một chủ giao thông người Thổ đọc trước và hỏi xem có hiểu cả không, chỗ nào chủ không hiểu phải viết lại. Ý thức viết sao cho dễ hiểu không chỉ của riêng Nam Cao mà là ý thức chung của các nhà văn thời kháng chiến. Truyện ngắn giai đoạn 1945-1975 với đặc điểm ngôn từ giản dị, mộc mạc được tạo ra từ ý thức đó, tạo nên thẩm quyền tiếp nhận của diễn ngôn trung tâm.

Đọc các truyện ngắn của giai đoạn 30 năm sau cách mạng tháng Tám, đặc biệt ở truyện ngắn thời kì đầu (1945-1954) thấy mảng từ vựng và cách hành ngôn bình dân, mộc mạc, thậm chí quá thô mộc xuất hiện dày đặc. Những lớp từ xưng hô chồn què, những lớp từ khẩu ngữ, phương ngữ choán lấy diện mạo văn bản diễn ngôn. Chẳng phải mất nhiều công, mở mỗi trang truyện ta đều có thể gặp những đoạn, những câu như thế này: “*Khiếp thật, tình những người tài giỏi cả. Thế mà cứ bảo người làng mình nhất như cây. Đáo sư ra cũng gan chí mẽ”, “- Húc kia! Thấy hỏi con nhè, con là con ai? - Là con thấy mấy li con u” (Làng - Kim Lân). “- Con là thằng Tư mồm, mẹ có còn nhớ không? - Sao lại không nhớ! Chao, mấy lâu tui bay đi mô, mẹ trông mòn con mắt. Hồi sớm mấy thằng chó Tây ra sủa bên Quý Sơn, tao cứ hỏi thăm tui bay mãi. Lúa sắp chín rồi bay ời” (Đánh trận giặc lúa - Bùi Hiền), “*Nhân nghiêng nghiêng tai để phân biệt những tiếng động bên trong. Vẫn chưa có gì. Có lẽ đại đội Nhân đến sớm hơn các đại đội khác. Tiểu đoàn đặt mức đêm nay tiêu diệt mấy vị trí cơ mà. Đêm nay là nó chết bỏ mẹ...*” (Gặp mẹ - Nguyễn Khải), “*Người lính giựt sợi dây trên tay nó, thằng Tiền muốn giựt lại nhưng không dám. Nó ôm chặt cứng con bò nghé. Con bò mẹ bị lôi xềnh đi, khuất trong bóng tối. Thằng Tiền còn nghe nó nhảy rồm rộp, rống lên tầm tức tầm tức*” (Con đường sống - Minh Lộc). “*Nói sai làm tức cả bụng người lớn đấy... - Nà, bố đi chợ làm gì mà uống say quá nà?” (Tám chẵn cưới - Bằng Sĩ Nguyên)... Ngôn từ gọi ra hình ảnh. Qua văn bản ngôn từ với lớp từ vựng, cách dùng từ bình dân, thô mộc, thể hiện rõ nét màu sắc từng địa phương như vậy, độc giả có thể thấy bức tranh đời sống các miền với bao con người, bao mảnh đời hiện ra trước mắt, khoảng cách giữa người tiếp nhận và thế giới trong truyện được rút ngắn lại. Và như thế, văn chương tuyên truyền đã bước đầu đạt được mục đích giao tiếp ở cấp độ văn bản.**

Có thể thấy, sự xuất hiện với mật độ dày đặc của lớp từ vựng và cách hành ngôn dân dã trong truyện ngắn 1945-1975 một mặt xuất phát từ yêu cầu “*đại chúng hóa*” sáng tác văn học giai đoạn này và yêu cầu viết sao cho trong sáng, rõ ràng như một biểu hiện của văn học có tính Đảng mà các nhà quản lý văn nghệ cách mạng đề ra. Mặt khác, đặc điểm ngôn từ có phần giản đơn của diễn ngôn trung tâm trong văn học nói chung, truyện ngắn nói riêng giai đoạn 1945-1975 còn xuất phát từ trình độ viết văn hạn chế của một số nhà văn. Trong đội ngũ các nhà văn cách mạng, bên cạnh lớp nhà văn chuyên nghiệp, nổi tiếng từ trước cách mạng còn có rất nhiều người đến với văn chương ngay trên chiến trường. Nhiều người trong số họ, qua quá trình nỗ lực học tập đã trưởng thành, trở thành những nhà văn có phong cách độc đáo. Nhưng còn một lực lượng nhiều hơn là những nhà văn tuy hồn nhiên chân thành với cách mạng nhưng trình độ ngôn ngữ văn chương hạn chế. Chính vì vậy, nhiều tác phẩm câu chữ còn non, có phần ngong nghịu. Do đó, nói về tính bình dân, giản dị của ngôn từ truyện ngắn 1945-1975, ta cần phân biệt sự khác nhau giữa giản dị với tư cách là kết quả của ý đồ nghệ thuật (những truyện này, do tính chất của đối tượng được biểu hiện mà ngôn từ nhân vật có thể nôm na, quê mùa nhưng ngôn ngữ người trần thuật lại linh hoạt, sinh động), và thô mộc với tính chất là sản phẩm của trình độ văn chương chưa cao (điều

này thường được bộc lộ ngay trong lời người dẫn chuyện). Trường hợp thứ hai xuất hiện nhiều ở giai đoạn đầu, bớt dần ở giai đoạn sau và đến thời kì chống Mỹ thì đã giảm đáng kể.

Từ giai đoạn sau 1954 tới đại thắng mùa xuân 1975, văn học nói chung, truyện ngắn nói riêng có sự chuyển hoá từ “*tuyên truyền chỉ là tuyên truyền*” đến chỗ “*tuyên truyền đi sâu vào tình cảm, trở thành nghệ thuật*”, [dẫn theo Nguyễn Văn Long, Nguyễn Hữu Trác, Trần Hữu Tá, 1980, tr.24]. Ở giai đoạn này, đội ngũ nhà văn chuyên nghiệp phát triển đông đảo hơn, trưởng thành hơn. Thêm vào đó, đối tượng trực tiếp tiếp nhận, thưởng thức được mở rộng, không chỉ là công nông binh mà còn có đội ngũ trí thức, ngay cả công - nông - binh cũng có sự phát triển về trình độ văn hoá, thẩm mỹ. Từ sau 1954, văn học chuyên nghiệp và văn nghệ quần chúng cùng phát triển, phối hợp, tiếp sức cho nhau, trong đó văn học quần chúng, văn nghệ nghiệp dư là “*dân quân du kích*” và “*bộ đội địa phương*”, văn nghệ chuyên nghiệp là “*quân chủ lực*” [dẫn theo Trường Chinh, 1985, tr.113]. Vì thế, việc sử dụng ngôn ngữ trong văn chương cũng dần được trau chuốt, gọt giũa hơn nhiều so với 10 năm trước đó, nhưng trau chuốt mà vẫn giữ gam chủ đạo - sắc màu giản dị.

Để thể giới với những con người trong truyện thuyết phục được người đọc, người nghe, nhiều nhà văn đã rất dụng công với việc sử dụng ngôn từ, chữ nghĩa văn chương mà Nguyễn Thi là một trong những trường hợp tiêu biểu. Dựng các đại hội này, đại hội khác, nhà văn luôn chú ý ghi lại các câu nói đáng chú ý, sau đó chắt lọc để đưa vào sáng tác cho đúng người, đúng cảnh, thể hiện được đặc trưng cơ bản của nhân vật có khi chỉ qua một câu nói: Chị Út Tịch nói “*Còn cái lai quần cũng đánh*”, Nguyễn Thị Hạnh “*Đừng lo tôi chết, cứ để tôi ở đây sống với đồng bào*”, Tạ Quang Tỹ “*Chặn đầu!*”, Phạm Văn Cội “*Cứ đánh, trước khó sau quen*”, Trương Văn Hào “*Tìm Mỹ mà diệt*”, Kan Lịch “*Đánh gần*”... Bằng những lời tự nhiên như vậy - cái tự nhiên mà ngẫu nhiên đúc kết toàn bộ một tính cách, một lẽ sống, một phương châm, mục tiêu hành động, Nguyễn Thi đã xây dựng được hình ảnh người chiến sĩ anh hùng thật sống động trong tác phẩm của mình. Nhiều người, khi đọc truyện ngắn Nguyễn Thi có nhận định: ngôn từ truyện Nguyễn Thi mộc mạc giản dị, nhưng là cái giản dị chứa đựng chân lí của thời đại - “*những chân lí giản dị mà có người nghĩ cả đời vẫn không ra*” [dẫn theo nhiều tác giả, 1987, tr.368].

Như vậy, có thể thấy, để phù hợp với đối tượng tiếp nhận (cũng là đối tượng nghệ thuật) chủ thể sáng tạo diễn ngôn truyện ngắn 1945-1975 đã rất chú ý đưa lời nói của đời sống vào mỗi trang truyện, để cuộc sống từ trang truyện lại quay trở lại góp tiếng với đời, góp phần tạo nên tiếng nói “*chân thật*”, “*hùng hồn*” của thời đại.

2.2. Chính trị - quân sự hoá ngôn từ, lời văn thẩm mỹ

Là diễn ngôn của thời kì mà đất nước phải kinh qua hai cuộc chiến tranh, đội ngũ sáng tác chủ yếu là nhà văn - chiến sĩ, nhà văn - người lính, đội ngũ tiếp nhận được xác định trước hết và trên hết là công - nông - binh, là giai cấp vô sản cách mạng, văn học nói chung, truyện ngắn nói riêng có ngôn từ, cách hành ngôn mang dấu ấn chính trị - chiến trận là điều dễ hiểu. Việc sử dụng lớp từ và cách nói ấy một mặt phục vụ việc kiến tạo cho “*chân thật*”, “*hùng hồn*” con người và thời đại mới, mặt khác, quan trọng hơn là để phù hợp với không khí và tâm lí tiếp nhận của con người một thời bình lửa.

Đọc truyện ngắn giai đoạn 30 năm này, thấy lớp từ ngữ quân sự - chính trị phát triển mạnh mẽ. Các lớp từ quân sự, từ lớp từ gọi tên quân trang, quân dụng, quân khí đến các lớp từ tác chiến (xung phong, tấn công, phòng thủ, ba mũi giáp công, hòng kìm kẹp địch, bom, đạn, hoả lực, châu mai, đại bác, súng cối, binh đoàn, quân uỷ, chiến khu, cứ, v.v.) xuất hiện đậm đặc. Các lớp từ chính trị cũng xuất hiện với tần suất cao. Anh thanh niên trong *Đôi mắt* (Nam Cao) đọc thuộc lòng bài ba giai đoạn của cuộc kháng chiến trường kì, cô Mai trong *Những ngày cuối năm* (Trần Đăng) mới nghe Minh hét xung phong đã “*nhắm chặt đôi mắt bỏ câu đẹp nhất làng của cô lại*” nhưng miệng thì lại nói “*này chị ạ, em í mà, em không có xu hướng quân sự đâu chị ạ*”. Trong *Thư nhà* (Hồ Phương) khi Lượng về tới đầu làng, gặp anh du kích, anh ta đã nói một cách say sưa nóng bỏng về cái làng của mình bằng toàn những từ ngữ có tính chất chính trị: “*chúng nó đốt làng ta bốn lần rồi. Bốn lần bị đốt, bốn lần làng làm lại, chúng lại đốt. Cứ thế giằng co mãi [...] ngày lên núi ở, tối lại về khai hội, mít tinh, kiểm thảo, có lo gì*”. Truyện *Gặp gỡ* (Bùi Hiền) kể về cặp vợ chồng Đường, Miên gặp nhau trên đường công tác, những câu chuyện trong giây phút hiếm hoi đó cũng vẫn là “*chuyện chính trị*”. Họ hết hỏi

nhau về sự tiến bộ, về lập trường giai cấp rồi lại nói chuyện tinh thần tự phê bình, về cảm tính, về chí thi... Sự xuất hiện của lớp từ ngữ quân sự - chính trị như vậy vừa tự nhiên lại vừa có cả ý thức của chủ thể sáng tạo. Ngay cả tên của các tác phẩm cũng thể hiện chất chiến trận – chính trị: *Lưỡi mác xung kích* (Hồ Phương), *Đồng chí Lữ viết thư cho vợ* (Vũ Giang), *Tiêu diệt Đại Phác* (Mai Nhân), *Đốt cháy vị trí Thái Đào* (Kim Lân), *San phẳng đồn Nà Han* (Nguyễn Hồng), *Một cuộc rút lui thần kì* (Lưu Hương)... Tất cả góp phần tạo nên ấn tượng về trang văn sinh ra từ chiến trận, từ khói lửa đạn bom.

Trong tuyên truyền chính trị, người làm công tác tuyên truyền luôn chú ý tạo những khẩu hiệu ngắn, kết cấu chặt. Tính chất ngắn, chặt giúp khẩu hiệu có sức tác động và khả năng hiệu triệu lớn. Nhìn vào truyện ngắn cách mạng 1945-1975 cũng thấy có nhiều câu mang tính khẩu hiệu. Ngày nay, có không ít người chê cười những câu văn khẩu hiệu ấy. Nhưng đặt vào hoàn cảnh đất nước có chiến tranh giai đoạn 1945-1975, chính những câu văn khẩu hiệu ngắn gọn, thúc giục, quyết đoán ấy dựng người ta đứng dậy. Đây là lời của ông già nhiều tuổi nhất làng: *“Đám con gái trong làng! Đem đến cái hoa sung!”*, *“Thúc trống nữa đi! Thúc chiêng nữa đi!”* (*Bức thư làng Mực* - Nguyễn Chí Trung). Còn đây là lời của mấy đứa trẻ con chị Út (*Mẹ vắng nhà* - Nguyễn Thi) thường hô: *“Tìm Mĩ mà đánh, tìm ngụy mà diệt!”*, *“Má xung phong rồi nghen! Tiến lên má... á...á!”*. Lời trẻ con trong trang văn đã vang vọng ra cuộc đời thời đại ấy.

Chỉ đạo kháng chiến, Đảng hiệu triệu: *“Toàn dân kháng chiến, toàn diện kháng chiến”, “Trường kì kháng chiến nhất định thắng lợi”*. Trong nhiều truyện ngắn, những khẩu hiệu như vậy đã được tái cấu trúc, được lồng ghép, xếp chồng vào diễn ngôn của chủ thể hoặc của nhân vật, khiến sức mạnh tuyên truyền được tăng lên, tạo nên khả năng hiệu triệu mang tính đặc thù của văn học kháng chiến. Lời già làng Mết trong *Rừng xà nu* (Nguyễn Trung Thành) là một ví dụ tiêu biểu: *“Thế là bắt đầu rồi đấy! Đốt lửa lên! Tất cả người già, người trẻ, người đàn ông, người đàn bà, mỗi người phải tìm lấy một cây giáo, một cây mác, một cây vù, một cây rựa. Ai không có thì vót chông, nắm trăm cây chông! Đốt lửa lên!”*. Lời của già làng Mết ở đây vừa có âm hưởng của sử thi, vừa có âm hưởng của lời Hồ Chủ tịch trong *Lời kêu gọi toàn quốc kháng chiến...* Lời văn như lời lệnh. Nó vừa là mệnh lệnh, vừa là lời hiệu triệu thúc giục mọi người phải có trách nhiệm với non sông đất nước trong giờ phút sống còn của dân tộc. Những lời hiệu triệu ấy tái xuất hiện trong nhiều diễn ngôn văn học, mà lời cụ Mết trong *Rừng xà nu*, lời già làng trong *Bức thư làng Mực*, lời ông Tám Xẻo Đước trong *Đất...* là những ví dụ điển hình.

3. Giọng điệu thể hiện lập trường kháng chiến, cách mạng

Giọng điệu là một trong những yếu tố thể hiện rõ nhất tinh thần thông điệp của chủ thể diễn ngôn. Giọng điệu được thiết lập trong mối quan hệ giữa chủ thể diễn ngôn với thế giới sự kiện được miêu tả, nhưng đích của việc kiến tạo này lại hướng đến chủ thể tiếp nhận. Khi kiến tạo diễn ngôn, các cây bút truyện ngắn giai đoạn 1945-1975 đã rất chú ý tới yếu tố này. Các câu hỏi: nói với ai, nói để làm gì, nói cái gì và nói như thế nào đã được xác định rõ. Trên cơ sở đó, chiến lược tạo lập giọng điệu khi nói về từng đối tượng cụ thể đã được vạch ra với những công thức mang tính phổ quát. Chịu sự chi phối của ý thức hệ, mỗi truyện ngắn cách mạng giai đoạn này luôn là một thế giới được phân cực ta - địch và tính chất của các bên luôn được xác định rõ ràng, nghĩa là chủ ngữ thì khả biến nhưng vị ngữ thì bất biến. Tính chất này chi phối giọng điệu diễn ngôn: giọng điệu thể hiện rõ lập trường cách mạng và kháng chiến, lập trường giai cấp, dân tộc. Khi nói về Tổ quốc, lãnh tụ, nhân dân, về cuộc kháng chiến vĩ đại, giọng điệu luôn trang trọng, ngợi ca; khi nói về giặc thù, giọng điệu căm thù, phẫn nộ. Dưới đây, chúng tôi tập trung làm rõ cách thức tạo lập các kiểu giọng điệu này.

3.1. Giọng điệu trang trọng, ngợi ca

Giai đoạn lịch sử 1945-1975 ở Việt Nam là *“thời đại lớn cho ta đôi cánh”* (Tố Hữu), là *“hiện thực vĩ đại nhất của nhân dân ta”* (Phạm Văn Đồng), là *“thời điểm sáng rõ”* (Hà Xuân Trường), là *“một thời chẳng có ai là xoàng cả”* (Nguyễn Khải)... Thời đại hào hùng tạo ra diễn ngôn hào hùng và ngược lại, diễn ngôn hào hùng góp phần cổ vũ, dựng xây thời đại hào hùng. Âm vang thời đại tràn vào văn chương nghệ thuật, và văn chương nghệ thuật, tiếp đón âm hưởng ấy, quán triệt nhiệm vụ tuyên truyền, đã kiến tạo nên những tác phẩm thể hiện rõ lập trường giai cấp, dân tộc. Đọc truyện ngắn giai đoạn 30 năm chiến tranh có thể thấy lập trường này biểu lộ ở nhiều cấp độ, nhiều yếu tố, nhưng thể hiện đặc biệt rõ ở giọng điệu.

Giọng điệu tác phẩm là một hiện tượng nghệ thuật được tạo thành từ hệ thống các yếu tố gắn kết, hỗ ứng nhau. Nó là hiện tượng “*siêu ngôn ngữ*” nhưng được thể hiện qua các biểu hiện ngôn ngữ.

Đối tượng trung tâm được truyện ngắn khẳng định, ngợi ca là những con người “*vì nước quên thân, vì dân phục vụ*”, những con người sống có lí tưởng cao đẹp, cống hiến hết mình cho lí tưởng và sẵn sàng hi sinh cho lí tưởng. Nói về những con người đẹp toàn diện ấy, chủ thể diễn ngôn truyện ngắn xác định giọng điệu thích hợp nhất, tối ưu nhất là giọng điệu ngợi ca, trang trọng. Và giọng điệu đó được biểu hiện trước hết trong từ pháp. Chủ thể diễn ngôn, khi kể về nhân vật của mình đã chọn cách xưng hô trang trọng: cụ, ông bà, cô bác, anh chị, đồng chí v.v. hoặc gọi theo chức vụ xã hội: Tiểu đoàn trưởng, chính trị viên, chiến sĩ... đoàn trưởng Thăng, cô giao liên Phước (*Hoa rừng* - Dương Thị Xuân Quý), hoặc có khi gọi theo tên nghề nghiệp: bác họa sĩ già, cô kĩ sư trẻ, anh khí tượng (*Lặng lẽ Sa Pa* - Nguyễn Thành Long), hay gọi theo tên riêng biểu thị sự thân mật: Lượng (*Thư nhà* - Hồ Phương), Chiến, Việt (*Những đứa con trong gia đình* - Nguyễn Thi), Chinh, Hà, Nga (*Mùa xuân* - Nguyễn Thi)... Tuyệt nhiên không có lối nói bông đùa, sàm sỡ như mây - tao, hay kiểu gọi khinh thị: y, hân, thị... khi nói về các nhân vật được xếp vào “*phe ta*”. Không chỉ trang trọng trong cách chủ thể diễn ngôn gọi tên nhân vật, ngay cả các nhân vật nói chuyện với nhau cũng trang trọng, lịch sự, trong đó từ “*đồng chí*” có tần suất sử dụng cao nhất. Các nhân vật cùng một chiến hào, một đơn vị, một tập thể, một công trường, một nông trường, thậm chí ngay cả trong gia đình, cha nói với con, vợ nói với chồng, v.v. đều sử dụng từ “*đồng chí*” một cách rất trang trọng, như anh Tuấn trong *Chuyện ở đầu làng Thanh Lãng* (Tân Sắc) nói với vợ: “*Hay là thế này nhớ! Chiều để tôi thổi cơm, đồng chí cứ việc về ăn thôi. Rồi từ 5 giờ đến 6 giờ, tôi dạy đồng chí, à quên, tôi hướng dẫn đồng chí học tập. Tối đồng chí đi họp*”, hay chị Nhật trong *Vợ chồng xã đội* (Lê Khánh) góp ý với chồng: “*Đồng chí Nổ nói rất đúng*”,...

Cùng với việc sử dụng các lớp từ xưng hô như vậy, khi khẳng định, ngợi ca, chủ thể diễn ngôn, thông qua người trần thuật hay qua nhân vật trong truyện còn sử dụng các hô ngữ, thán ngữ, tiếng chào như trong diễn ngôn thơ, khiến cho câu văn đầy ắp cảm xúc. Đây là lời cổ vũ của các chiến sĩ đối với Bình - cô gái bán hàng mậu dịch, dũng cảm xông vào trận địa cứu Ngô: *Hoan hô o Bình! Hoan hô o Bình!*” (*Hang Tiên* - Trần Công Tấn), hay câu hò chan chứa tình thương của ông Bồng đối với xóm làng, quê hương: *Hoan hô hợp tác xóm ta/ Đào nương dẫn nước cho ta mạnh giàu*” (*Ông Bồng* - Vũ Tú Nam),...

Về cú pháp, giọng điệu ngợi ca, khẳng định thường được thể hiện đặc biệt rõ qua kiểu câu khẳng định có kết cấu ngắn. Đây là lời nhân vật văn sĩ Hoàng (*Đôi mắt* - Nam Cao), khi so sánh tướng Đồ Gôn với Hồ Chí Minh đã dùng một câu ngắn gọn, chắc nịch: “*Bằng thế nào được Hồ Chí Minh!*”. Chỉ một câu thôi mà ẩn chứa bao nhiêu tôn sùng với lãnh tụ. Giọng điệu khẳng định về cuộc đời mới, thời đại mới, con người mới cũng được thể hiện qua kiểu câu như vậy: “*Đất nước bây giờ của ta rồi, cuộc đời đã bắt đầu hừng sáng.*” (*Quê hương* - Nguyễn Địch Dũng), “*Cuộc sống vĩ đại đã trở lại rồi.*” (*Mùa lạc* - Nguyễn Khải),...

Và để âm hưởng ngợi ca được thể hiện đậm nét, phần vị ngữ thường sử dụng biện pháp tu từ so sánh, ví von, v.v. Bằng cách ví von, so sánh, chủ thể diễn ngôn làm cho đối tượng được miêu tả trở nên cụ thể, thể hiện rõ quan điểm đánh giá về đối tượng. Khi nói về Tổ quốc ta, nhân dân ta, chủ thể diễn ngôn thường so sánh, ví von với những hình ảnh lí tưởng, chuẩn mực, những cái cao cả, vĩ đại, trường tồn. Miêu tả cảnh người dân xông lên đá đảo bọn Mỹ, Hoài Vũ trong *Tiếng sáo trúc* đã viết: *Như một dòng thác lớn, bà con ở chợ, rồi ở quanh chợ, rồi cả người đi đường đều cuộn cuộn tràn đến giành giật, xô đẩy, níu kéo lũ giặc...*. Còn đây là hình ảnh Lê Lợi miêu tả khoảnh khắc anh Huỳnh Ý Tiên vô lấy quả bom ngăn không cho lẫn vào chỗ anh em đang ẩn nấp: *Đại đội trưởng Huỳnh Ý Tiên đang đứng trong công sự chỉ huy nhảy vọt đến ụ pháo khẩu đội 5 như một con hổ vô lấy quả bom 50kg vừa cày xước bờ công sự lẫn vào phía trong, nằm ềnh chỗ chân các pháo thủ. Tiên vừa dẫn giọng hét các chiến sĩ nằm xuống vừa bê quả bom vắt ra ngoài. Quả bom chạm đất nổ tung.*” (*Người cầm súng*). Hay một lời khen rất chân thành của các chiến sĩ đối với cô giao liên Phước (*Hoa rừng* - Dương Thị Minh Hương): “*Cô Phước mà đưa thì các đồng chí cứ yên tâm. Nhanh như sóc đó. Mỗi ngày ít nhất cũng đi về hai lần trên*

đoạn đường ác liệt ấy, mà cô ta cứ bình thản như không. Bên ngoài lạnh như đất mà bên trong lúc nào cũng có lửa..."

Cùng với ý thức sử dụng các "đại ngôn, tráng ngữ", để gợi cảm giác trang trọng, chủ thể diễn ngôn còn chú ý xác định điểm nhìn phù hợp với đối tượng ngợi ca, "*tác giả nói chung đứng xa và đứng thấp hơn nhân vật, nhất là nhân vật chính diện*" [dẫn theo Lại Nguyên Ân, 1987, số 6]. Cách thức này cùng với các biện pháp tu từ nêu trên cộng hưởng với nhau, góp phần tạo nên chất giọng thể hiện rõ lập trường giai cấp, dân tộc - giọng điệu đặc trưng của văn học giai đoạn 1945-1975.

3.2. Giọng điệu khinh bỉ, căm thù

Nếu như nói về Tổ quốc, lãnh tụ, nhân dân, chủ thể diễn ngôn thể hiện giọng điệu trang trọng, tự hào, thì với kẻ thù, đó là giọng điệu khinh bỉ, căm thù. Giọng điệu này được thể hiện trước hết bằng cách sử dụng từ ngữ, bằng hệ thống từ xưng hô và từ định danh: nó, chúng nó, kẻ lòng lang dạ thú, kẻ hút máu người không tanh, bọn ăn thịt người, loài chó sói, lũ quỷ Tây, bầy chó Mỹ... Trong *Rừng xà nu*, thằng Dục và bè lũ tay sai của chúng được coi là "*đồ ăn thịt người*", v.v. trong *Tiếng sáo trúc* (Hoài Vũ) lũ giặc là "*lũ chó má đê hèn*". Trong truyện *Chiếc guốc xinh xinh* (Thủy Thủ), giặc thù đồng nghĩa với lũ dã thú khát máu: *Trước mắt tôi, tên đại đội trưởng đã hiện nguyên hình một con dã thú. Nó sắp sửa xé xác người để ăn gan uống máu.*" Cả súng ống, máy bay giặc cũng là quỷ dữ. Trong cảm nhận của ông Tư Mừng (*Bố con ông gác máy bay trên núi Côi Kê* - Kim Lân), tiếng máy bay "*là tiếng những con quỷ dữ đang gầm rít, lồng lộn đòi gieo rắc tai họa, chết chóc xuống mọi người*", còn khi đánh phá các vùng miền trong đêm, những chiếc máy bay lồng lộn "*như những con thần nanh đỏ mỏ*"... Chúng nó, tên, thằng, v.v. đã trở thành lớp từ chung của toàn bộ diễn ngôn văn học thời kì này khi nói về giặc ngoại xâm.

Và nếu như khi ngợi ca, chủ thể diễn ngôn "*đứng xa và đứng thấp hơn nhân vật, nhất là nhân vật chính diện*" thì ngược lại, khi lên án hoặc bày tỏ thái độ khinh bỉ, chủ thể diễn ngôn luôn chọn thể đứng trên đầu nhân vật để nhìn xuống. Điều này thể hiện rất rõ trong hệ thống truyện về đề tài chiến đấu, chẳng hạn như trong truyện *Chi xã đội trưởng* (Nguyễn Quang Sáng), chi xã đội khi kể chuyện du kích đánh đồn đã mô tả đoạn kết của trận đánh: "*thằng chỉ huy chạy trốn chết, leo lên cây ổi trốn, khi bị dọa bắn thì lập bập kêu lên: Dạ... dạ... để em xuống*"; hay trong truyện *Người tù binh da đen* (Nguyễn Đình Thi), thiếu tướng Đờ Cát, Tư lệnh mặt trận Điện Biên Phủ cũng được miêu tả theo nguyên tắc chung đó: "*Trong đoàn tù binh, giữa hai người lính hầu lúc nào cũng theo hầu hai bên nó như hai cái bóng, tên tướng Pháp cầm cái gậy ngắn của sĩ quan, vừa hút thuốc lá vừa lòng không đi, cái mũi dài xuống...*", "*Tên Đờ Cát ngồi một mình trong cái lán, chống tay lên cái bàn nữa. Nó lột cái mũ ca-lô đỏ xuống, cảm mân mê, mắt tư lự nhìn ngôi sao thiếu tướng mới đính trên cái mũ ấy*". Điểm nhìn như vậy rõ ràng đã góp phần thể hiện một cách rõ ràng ý thức người chiến thắng và thái độ đối với kẻ thù. Như vậy, qua xem xét cách thức xây dựng từng loại giọng điệu cho từng loại hình tượng như trên, có thể thấy, mặc dù giọng điệu diễn ngôn là yếu tố thuộc về cá nhân người nói nhưng giọng điệu trong bộ phận trung tâm truyện ngắn 1945-1975 lại là giọng điệu mang tính chất chung của giai cấp, dân tộc, thời đại. Đó chính là một trong những đặc điểm riêng biệt của truyện ngắn giai đoạn này.

4. Kết luận

Nhìn tổng thể văn học Việt Nam 1945-1975, có thể thấy đó là nền văn học thống nhất dưới ngọn cờ của Đảng. Với văn học nói chung, truyện ngắn nói riêng thuộc giai đoạn 30 năm chiến tranh, nội dung phản ánh là cái đã được ước định sẵn theo tinh thần "*cuộc đời của chúng ta là rất đẹp, rất vĩ đại, cách mạng đang tạo ra một cuộc đời mới, một thế hệ mới*" (Phạm Văn Đồng). Bằng ý thức công dân, bằng nhiệt tình cách mạng, với ý thức hệ thường xuyên được củng cố, mài sắc và với tài năng người nghệ sĩ, các nhà văn cách mạng đã tạo ra được một "*mặt trận tuyên truyền*" mang tính nghệ thuật, từ đó, có những đóng góp lớn lao cho cuộc chiến bảo vệ Tổ quốc, cổ vũ, khích lệ, động viên toàn dân đánh giặc giữ nước. Những tác phẩm làm tốt công tác tuyên truyền như vậy được đề cao, được cổ vũ và trở thành diễn ngôn trung tâm của đời sống văn học. Tất nhiên trong số hàng nghìn truyện ngắn thuộc khu vực trung tâm này, có nhiều tác phẩm đảm bảo về mặt tư tưởng nhưng chưa đạt được yêu cầu nghệ thuật của thể loại. Ở thời kì 9 năm kháng chiến và cả ở giai đoạn miền Bắc xây

dựng chủ nghĩa xã hội (1955-1964), nhiều truyện “mặn” tuyên truyền mà “nhạt” văn chương, không ít tác phẩm “già kì, non truyện”. Nhưng ở thời kì cao trào cả nước chống Mỹ, đã xuất hiện nhiều truyện ngắn mang tính nghệ thuật thực sự, góp phần động viên, cổ vũ cách mạng một cách hiệu quả. Có thể khẳng định, truyện ngắn giai đoạn này đã tạo được những dấu ấn riêng, cũng là sức hấp dẫn riêng không thể tìm thấy ở truyện ngắn giai đoạn trước hoặc sau nó. Nhiều trang truyện của Nguyễn Thi, Nguyễn Quang Sáng, Nguyễn Khải, Anh Đức, Nguyễn Trung Thành, Nguyễn Minh Châu, Đỗ Chu, Lê Minh Khuê, v.v. vẫn khiến người đọc hôm nay trân trọng, yêu quý.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. V.I.Chiupa, (2008), *Diễn ngôn như một phạm trù của Tu từ học và Thi pháp học hiện đại*, Lã Nguyên dịch (2013), nguồn: <http://phebinhvanhoc.com.vn/?p=7451>.
2. Hồ Chí Minh (1977), *Về công tác văn hóa, văn nghệ*, Nxb Sự thật, H.
3. Tố Hữu (1973), *Xây dựng một nền văn nghệ mới xứng đáng với nhân dân ta, với thời đại ta*, Nxb Văn học, H.
4. Nguyễn Văn Long, Nguyễn Trác, Trần Hữu Tá (1980), *Lịch sử văn học Việt Nam tập VI*, Nxb Giáo dục, H.
5. Trường Chinh (1985), *Về văn hóa và nghệ thuật* (t.1), Nxb Văn học, H.
6. Nhiều tác giả (1987), *Lịch sử văn học Việt Nam 1945-1975*, Nxb Giáo dục, H.
7. Lại Nguyên Ân (1987), "Thử tìm hiểu loại hình các mô-tip chủ đề trong văn học Việt Nam hiện đại", Tạp chí *Văn học*, số 6.
8. Nguyễn Hòa (2008), *Phân tích diễn ngôn - một số vấn đề lí luận và phương pháp*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
9. Nguyễn Thái Hòa (2000), *Những vấn đề thi pháp của truyện*, Nxb Giáo dục, H.
10. Phùng Ngọc Kiêm (2000), *Con người trong truyện ngắn Việt Nam 1945-1975*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
11. Phong Lê (1972), *Mấy vấn đề về văn xuôi Việt Nam 1945-1970*, Nxb Khoa học xã hội, H.
12. David Nunan (1998), *Dẫn nhập phân tích diễn ngôn*, Hồ Mỹ Huyền, Trúc Thanh dịch, Nxb Giáo dục, H.

Characteristics of language, written and voice in Vietnam short story 1945-1975

Abstract: During the 1945-1975 period, Vietnamese literature was oriented to become one of the "fronts" of the Vietnamese revolution. In terms of literature generally or specifically in the genre of novel, novels based on the lines and policies of the Communist Party of Vietnam are about promoting and propagating the revolution, expressing patriotism and defending socialism... Found mainly in the center of literary discourse, these works are developed greatly, received by a large number of forces, supported by revolutionary critics and the Party. In this article, we will analyse the receiving authority to clarify two basic aspects: the words, the lyrics and the tones in Vietnamese novels during the 1945-1975 period.

Key words: words; text; tone; short stories 1945-1975; discourse theory.