

ĐẶC ĐIỂM NGÔN NGỮ TRẦN THUẬT TRONG TRUYỆN NGẮN NGUYỄN TUÂN

Nguyễn Bình Hải - Vũ Thanh Hà

Nguyễn Tuân là một tác gia lớn trong văn học Việt Nam hiện đại. Tên tuổi và sự nghiệp của ông đã được khẳng định từ các tập tùy bút và nhất là tập truyện ngắn *Vang bóng một thời* trước Cách mạng tháng Tám. Đọc truyện ngắn Nguyễn Tuân, chúng tôi nhận thấy nghệ thuật trần thuật là một trong những phương diện cơ bản tạo nên giá trị thẩm mỹ đặc sắc cho văn phong của ông. Từ trước Cách mạng tháng Tám 1945 cho đến nay, sáng tác của Nguyễn Tuân, nhất là truyện ngắn đã trở thành đối tượng nghiên cứu của nhiều công trình khoa học. Tuy nhiên, hướng nghiên cứu nghệ thuật trần thuật của nhà văn từ góc độ *Tự sự học* vẫn chưa được quan tâm đúng mức. Vì vậy, chúng tôi muốn qua việc tìm hiểu nghệ thuật trần thuật trong truyện ngắn Nguyễn Tuân để xác lập một cái nhìn có tính hệ thống các phương thức trần thuật của nhà văn nhằm khám phá những đặc sắc trong sáng tạo nghệ thuật truyện ngắn của nhà văn này. Có thể xét trên một số phương diện như sau:

1. Sử dụng lời nửa trực tiếp

Lời nửa trực tiếp trong tác phẩm tự sự, về cơ bản đây là lời nhân vật, và qua lời nói này người đọc nhận ra suy nghĩ, diễn biến tâm trạng của nhân vật. Trong thực tế tác phẩm Nguyễn Tuân, có xu hướng xóa nhòa khoảng cách trong các lời trần thuật. Ranh giới giữa người trần thuật và đối tượng trần thuật rất mong manh. Sử dụng lời nửa trực tiếp là một trong những cách hữu hiệu để nhà văn vừa theo sát diễn biến tâm trạng nhân vật, vừa tạo điều kiện cho độc giả gần gũi, đồng cảm với nhân vật. Biện pháp này chỉ xuất hiện ở điểm nhìn trần thuật không tham dự, khi người kể đứng ngoài cuộc chứng kiến diễn biến câu chuyện về cuộc đời nhân vật. Để nhập cuộc, tác giả phải sử dụng lời nửa trực tiếp. Nguyễn Tuân rất thành công trong sử dụng thủ pháp nghệ thuật này để khắc họa nội tâm nhân vật. Trong *Chữ người tử tù*, Nguyễn Tuân đã xây dựng một tình huống gặp gỡ khác thường của hai con người khác thường để làm nền cho sự phát hiện và miêu tả nội tâm nhân vật. Là kẻ đại diện cho bạo lực tằm tối, viên quản ngục lại là người có tấm lòng “biệt nhỡn liên tài”, khao khát ánh sáng của chữ nghĩa. Cái thiên lương “trong treo” ấy hoàn toàn đối lập với nghề nghiệp đang làm, nơi chốn mình đang sống. Kẻ ấy đã gặp được một người viết chữ nổi tiếng mà mình vốn nghe danh, vốn tôn kính lâu nay. Song thật oái oăm, hai nhân cách khác thường này lại gặp nhau nơi nhà ngục tử tù và cuộc gặp gỡ ấy trở thành cuộc chạm trán giữa người tử tù “đứng đầu bọn phản nghịch” với quan coi ngục. Làm thế nào để xin được chữ của Huân Cao khi ông ta đang ở trong trại giam mình

quản lý? Đây là một thách thức đối với quản ngục. Nguyễn Tuân đã nhập sâu vào nội tâm nhân vật nói lên nỗi lòng quản ngục: “Ngục quan bản khoán ngồi bóp thái dương”, “nghĩ ngợi về câu nói ban chiều của thầy thơ lại”; “Quản ngục chỉ mong mỗi một ngày rất gần đây ông Huấn sẽ dịu bớt tính nết, thì y sẽ nhờ ông viết, ông viết cho... cho mấy chữ trên chực vuông lụa trắng đã mua sẵn và can lại kia. Thế là mãn nguyện. Biết đọc vỡ nghĩa sách thánh hiền, từ những ngày nào, cái sở nguyện của viên quan coi ngục này là có một ngày kia được treo ở nhà riêng mình một câu đối do tay ông Huấn Cao viết... Có được chữ ông Huấn mà treo, là có một vật báu trên đời. Viên quản ngục khổ tâm nhất là có một ông Huấn Cao trong tay mình, dưới quyền mình mà không biết làm thế nào mà xin được chữ. Không can đảm giáp lại mặt một người cách xa y nhiều quá, y chỉ lo mai một đây, ông Huấn bị hành hình mà không kịp xin được mấy chữ thì ân hận suốt đời mất”⁽¹⁾. Đằng sau mỗi lời văn ấy là ước nguyện tha thiết, cháy bỏng, và tấm lòng chân thật hướng về cái đẹp của quản ngục. Nguyễn Tuân đã đưa đến cho người đọc những rung cảm thẩm mỹ sâu xa trước vẻ đẹp của “một tấm lòng trong thiên hạ”.

Truyện *Một người muốn đập vỡ đàn* thuật lại cảnh sống ê chề, nhục nhã của Xuân, một nhạc công hàng ngày vẫn phải gò lưng kéo đàn ở tiệm Bagatelle để “thỏa mãn ít nhiều nhục dục” cho đám khách ngoại quốc. Bọn Xuân như một cái máy thụ động, cứ việc ngồi đấy mà đàn, đàn cho đến sáng hừng. Bao giờ những vị khách mới, nghỉ thì đám nhạc công kia mới được quyền mỗi một. Không hề có sự cảm thông, chia sẻ từ đám người giàu có kia. “Tai họ đã ngấy những âm thanh quen thuộc ngày ngày của khúc loạn tấu rồi”. Nhà văn đã thấu hiểu tâm tư nhân vật nên đã để cho nhân vật tự ý thức, tự giải bày về cái vô nghĩa, cái tầm thường của cuộc sống mình: “Xuân cảm thấy cái đời nhạc công của mình ở một khách sạn khiêu vũ, không những là vô vị mà còn nhục nhã là khác nữa. Tấu nhạc trong hoàn cảnh này đã hết một cái thú thanh cao âm thầm của tâm hồn. Ra từ trước tới giờ Xuân chỉ là một kẻ a tòng vô tình giúp một tay vào những trò kiêu sa dâm ác của một đám người thừa ăn thừa mặc, tìm nhau ở đây để ăn một bữa cơm đắt tiền, mượn tiếng đàn để làm tiêu một cuộc no say hãnh diện và trai gái ấy đã mượn luôn âm nhạc để cho nhau chút ảo tưởng của tình ái mà mặt thực thì chỉ là những thú tính thô kệch. Có một sự đổ vỡ ghê gớm trong tâm hồn Xuân. “Chàng buồn rầu hơn nữa, khi nhận thấy từ trước tới giờ, chưa bao giờ mình là nghệ sỹ”... Thì ra bấy lâu nay, Xuân chỉ chạy theo thiên hạ, “chàng đã ca ngợi những cái vui tầm thường ở cạnh mình... Xuân nhận thấy mình, từ trước đến nay, đối với thiên hạ thì hậu quá mà đối với riêng mình thì đã quá bạc bẽo”⁽²⁾. Sự hiện diện của ý thức nhân vật Xuân qua lời tự bạch về cuộc sống của mình trong đoạn văn trên càng khắc họa sinh động diễn biến tâm lý nhân vật. Trong hình thức trần thuật này, ngôn ngữ người trần thuật và ngôn ngữ nhân vật hòa quyện. Tiếng lòng của nhân vật, của nhà văn hòa nhập làm một đã giúp người đọc hiểu và cảm thương hơn số phận bi kịch của những người nghệ sỹ như Xuân, phải sống trong một xã hội nhố nhăng, vô cảm.

Phương thức trần thuật có sử dụng lời nửa trực tiếp trong tác phẩm tự sự là một hình thức ngôn ngữ linh hoạt. Nguyễn Tuân cũng rất thành công ở hình thức ngôn ngữ này. Nó giúp nhà văn có khả năng thâm nhập sâu vào thế giới nội tâm nhân vật để phát hiện, miêu tả và thể hiện thái độ, tình cảm của mình dành cho nhân vật. Nhất là khi nhà văn bày tỏ sự đồng cảm, chia sẻ cùng nhân vật.

2. Câu văn trần thuật

Nguyễn Tuân vốn được đánh giá là bậc thầy trong sử dụng tiếng Việt. Sức ám ảnh, hấp dẫn của văn Nguyễn Tuân là ở những cách dùng từ, tạo từ và còn do cách kiến trúc câu văn đa dạng, sáng tạo, công phu để thể hiện nội dung một cách tài hoa... Nhà văn bao giờ cũng muốn tạo nên những bất ngờ thú vị cho độc giả khi đọc văn mình. Tác giả Mai Quốc Liên có những nhận xét xác đáng về đặc điểm hành văn của Nguyễn Tuân: “Câu văn Nguyễn Tuân... nó trùng điệp, phức điệu và phức cú để diễn đạt cho được những quan hệ phức tạp của chính hiện thực và tâm trạng”⁽³⁾. Xét theo thi pháp học hiện đại, ta biết đến “cái đẹp ngữ pháp” của câu văn. Câu văn Nguyễn Tuân đẹp là do cấu trúc tầng lớp mà bao giờ cũng trong sáng, cũng đúng, ở đó ông chú ý đến giọng điệu, cách sắp xếp trật tự của các từ để làm nổi bật các quan hệ trong sự vật và trong cảm giác của chính ông. Xét ở chức năng thông tin, câu văn Nguyễn Tuân rất rạch ròi, mạch lạc về thông tin và ý tưởng. Xét ở khả năng biểu cảm, câu văn Nguyễn Tuân giàu hình ảnh so sánh, ẩn dụ, tượng trưng gợi nhiều liên tưởng thú vị, bất ngờ, nhất là khả năng tạo hình, gợi cảm giác để ám ảnh người đọc.

Nhìn chung câu văn Nguyễn Tuân khá đa dạng trong kiến trúc ngữ pháp. Trong đó, nổi bật với cái cách gặm nhấm, phân tích tinh tế cảm giác, cảm xúc, tâm lý, cái cách liên tưởng nhiều tầng, nhiều lớp... Đặc điểm này thường xuất hiện ở những đoạn văn miêu tả trong quá trình trần thuật. Câu văn lúc đó thường mở rộng nhiều thành phần, lặp cấu trúc ngữ pháp theo kiểu liệt kê để miêu tả tỉ mỉ, hoặc mở rộng liên tưởng so sánh... nhằm phô diễn cảm xúc, cái tài hoa và vốn từ giàu có của mình. Những lúc ấy, người đọc có cảm giác Nguyễn Tuân lan man, một kiểu lan man tài hoa. Đây là hình ảnh rất sinh động, hài hước về một người già phương Đông học tiếng Tây: “Một người đứng tuổi, xù xù cái áo bông, ngồi xếp vòng tròn trên sập, bên chiếc văn kỷ, trong một cái buồng bày những cổ đỉnh, trông cao chất đống những bức tứ bình viết phú Xích Bích đủ tiền, đủ hậu theo kiểu chữ triện, những cây phát trần bằng lông ngựa trắng, những thanh kiếm bằng tiền đồng lịch triều kết lại, một người như thế, ở trong một gian phòng cổ kính như vậy mà ngồi đánh vần tây và chăm chú học tiếng một cứ bô bô lên, thì ai trông thấy và nghe thấy mà khỏi phì cười, nếu người ta không cho như thế là quái đản?”⁽⁴⁾. Câu văn thể hiện khá rõ sự chủ động, tinh táo để điều khiển ngọn bút của Nguyễn Tuân. Ông phô diễn chất uyên bác bằng sự lý giải một cách cụ thể, triệt để nhằm chi tiết hóa sự việc ông Hồ học tiếng Tây, qua đó gây ấn tượng sâu sắc về sự khác biệt giữa văn hóa phương Đông và phương Tây. Câu văn này làm người ta nhớ đến kiểu câu văn dài như “một đoàn tàu chợ” của Nguyên Hồng. Kiểu câu văn dài do mở rộng thành phần câu thường được Nguyễn Tuân sử dụng khi thuật, tả các hành động của nhân vật. Cảnh Bát Lê luyện lối chém “treo ngành” được tác giả miêu tả tỉ mỉ bằng những câu văn có nhiều vị ngữ: “Thế là từ hôm ấy Bát Lê lĩnh thanh quát của quan Tổng đốc leo lên tường thành, xông xáo trong vườn chuối, hết sức tự do, hết sức tàn nhẫn, chém ngang thân loài thực vật, trước khi chém vào cổ 12 tử tù đang nằm đợi ngày cuối cùng”. “Trước khi hoa thanh quát trong mấy hàng chuối được chọn lựa kỹ càng kia, Bát Lê đã múa đao chém lia lịa vào thân mọi cây chuối khác, chém không tiếc tay, chém như một người hết sức tự vệ trong một cuộc huyết chiến để mở lấy một con đường máu lúc phá vòng vây. Một buổi sớm, Bát Lê nhảy nhót trong vườn chuối, đưa lưới gươm qua bên phải, múa lưới gươm qua phía trái, thanh gươm hai lưỡi đã gọn gàng, nhanh nhẹn phạt qua thân mấy trăm cây tươi còn nặng trĩu sương đêm”⁽⁵⁾. Nhờ cách miêu

tả chi tiết, tỷ mỉ trong những câu văn như vậy mà hình ảnh về Bát Lê ôn luyện tay nghề trước khi hành sự càng sinh động, ám ảnh hơn trong lòng người đọc. Nguyễn Tuân còn dùng những câu văn dài để vừa tái hiện, vừa bày tỏ tình cảm của người kể chuyện về một buổi đồ chữ lấy tiền, một nét văn hóa ngày xưa nay không còn nữa: “Người ta đang sát phạt nhau bằng tiền, đem cái may rủi cả vào đến cỏi văn thơ và trên mặt nước sông thu, tiếng ngâm một câu thơ được cuộc, tiếng ngâm một câu thơ thua cuộc mất ăn tiền, những tiếng đó đều âm hưởng trên làn nước lạnh, thanh âm nghe trong trẻo, du dương và thái bình như tiếng vang của một hội tào đàn nào”⁽⁶⁾. Loại câu văn này cũng rất phù hợp với việc miêu tả, khắc họa tính cách nhân vật. Ông Cử Hai - “người không có lấy một giây phút trịnh trọng đối với nhân sinh”, có khoa mà không có hoạn, quanh năm đi dạy học ở bốn tỉnh tứ chính Đông Nam Đoài Bắc: “Không cần phụ huynh học sinh xử hậu hay bạc, không cần địa phương ấy là có đất văn tự hoặc dân ấy có nếp văn chương muốn cầu học chữ của thầy, có khi tới ở đó ít ngày, ngồi giảng bài chưa ấm phòng học, ông đã quấy khăn gói traps điều lên đường”. Hoặc câu: “Và những lúc mỗi chân phải ngừng ở lại các thôn ỏ, ông lại còn thỉnh thoảng ngừng cả cái miệng giảng sách hoặc ngừng chấm nét son lên quyển bài, để đề một một bức châm lên lá quạt tặng bạn đồng song, để khắc chữ triện và chạm trở một hòn đá xù xì cho thành một con thạch ấn, để dúng ngón tay trở vào chậu mực vẽ một bộ tứ bình thủy mặc có hình đủ bốn thứ cây cỏ tứ hữu: cúc, trúc, lan, mai treo chơi trên vách đất quán trọ nơi người dạy học”⁽⁷⁾. Hàng loạt các vế câu có cấu trúc ngữ pháp được lặp lại đã khắc họa nổi bật chân dung một ông Cử Hai tài hoa, lãng tử, trọng tình bằng hữu. Đằng sau những câu văn ấy, người đọc cũng nhận ra cái cốt cách Nguyễn Tuân: khi ông bắt gặp những con người tài hoa, tài tử, là lúc nhà văn thăng hoa, cảm xúc dường như không kìm được, phải viết, viết dài, viết chính xác, ông muốn nói hết những gì mình biết. Ông hành văn một cách cầu kỳ, ngôn từ đẹp, kiểu cách. Thạch Lam là người phê bình văn Nguyễn Tuân quá kiểu cách, có lẽ do tác giả biết nhiều, muốn nói hết nên có sự “lộn xộn” chăng? Cái sự cầu kỳ trong cách diễn đạt ấy chúng ta còn bắt gặp trong *Bữa rượu máu*, và vẫn tiếp nối trong hầu hết các tùy bút sau này. Công bằng mà nói, câu văn Nguyễn Tuân có chỗ hơi dài, diễn đạt cầu kỳ nhưng là sự cầu kỳ trong sự tìm tòi để phù hợp với đề tài, nhất là cái “tôi” nhà văn. Văn Nguyễn Tuân về cơ bản vẫn mạch lạc, tự nhiên đầy cảm xúc, nhiều liên tưởng phong phú, lấp lánh chất tài hoa, uyên bác.

Có lúc Nguyễn Tuân sử dụng kiểu câu lặp các thành phần cùng dãy từ đồng chức để gây ấn tượng mạnh cho người đọc về câu chuyện được kể. Đây là chuyện về trận đại hồng thủy thuở xa xưa: “Vài năm một, vua Thủy lại dâng nước một lần như thế *lên* chân núi Tản, *lên lưng* chừng núi Tản, *lên đến đỉnh* núi Tản. Nhà cửa, trâu dê bò lợn, hoa màu bị *ngâm* nước cứ hằng tuần trắng một, rồi *chết*, rồi *nẫu*, rồi *rữa*, rồi *tan* theo với ngọn nước *xiết réo* lên như thiên binh vạn mã”. Còn đây là cách tạo hình gây cảm giác kinh hãi: “Đêm *tò mò* *đen rằm* hằm lại, rồi *đen ngòm*, rồi *đen kịt*”⁽⁸⁾. Trong truyện *Rượu bệnh*, Nguyễn Tuân rất sáng tạo, linh hoạt trong cách tổ chức phối hợp kiểu cấu trúc cú pháp rút gọn xuất hiện liên tục, tăng cấp về mức độ biểu đạt và các câu dài với những so sánh hợp lý, những diễn đạt có tính “lạ hóa” để gây ấn tượng mạnh về một kẻ uống rượu kỳ lạ tên là Bó Ô: “Cô Cóm lom khom rót. Một chén. Bốn năm chén. Mười chén. Ba mươi chén. Chén nào Bó Ô cũng chỉ làm có một hơi. Nhanh và ngon như kẻ khát đường vớ được nước suối rừng, vục nón xuống mà múc lấy múc để”. Khả năng phối hợp động từ, tính từ để viết những câu văn đầy ám ảnh của Nguyễn Tuân là vô cùng: “Miệng Bó Ô *lúu lại*, bọt

mép ông già *phồng bong bóng lên, to như bọt giải ông kênh lúc say giấc*. Tay Bô Ô *phác họa* trong khoảng không trước mặt vài cử chỉ *dại nghịch*, mắt *đỏ rực* những tia máu và con ngươi như muốn *phọt ra ngoài*"; "Sự chết bắt đầu sống trong người Bô Ô"⁽⁹⁾. Để diễn tả khát vọng thể hiện cái "tôi", niềm đam mê nghệ thuật của chàng Nguyễn, nhà văn sử dụng kiểu câu điệp cấu trúc kết hợp điệp từ để tăng cường nồng độ cảm xúc: "Chàng sống! Chàng chỉ sống. Chàng đã dám sống. Nghĩa là chàng muốn chứng tỏ ra mình đã được là mình. Nguyễn đã lấy cuộc đời làm một chỗ thí nghiệm. Thí nghiệm bằng cả một kho tình cảm phong phú của mình, thí nghiệm bằng cả một quãng hoa niên tươi thắm của mình"⁽¹⁰⁾.

3. Câu văn giàu chất thơ

Bên cạnh việc sử dụng nhiều câu văn mở rộng thành phần, lặp cấu trúc để nhà văn phô diễn khả năng liên tưởng phong phú và đặc sắc của mình, câu văn Nguyễn Tuân còn rất giàu chất thơ, nhất là khi ông miêu tả vẻ đẹp cuộc sống trong sạch, lành mạnh, tao nhã của người xưa. Cái chất thơ "sương mờ" lãng đãng, trong trẻo, thanh nhã của một thời ấy được diễn đạt bằng những câu văn giàu hình ảnh, ngôn từ đẹp, nhiều liên tưởng thi vị. Đây là hình ảnh cậu Chiêu: "Ánh nắng đổ xuống giàn, khi lọt xuống sàn bị cái cột xanh ngắt của cây lá lọc qua một lượt, rồi đổ dồn vào áo vải trắng dài cậu Chiêu đang ngừng đầu ngắm những quả bầu nậm buông thông xuống ngang mặt. Cái áo vải trắng cậu Chiêu đã biến thành một áo lụa màu xanh của một người phong lưu và đa tình. Đây là cái màu dịu mát của chất ngọc bích; đây là màu xanh ở những cánh đồng lúa non ngút ngàn của những xứ yên ổn không bao giờ có nạn binh lửa"⁽¹¹⁾. Trong truyện *Những cái ẩm đất*, cũng xuất hiện nhiều đoạn văn đầy chất thơ như thế. Đó là cái thanh tịnh đến hư huyền của một trưa hè ở chốn chùa chiền: "Trên con đường đất cát khô, nổi nước trông thành theo bước chân mau của người đầy tớ già đánh rỏ xuống mặt đường những hình ngôi sao ướt và thắm màu. Những hình ngôi sao ướt nổi nhau trên một quãng đường ngoằn ngoèo như lối đi của loài bò sát. Ví buổi trưa hè này là một đêm bóng trăng dãi, và ví cổng chùa Đồi Mai là một cửa non đào thì giọt sao kia có đủ cái thi vị một cuộc đánh dấu con đường về của khách tục trở lại trần"⁽¹²⁾. Cảm xúc nồng nàn, quan sát và diễn tả tinh tế, phối hợp hài hòa âm điệu, nhịp điệu linh hoạt làm cho nhịp câu văn Nguyễn Tuân là những nhịp thơ: "Hai cái sừng trăng đã mở to, đã đầy dần. Rồi vầng trăng tròn vẽ lên trời, lần thì cái quầng, lần thì cái tán. Thế rồi nó khuyết ở đầu ngọn tre, những lúc gió sớm giục canh gà gọi nước bể dâng lên. Trăng tháng tư đã gần hết một tuần"⁽¹³⁾; "Chỗ đầu sông, đàn đóm lập lờ nơi bến nước, gió đêm vi vút bãi lau già!"⁽¹⁴⁾.

Trong truyện *Chén trà sương*, Nguyễn Tuân viết khá nhiều câu văn xuôi "nhịp ba" (Đỗ Đức Hiều). Đây là cảnh tác giả tả cái hỏa lò đun nước pha trà buổi sáng tinh mơ của cụ ẩm: "Hòn lửa rất ngon lành/ Trở nên một khối đỏ tươi/ Và trong suốt như thổi vàng đỏ chảy"... "Trời rạng dần/ Một chút nắng đào lóng lánh trong đám cây/ Một chiếc lại một chiếc/ Đang rụng lá năm cũ"⁽¹⁵⁾.

Đó là nhịp thơ của những câu thơ văn xuôi tài hoa ngợi ca cái đẹp thanh cao mà Nguyễn Tuân trân trọng dành tặng cho người xưa. Xét trong mạch trần thuật, những câu văn giàu cảm xúc như thế đã tạo nên những quãng lặng đầy xúc cảm, là nguyên nhân làm nhịp văn Nguyễn Tuân chậm, lắng đọng những cảm xúc tinh tế, đầy trữ tình.

4. Thủ pháp “lạ hóa ngôn từ”

Bên cạnh những đặc điểm đã nêu của câu văn Nguyễn Tuân, thủ pháp “lạ hóa ngôn từ” trong cách dùng từ, tạo câu, cách diễn ý mới mẻ, đôi khi cầu kỳ, kiểu cách nhưng rất tài hoa, thường được ông tung ra để tăng sức hấp dẫn cho câu văn. Trước Cách mạng, lối chơi ngôn ngữ và chủ nghĩa độc đáo của Nguyễn Tuân thường tìm đến những lối ví von chính xác, mới lạ và cũng thật oái oăm: “Ông thử rơi vào mặt trống, rồi uồn hai đầu xuống; thân rơi uồn ngửa mãi lên như lúc người đàn bà tránh một cái hôn bạo”⁽¹⁶⁾. “Chiếc tủ áo là một cái đề lao xinh xinh, là một thừa lãnh cung và bấy nhiêu cà vát là tất cả số phận của những cung nhân bị bỏ rơi - ngày đêm thầm trộm nhớ đến một khuôn mặt rỗng ở xa trên những nơi chín bệ”⁽¹⁷⁾. Nhu cầu tránh trùng lặp buộc Nguyễn Tuân phải tung ra tất cả những từ đồng nghĩa có trong vốn liếng của mình, nếu chưa đủ, ông sáng tạo thêm những cách diễn đạt đồng nghĩa mới. Điều này dễ thấy khi Nguyễn Tuân bắt gặp những hiện tượng bất ngờ, thú vị... nào đó đập mạnh vào giác quan ông, và khi ấy, người đọc được chứng kiến một Nguyễn Tuân say sưa, dốc toàn lực vốn từ để chứng tỏ sự tài hoa, uyên bác của mình. Cùng là tên gọi cái cà vát (*Cái cà vát đen*) mà Nguyễn Tuân có thể dùng hàng chục cách gọi đồng nghĩa khác nhau rất thú vị: *những dải lụa diêm dúa, bọn cà vát lụa, những dải lụa màu, đám cà vát tơ, những dải lụa yêu, lũ lụa màu, những thân tơ óng ả, tơ nõn dẹt màu, lũ non tơ dẹt màu, những cung nhân bị bỏ rơi, lũ dải tơ ngả ngón lá loi, lũ phi tàn nghìn xưa, những nàng phi thất sủng*⁽¹⁸⁾... Từ câu chuyện về mấy cái cà vát mà khái quát nên một tính cách, một cách sống, tài năng ấy không phải ai cũng làm được. Chỉ kẻ thiệt mạng, Nguyễn Tuân dùng *người chết, về như thế, nằm xuống, nhất đán hết lộc, theo về với Trời Phật, kẻ xấu số, xong một kiếp người, con ma mới, một cái vong hồn, người của thế giới khác*⁽¹⁹⁾... Sự tìm tòi trong cách diễn đạt, cách dùng từ như thế làm cho câu văn Nguyễn Tuân luôn mới mẻ, tránh được sự nhàm nhạt cho người đọc. Người đọc luôn cảm thấy bất ngờ trước vốn từ vựng giàu có của Nguyễn Tuân. Trong truyện *Trên đỉnh non Tản* cùng gọi tên thần núi Tản Viên, Nguyễn Tuân đã dùng hàng loạt từ: *Thần Non Cao, Thần Non Tản, Thánh Tản, Thần Núi Tản, Chủ Non Xanh, Chúa Ngàn Cao Cả, Chúa Ngàn Thiêng, Ngàn thăm thăm kín mặt*⁽²⁰⁾... để gợi ấn tượng về một núi Tản Viên chứa đầy bí mật. Cũng nói cái linh thiêng của rừng núi, trong *Xác ngọc lam*, Nguyễn Tuân gọi là *Rừng cao cả, Ngàn Xanh, Chúa Rừng, Ngàn già, Mẹ Ngàn*... Chỉ riêng hệ thống từ vựng này cũng đã gợi nhiều liên tưởng ở người đọc về một thế giới u linh, thiêng liêng và huyền bí. Rõ ràng vốn từ của Nguyễn Tuân là vô cùng phong phú, khả năng liên tưởng là tuyệt vời. Mỗi cách gọi tên đều đem lại những cảm xúc, những liên tưởng đa chiều cho người đọc khi tìm hiểu truyện ngắn Nguyễn Tuân, nhất là các truyện mang màu sắc truyền kỳ, hư ảo. Rõ ràng, với vốn từ vựng giàu có, trước Cách mạng, Nguyễn Tuân “thường dùng để chơi ngôn ngữ với đời: hoặc đưa ra những cách nói năng oái oăm kỳ cục cốt để trêu ghẹo thiên hạ, hoặc đổ tràn ra mặt giấy để phô tài, khoe chữ”⁽²¹⁾.

Như trên đã nói, điểm độc đáo nhất về ngôn từ trong câu văn xuôi Nguyễn Tuân là ở khả năng gây “cảm giác mạnh” cho người đọc. Với *Vang bóng một thời* và *Yêu ngôn*, Nguyễn Tuân tự tạo cho mình một thế giới riêng từ đề tài, bút pháp kể chuyện, đặc biệt là sự sáng tạo ngôn ngữ trần thuật. Nét độc đáo của ngôn ngữ trong nhiều truyện ngắn của Nguyễn Tuân là thứ ngôn ngữ “sinh sự” với người, với cả ma quỷ, là thứ ngôn ngữ gợi cảm giác mạnh, cảm giác ớn lạnh, gợi “óc tò mò ở người đọc, đưa người đọc vào “cái vỏ mờ mờ ảo ảo bao bọc lấy chúng ta”⁽²²⁾. Các truyện ngắn *Trên đỉnh non Tản, Khoa thi cuối*

cùng, Loạn âm... hướng đến mô tả thế giới cõi âm, cõi thâm u huyền bí. Nhân vật là những hồn ma, hoặc nửa người nửa ma, lúc là người lúc là thần. Vì thế trong câu văn Nguyễn Tuân thường xuất hiện hàng loạt những danh từ đặc biệt để diễn tả thế giới huyền bí, ma quái, thế giới cõi âm, thế giới tâm linh: *hài cốt kỳ quái, thời thạch khí, cái cốt khí kỳ lạ, đền Thánh Tản, Chúa Ngàn Cao Cả, suối Tịch Mịch, oan hồn, hồn oan, vong hồn, âm oán, hồn mê, ông mãnh, cô xương, vụn xương, cô hồn, thi hài, xác chết, tà khí, Bến đò U Minh, Quán Cháo Lú, Cung Thủy tinh, Diêm Vương, Vị Quan Ôn, âm ty, âm phủ, Loạn âm, ma quỷ...* Đi liền với lớp từ vựng đặc biệt này là hàng loạt những động từ, phó từ để diễn tả tâm trạng, cảm xúc, đặc biệt là tâm trạng sợ hãi của con người trước cái huyền bí, cái bất bình thường. Tâm trạng ấy được tác giả thể hiện bằng các động từ: *hoảng hốt, ghê sợ, lạnh đến tủy xương sống, hồn mê đi, buốt lạnh như chưa bao giờ cảm thấy, mất hết cả ý thức, vẫn vợ như bị ma ám, ú ớ như người bị ma mọc đờ, ngất đi và cảm khẫu*; vệt khói xám nơi bình hương *bốc lên trắng*, một thứ mây đục *đùn lên những hình quỷ Đông*; một thứ gió u hiên *thổi thốc vào bãi trường*, những cây nến cháy vạt ngọn *bồng tắt phụt hết, cười sằng sặc, khói bốc lên, khói trụt toả xuống, vụt bùng lên, nền trời vẫn những đám mây tím đỏ vẽ đủ mọi hình quái rợ, những bức tranh mây chó màu thẫm hạ thấp xuống thêm và đè sát xuống pháp trường oi gắt, khiếp đảm, thất đảm, khiếp lạnh, kinh hãi...* Và đi cùng với những động từ ấy là những phó từ chỉ tính chất bất bình thường, sự xuất hiện đột ngột, bất thành linh của sự vật, của tâm trạng: *bồng, vụt biến đi đâu mất, bất chợt, bỗng nhiên, bỗng trắng toát ra, thành linh, đột nhiên, tái hẳn mặt...*

5. Khả năng tạo hình, biểu cảm của từ láy

Nguyễn Tuân là nhà văn có biệt tài sử dụng từ láy, ông am hiểu sâu sắc giá trị của loại từ này trong tiếng Việt. Khả năng tạo hình, biểu cảm, gợi cảm giác của từ láy được Nguyễn Tuân khai thác triệt để, giúp nhà văn xây dựng hình tượng không gian nghệ thuật đặc sắc. Khi dựng cảnh, Nguyễn Tuân thường tung ra những từ láy giàu tính tạo hình rất đúng lúc, đúng chỗ để tạo không khí cho câu chuyện kể. Đây là không gian một trại giam tối om, tĩnh mịch, hơi rờn rợn: “Nơi góc án thư cũ đã nhợt màu vàng son, một cây đèn để leo lét rọi vào một khuôn mặt nghĩ ngợi. Ngục quan bắn khoăn ngời bóp thái dương. Tiếng trống thành phủ gần đây đã bắt đầu thu không. Trên bốn chòi canh, ngục tốt cũng bắt đầu điểm vào cái *quạnh quẽ* của trời tối mịt, những tiếng kiếng và mõ *đều đặn, thưa thớt*. Lướt qua cái *thăm thẳm* của nội cỏ đầm sương, vắng từ làng xa đưa lại mấy tiếng chó cắn ma. Trong khung cửa sổ có nhiều con song kẻ những nét đen trắng lên nền trời *lốm đốm* tinh tú, một ngôi sao Hôm *nhấp nháy* như muốn trụt xuống phía chân giòi không định”⁽²³⁾. Đây chính là không gian dự báo sự xuất hiện của Huân Cao - kẻ tử tù đặc biệt sắp phải từ giã cuộc đời trong nay mai. Dựng khung cảnh pháp trường cũng là một biệt tài của Nguyễn Tuân. “Trời chiều có một vẻ gì dữ dội. Mặt đất lại sáng hơn nền trời. Nền trời vẫn những đám mây tím đỏ vẽ đủ mọi hình quái rợ. Những bức tranh mây chó màu thẫm hạ thấp xuống thêm và đè sát xuống pháp trường oi gắt... Bãi cỏ *im lìm*. Tiếng gong bôn tù dây va vào nhau theo một nhịp bước *rụt rề*, nghe rõ *mồn mồn* như tiếng sên người chấp hiệu”. Cảnh Bát Lê hành sự tại pháp trường: “Trong nhà rạp, các quan chỉ nghe thấy cái âm *lor lor rờn rợn*. Viên Công sứ chăm chú nhìn Bát Lê múa lượn giữa hai hàng tử tù và múa hát đến đâu thì những đầu tội nhân bị quỳ kia chẻ gục đến đấy. Những tia máu phun lên kêu *phì phì*, vọt cao lên nền trời chiều”⁽²⁴⁾. Chỉ với vài từ láy được dùng đúng chỗ,

Nguyễn Tuân đã tái hiện sống động một cảnh tượng rừng rợn, bí hiểm, ám ảnh sâu sắc người đọc về một thời kỳ bi tráng của lịch sử những năm đầu chống Pháp.

Rất nhiều truyện ngắn của Nguyễn Tuân, nhất là những truyện viết theo lối *Yêu ngôn*, từ láy xuất hiện khá dày đặc, thường gợi cảm giác về sự bí hiểm, rừng rợn, gợi một thứ không gian đặc biệt. Không gian trong *Trên đỉnh non Tân* là một “thế giới u linh” của rừng hoang, núi thẳm: “chòm non Tân: trông xa như hình một cái tán đá, non kia vùi vùi đã là cả một thế giới của bí mật, của huyền ảo”. Không gian kỳ lạ ấy được Nguyễn Tuân sử dụng khá nhiều từ láy để miêu tả. Những đồng tiền mà đám thợ mộc làng Chàng Thôn nhận từ Thần Non Tân, thả vào nước nổi “*lênh bênh*”. Nước ở Bến Gòn thì đặc sệt, “*lừ đừ*”, đêm sông vắng lạnh, “*thăm thẳm*”, con “*lườn đi vun vút*”. Gió nơi đó có “*mùi nhạt nhạt*” của nước nguồn, mùi *ngai ngái* của cỏ bông ải rū, “*vù vù*”. Ánh mắt cô gái nơi đền Thượng “*sắc như dao cau và lạnh như chất kim, lạnh hơn cái gậy gậy của rừng buổi sớm mai dày đặc sương mù*”. Dòng suối *Tịch Mịch* trên đỉnh non Tân nó “*lững lờ* trôi ồm yếu và *lững lờ*. Nó trong như pha lê gọt. Nó hiền lành”. Ánh sáng trên đỉnh non Tân “*lúc nào cũng nhờ nhờ như nước gạo loãng*”. Con người khi được tiếp xúc với cảnh và người nơi non Tân đều có cái cảm “*nom nốp*”, “*vẫn vơ như bị ma ám*”⁽²⁵⁾. Trong *Xác ngọc lam*, Nguyễn Tuân tạo ra một không gian bí hiểm, hư huyền qua âm thanh kỳ lạ, ớn lạnh phát ra từ tiếng hát của cô Dó (một thứ hồn ma) vào mỗi đêm: “Trong sương, *đùng đục* những nhịp chày nhà cậu Năm giã dó và lẩm buôi còn lẫn lộn một thứ tiếng hát, âm thanh *lơ lơ* và nhịp lúc mau như khỏ dựng dong nhà Tơ và lúc thưa thì giống hệt lối ngâm thơ Thiên Thai rồi ngân dần dần lên và lại dần dần ngân mà xuống đúng như hơi hát cung bậc lúc đổ con kiến... Lẩm khi *ngà ngà* say, *phát phơ* mà đi, nhìn đêm lạnh trắng suông, nhớ rừng cũ cô Dó lại càng hát nhiều nhiều... Đêm đông trường, chỉ có một thứ tiếng hát của cô Dó *chập chờn* đi từ giới hạn một bờ Tây Hồ đến bờ một khúc sông Tô Lịch. Tiếng huyền diệu và *mù mờ* bao la”. Tiếng cô Dó khi bị ồm nghe “*phào phào*”; chữ của cô Dó cũng kỳ lạ: *lớm chớm* nhon hoắt và so le như ngọn cỏ bông”⁽²⁶⁾. Truyện *Khoa thi cuối cùng*, Nguyễn Tuân sử dụng một loạt từ láy gợi cảm giác rờn rợn để dựng nên không gian bãi trường thi có oan hồn người đàn bà tóc xòa đến báo oán hai anh em ông Đầu Xứ Em: “Gió thổi vào đồng lửa vàng hóa *bùng bùng*, lửa kêu *vù vù*. Trong tiếng ngọn lửa reo, lại như có tiếng người cười nói *lạnh lạnh*. Khói bốc lên, khói trụt tỏa xuống *soai soai*... Những vòn khói nhẹ đổ xuống nhanh, đổi màu rất nhanh chóng. Trước mắt ông Đầu Xứ Em *mê mê* và *hoảng hốt*, những vòn khói - thoảng mùi *gây gây, khen khét*, và tanh lợm - bỗng sầm hẩn lại thành một mớ tóc xòa u hiễn đóng khung lấy một khuôn mặt người”⁽²⁷⁾. Trong truyện *Loạn âm*, cái không khí ma quái rờn rợn chuẩn bị cho sự xuất hiện hồn ma ông Quan Ôn dưới âm phủ lên trần mộ phụ: “Một đêm nằm giữa sân, ngã mình trên trường kỷ... ông Kinh Trĩnh bất chợt ngửi thấy một mùi *khen khét* rất lạ trong không khí... Ông thấy các lỗ chân lông khắp mình như mở rộng hơn lúc thường để đón lấy những đợt gió *gây gậy* lạnh”⁽²⁸⁾.

Trong số các nhà văn viết truyện ngắn trước 1945, Nguyên Hồng cũng là nhà văn sử dụng khá dày từ loại tính từ để miêu tả cảnh và diễn tả tâm trạng nhân vật. Hiệu quả sử dụng từ láy trong câu văn của các nhà văn này là rất lớn. Nguyên Hồng có nhiều đoạn văn tả cảnh đẹp nhờ khai thác hiệu quả những từ láy. Đây là hình ảnh một bức tranh trời chiều Hà Nội thơ mộng, đẹp, thoáng, ngát hương thơm: “Gió chiều đã thổi. Cái mát cuối tháng tám thoáng qua với những làn ánh sáng trắng xóa. Trời cao xanh *mênh mông*, mây tuyết

và nắng vàng *lung linh*. Những cây sữa bên đường đã nhả thứ hương thơm *ròn rợn* và *nồng nàn*”⁽²⁹⁾. Tuy nhiên ở Nguyên Hồng vốn là nhà văn hiện thực nên ông vẫn thiên về “những điều trông thấy”, những tình cảnh đáng thương, những số phận bất hạnh. Đây là một hình ảnh tả thực về cuộc sống một cô gái nghèo: “Vịnh thấy lạnh thấm vào người và mọi vật chung quanh. Những bàn ghế, giường, phản, chõng hàng đã *ọp ẹp*, những bức vách *nứt nẻ*, *loang lổ*, những kèo cột *xộc xệch*, *chằng chịt* mạng nhện... dưới ánh đèn treo vàng cặn, tất cả những vật ấy *úp súp*, *tối tàn* thêm”⁽³⁰⁾. Dãy từ láy gợi lên vẻ cũ kỹ, tối tàn, còn gợi ra một thông điệp: sự cảm nhận về hiện tại và tương lai mờ mịt của cô gái nghèo đang khao khát một cuộc sống tốt đẹp hơn. Những người phụ nữ trong văn Nguyên Hồng thường để lại nhiều cảm thương cho người đọc: “Cái thân hình gầy còm *lầy bầy* ấy đi lại trong bóng tối đặc và ướt át với những tiếng rên *khe khẽ* và những tiếng thở *ì ạch*, cho đến bây giờ vẫn còn rõ ràng trước mắt tôi, thấm thía ở trong lòng tôi”⁽³¹⁾. Hoặc khi nhà văn miêu tả hình ảnh bà cụ Nẫu, người đàn bà hiền từ, khôn khéo, lặng lẽ chịu đựng vì con cháu: “Nhiều nếp nhăn chất thêm cái trán *lặng lẽ* dưới những sợi tóc cứng, bạc *lam nham*. Hai gò má bà cụ trũng thêm làm chĩa những hàm răng *móm mém*. Trên cái thân hình *còm côi* ấy, vẫn cái thứ áo nâu mòng tứ thời, lúc nào cũng *nhóp nháp* rãi của con bé cháu”⁽³²⁾. Những từ láy mà Nguyên Hồng sử dụng trong những câu văn ấy phơi trải lòng cảm thương thống thiết dành cho những số phận bất hạnh. Phong cách nghệ thuật Nguyên Hồng hiện hiện trên từng câu chữ.

Xét ở phương diện sử dụng từ láy, giữa Nguyễn Tuân và Nguyên Hồng cũng có những nét khá gần gũi. Cả hai đều ưa thích và sử dụng khá nhiều, để lại nhiều dư vị cho người đọc. Đọc những nhà văn khác, ta không có được cái cảm giác bị sức ám ảnh của từ láy truyền sang như trong câu văn Nguyễn Tuân và Nguyên Hồng. Tuy nhiên, mỗi nhà văn có một phong cách tạo giá trị cho lời văn của mình. Nguyên Hồng vốn là nhà văn hiện thực, câu văn ông hướng đến sự “tả chân” cuộc sống và bộc bạch tình cảm thống thiết đối với nhân vật, thì Nguyễn Tuân - nhà văn lãng mạn, trong cách sử dụng từ láy, ông thường hướng tới việc tạo dựng không khí cho tác phẩm và giúp cho người đọc được sống trong những cảm giác mãnh liệt, đầy bất ngờ và thú vị. Ngôn từ trong văn Nguyễn Tuân không đơn thuần là chữ nghĩa mà là sự hiểu biết sâu sắc, cặn kẽ về sự vật, hiện tượng. Nguyễn Tuân cho rằng, nhà văn phải tạo được không khí cho câu chuyện của mình, không thì chẳng có ý nghĩa gì. Kinh nghiệm tạo không khí là phải có tri thức lịch sử, địa lý, tri thức về thiên nhiên... trên cơ sở đó dùng tưởng tượng mà dựng nên.

Trong truyện ngắn của Nguyễn Tuân, ta dễ dàng nhận ra sự đa dạng về giọng điệu và cách thức sử dụng ngôn ngữ trần thuật. Đó là một Nguyễn Tuân với sự giàu có về ngôn ngữ, tài hoa và nhạy cảm, luôn hướng tới sự mới mẻ, lạ hóa trong sử dụng ngôn ngữ, là sự kết hợp tài tình giữa ngôn ngữ kể và ngôn ngữ tả trong lời văn trần thuật.

Chú thích:

- (1), (77). *Ngữ văn 11* Nâng cao, (tập 1), NXB Giáo dục, Hà Nội, 2007.
- (2), (4), (5), (6), (7), (8), (9), (10), (11), (12), (13), (14), (15), (16), (17), (18) (19), (20), (24), (25), (26), (27), (28). Nguyễn Tuân, *Truyện ngắn*, NXB. Văn học, Hà Nội, 2004.
- (3), (21). Tôn Thảo Miên (tuyển chọn và giới thiệu, *Nguyễn Tuân về tác gia và tác phẩm*, NXB Giáo dục, Hà Nội, 2007.

- (22), (32). Đinh Trí Dũng, "Màu sắc Liêu Trai trong các tác phẩm Yêu ngôn của Nguyễn Tuân (nhìn từ góc độ ngôn từ)", *Sông Lam* (94), 2009.
- (29), (30). Nguyễn Hồng, *Tuyển tập Nguyễn Hồng*, (tập 1), NXB Văn học, Hà Nội, 1983.
- (31). Nguyễn Hồng, *Tuyển tập Nguyễn Hồng*, (tập 2), NXB Văn học, Hà Nội, 1983.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lại Nguyên Ân, *150 thuật ngữ văn học*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 2003.
2. Đinh Trí Dũng, "Màu sắc Liêu Trai trong các tác phẩm Yêu ngôn của Nguyễn Tuân (nhìn từ góc độ ngôn từ)", *Sông Lam* (94), 2009.
3. Nguyễn Hồng, *Tuyển tập Nguyễn Hồng*, tập 1, NXB Văn học, Hà Nội, 1983.
4. Nguyễn Hồng, *Tuyển tập Nguyễn Hồng*, tập 2, NXB Văn học, Hà Nội, 1983.
5. Đỗ Đức Hiểu, *Thi pháp hiện đại*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội, 2006.
6. Tụn Thảo Miên (tuyển chọn và giới thiệu), *Nguyễn Tuân về tác gia và tác phẩm*, NXB Giáo dục, Hà Nội, 2007.
7. Nguyễn Tuân, *Truyện ngắn*, NXB Văn học, Hà Nội, 2004.
8. *Ngữ văn 11*, tập 1 (Nâng cao), NXB Giáo dục, Hà Nội, 2007.

