

DIỄN NGÔN ĐỘC THOẠI TRONG TRUYỆN NGẮN HIỆN THỰC Ở MIỀN BẮC VIỆT NAM 1932-1945

• Phạm Thị Lương^(*)

Tóm tắt

Bài viết tìm hiểu diễn ngôn độc thoại trong truyện ngắn hiện thực của các tác giả tiêu biểu ở miền Bắc Việt Nam 1932-1945 để cho thấy sự nỗ lực sáng tạo không ngừng trên hành trình đổi mới tư duy nghệ thuật theo hướng hiện đại của các nhà văn. Hình thức diễn ngôn độc thoại của nhân vật trong truyện ngắn giai đoạn này được thể hiện dưới ba dạng thức: độc thoại nội tâm ở dạng thông thường; độc thoại mang tính chất đối thoại và độc thoại ở dạng nửa trực tiếp. Chúng tôi đi đến khẳng định sự chuyển dịch trong nghệ thuật xây dựng diễn ngôn qua mỗi chặng vận động của truyện ngắn hiện thực Việt Nam 1932-1945 thông qua tác phẩm của các nhà văn tiêu biểu như Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Tô Hoài, Nguyên Hồng, Nam Cao.

Từ khóa: Diễn ngôn, nhân vật, truyện ngắn hiện thực, độc thoại bên trong, tình huống.

1. Đặt vấn đề

Truyện ngắn hiện thực 1932-1945 đã khẳng định một vị thế chắc chắn trong dòng chảy của nền văn học Việt Nam đầu thế kỷ XX. Có được thành tựu đó là do sự nỗ lực sáng tạo không ngừng của các nhà văn trên hành trình đổi mới tư duy nghệ thuật so với văn xuôi truyền thống. Sự nỗ lực này thể hiện trên tất cả các phương diện từ nội dung phản ánh đến hình thức thể hiện. Giai đoạn có sự xuất hiện của những cây bút tiêu biểu như: Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng, Tô Hoài, Bùi Hiển, Kim Lân, Nam Cao, Phi Vân, Trần Quang Nghiệp, Sơn Đông... Họ đã làm nên diện mạo mới của nền văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX. Mảng truyện ngắn giai đoạn này xuất hiện rất nhiều tác phẩm giá trị khẳng định sự đổi mới, cách tân trong nghệ thuật kể chuyện. Hiện thực nhô nhối của xã hội được thể hiện đậm nét và chân thực hơn bao giờ hết.

Tìm hiểu vấn đề diễn ngôn có nghĩa là đang tìm hiểu về sự thể hiện bản chất lời nói của người kể chuyện, của nhân vật. Mỗi tác phẩm là sự kết hợp của nhiều thành phần diễn ngôn như diễn ngôn người kể chuyện, diễn ngôn của nhân vật, tạo nên sự linh hoạt, đa dạng trong hình thức kể chuyện. Giai đoạn này các nhà văn đã cho thấy nhiều cách tân trong vấn đề diễn ngôn, khẳng định sự sáng tạo trong quá trình đổi mới tư duy nghệ thuật theo hướng hiện đại. Từ diễn ngôn người kể chuyện đến diễn ngôn đối thoại, diễn

ngôn độc thoại của nhân vật đều có sự đổi mới so với trước đây.

2. Vai trò của diễn ngôn độc thoại trong tác phẩm tự sự

Diễn ngôn từ góc nhìn ngôn ngữ học có khá nhiều quan niệm khác nhau. Một trong những quan niệm nhận được sự đồng thuận của nhiều nhà nghiên cứu đó là quan niệm của Irena Bellert. Tác giả cho rằng: “Diễn ngôn là chuỗi liên tục những phát ngôn S_1, \dots, S_n , trong đó việc lý giải nghĩa của mỗi phát ngôn S_i (với $2 \leq i \leq n$) lệ thuộc vào sự lý giải những phát ngôn trong chuỗi $S_1 \dots S_{i-1}$. Nói cách khác, sự giải thuyết tương đương một phát ngôn tham gia diễn ngôn đòi hỏi phải biết ngữ cảnh đi trước” [2, tr. 199]. Nhà ngôn ngữ học Guy Cook xem diễn ngôn như là: “các chuỗi ngôn ngữ được cảm nhận như có ý nghĩa, thống nhất và có mục đích” [4, tr. 31]. Thông thường một tác phẩm tự sự có nhiều lớp diễn ngôn kết hợp với nhau tạo nên sự linh hoạt, đa dạng trong hình thức thể hiện. Có hai lớp diễn ngôn chính trong một tác phẩm tự sự đó là diễn ngôn người kể chuyện và diễn ngôn của nhân vật. Mỗi lớp diễn ngôn này lại được cấu thành từ nhiều thành phần diễn ngôn khác nhau. Diễn ngôn của nhân vật trong truyện hay tiểu thuyết thường được tìm hiểu ở hai dạng thức cơ bản đó là diễn ngôn đối thoại trực tiếp giữa các nhân vật và diễn ngôn độc thoại của nhân vật khi tự nói với chính mình. Mỗi loại diễn ngôn của nhân vật có chức năng và giá trị nghệ thuật riêng trong cấu trúc diễn ngôn để thể hiện phẩm chất, tính cách, hành động cũng

^(*) Trường Đại học Bạc Liêu.

như tâm trạng của họ. Cùng với diễn ngôn người kể chuyện, diễn ngôn của nhân vật góp phần tạo nên chỉnh thể nghệ thuật hoàn chỉnh từ cấp độ nội dung đến cấp độ hình thức.

Về thuật ngữ “độc thoại”, các nhà ngôn ngữ học quan niệm là “Biểu hiện lời nói trước hết vào bản thân mình, không tính trước đến phản ứng bằng lời của người đối thoại. So với đối thoại thì cơ cấu cú pháp của độc thoại phức tạp hơn, nội dung chủ đề được thể hiện cũng rộng hơn” [3, tr. 187]. Rõ ràng, giữa lời đối thoại và lời độc thoại có những biểu hiện khác biệt cơ bản. Mỗi dạng lời đều có nhiệm vụ và chức năng riêng góp phần tạo nên phương thức tự sự. Diễn ngôn độc thoại là một thành phần quan trọng tạo nên tiếng nói của nhân vật. Tuy nhiên, trong văn học không phải bao giờ xây dựng nhân vật nhà văn cũng chú ý đến lớp diễn ngôn này. Việc kiến tạo mỗi lớp diễn ngôn tùy thuộc rất nhiều vào ý đồ, vào dụng ý nghệ thuật của nhà văn. Lớp diễn ngôn độc thoại thường chiếm tỉ lệ thấp hơn so với các lớp diễn ngôn khác trong một tác phẩm tự sự. Đây là hình thức diễn ngôn mà ở đó nhân vật tự nói với chính mình, tự nhủ, nói thầm hoặc bộc bạch những dòng suy nghĩ cá nhân. Đôi khi độc thoại cũng có thể được thể hiện dưới hình thức của người kể chuyện nhưng phải mang ý thức và tâm trạng nhân vật, giọng điệu của nhân vật. Độc thoại nội tâm là một trong những hình thức diễn ngôn giúp nhà văn khám phá những xung đột bên trong tính cách nhân vật. Nhiều nhà văn hiện thực đã tận dụng thế mạnh của kiểu diễn ngôn này để khám phá nhiều góc khuất, lí giải bi kịch đời tư của nhân vật.

Trong hình thức độc thoại nội tâm, nhân vật tự suy nghĩ, tự nói với chính mình nên có thể tự do thể hiện bất cứ khi nào nhân vật có nhu cầu bật ra tiếng nói của mình và không bị xen ngang hay ngắt quãng bởi lời của người khác. Khi tìm hiểu về nhân vật, hình thức độc thoại cũng là một “kênh” để người đọc khám phá dòng suy nghĩ bên trong, khám phá những góc khuất ẩn sâu trong tính cách nhân vật, hiểu được những mâu thuẫn nội tâm, những giằng xé, trăn trở, suy tư, chiêm nghiệm hay những toan tính và thái độ của nhân vật trước hiện thực đang xảy ra. Khám phá ở góc độ tâm lý người đọc hiểu thêm về nhân vật, và thông điệp, tư tưởng mà nhà văn xây dựng.

3. Các hình thức diễn ngôn độc thoại trong truyện ngắn hiện thực ở miền Bắc Việt Nam 1932-1945

Truyện ngắn hiện thực ở miền Bắc Việt Nam 1932-1945 đã cho thấy sự thay đổi rõ rệt trong hình thức diễn ngôn độc thoại nội tâm. Điều này được thể hiện qua số lượng truyện ngắn có xuất hiện hình thức độc thoại nội tâm của các nhà văn tiêu biểu giai đoạn này. Chúng tôi tiến hành khảo sát 150 truyện ngắn của 5 tác giả và thấy rằng càng về sau các nhà văn càng chú trọng nhiều hơn đến việc xây dựng diễn ngôn độc thoại nội tâm nhằm khắc họa nhân vật ở mọi phương diện khiến nhân vật hiện lên đầy đủ, chân thực và sinh động hơn bao giờ hết. Bảng thống kê dưới đây phân nào cho thấy sự chuyển dịch trong hình thức diễn ngôn độc thoại nội tâm của truyện ngắn hiện thực giai đoạn này.

Bảng 1. Thống kê số truyện ngắn hiện thực có diễn ngôn độc thoại nội tâm của một số nhà văn tiêu biểu

STT	Tác giả	Tổng số truyện	Số truyện có diễn ngôn độc thoại nội tâm
1	Nguyễn Công Hoan	62	31 (50,0%)
2	Vũ Trọng Phụng	14	08 (57,1%)
3	Nguyễn Hồng	16	14 (87,5%)
4	Tô Hoài	18	17 (94,4%)
5	Nam Cao	40	38 (95,0%)

3.1. Hình thức độc thoại nội tâm ở dạng thông thường

Diễn ngôn độc thoại nội tâm ở dạng thông thường là hình thức diễn ngôn xuất hiện đầy đủ những thành phần và cấu tạo theo cấu trúc truyền thống: **chủ thể + động từ + lời trực tiếp của nhân vật.**

Dấu hiệu nhận biết ở động từ thường là những từ ngữ như: *nhủ thầm, nghĩ, tự nhủ, ...* Và sau các động từ trên câu nói của nhân vật thường được đặt trong dấu ngoặc kép, hoặc xuất hiện hình thức xuống dòng, gạch đầu dòng và lời của nhân vật cũng được để trong ngoặc kép. Đôi khi lời nhủ thầm của nhân vật không xuất hiện các dấu hiệu nhận biết như trên.

Tần suất xuất hiện cao nhất hình thức độc thoại nội tâm ở dạng thông thường là ở trong truyện của Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Tô Hoài.

Thông thường suy nghĩ của các nhân vật được diễn đạt theo đúng mô hình cấu trúc như trên. Chẳng hạn, truyện ngắn *Mắt cái ví* (Nguyễn Công Hoan), xuất hiện 7 phân đoạn diễn ngôn độc thoại nội tâm của nhân vật ông cụ (cậu của ông Tham), nhưng 7 phân đoạn diễn ngôn này đều được thể hiện ở dạng thông thường, dưới đây là một phân đoạn như vậy:

Rồi ông cụ **nghĩ** lại cái địa đồ nhà ông cháu để tự xét đoán việc mất bạc này thế nào.

“Ngoài nhà ngoài có cái giường mình nằm, thông với buồng trong của vợ chồng nó. Nhưng hôm qua nó ngủ ở ngoài này với mình. Thế rồi đến cửa ra sân, chính tay mình đóng và gài then. Mà trước khi đi ngủ, nhà Tham nó còn soi các then cửa cẩn thận. Thế thì chỉ có thể nghi con vú em ăn cắp được, vì thằng bếp, thằng xe ngủ cả nhà dưới, cạnh bếp. Vậy chỉ truy con vú là ra ngay” (*Mắt cái ví*).

Phân đoạn trên mang đầy đủ những đặc điểm của một kiểu diễn ngôn độc thoại thông thường. Trong truyện ngắn này các diễn ngôn độc thoại của ông cụ đều xuất hiện sau mỗi lời tra hỏi của ông Tham với người ở trong nhà về chuyện mất cái ví. Lời nói của ông Tham như cổ tình hướng vào cậu của mình. Ông cụ hiểu điều đó mới cảm thấy bực bội trong lòng và có những suy nghĩ khó chịu như vậy. Rõ ràng đối tượng tham chiếu trong các phát ngôn trực tiếp của ông Tham tuy không phải là cậu của mình, nhưng hàm ý trong lời nói của ông Tham lại hướng về ông cụ. Cho nên ông cụ mới có những phát ngôn độc thoại ngầm phản ứng sau mỗi lời của ông Tham.

Truyện *Nhà sư nữ chùa âm hồn* (Nguyễn Hồng) xuất hiện khá nhiều phân đoạn diễn ngôn độc thoại nội tâm, trong đó có 7 phân đoạn diễn ngôn ở dạng thông thường theo mô hình: **Chủ từ + nhủ thầm/ thì thầm/ lẩm bẩm nói một mình/ tự nhủ + (:)** + **(xuống dòng và gạch đầu dòng)**, chẳng hạn:

[*Huyền ngờ vực, tự nhủ thầm:*

- *Lạ, lạ thật! Rõ ràng ở xóm Tư Ất gần xóm thằng bạn của mình ra mà y dám nhận ở chùa Thêm cách đây hàng mấy cây số về. Chùa gì trong cái xóm hạ lưu này? Kinh gì ở gần cái nhà chứa chấp đủ mọi hạng người rượu chè cờ bạc, trai gái, trộm cắp kia? Lại là một nhà sư nữ, kì dị!]* (*Nhà sư nữ chùa âm hồn*).

Hay một phân đoạn khác:

[*Trong khoảng im lặng như tờ, lắng tai nghe, Huyền thấy một hơi thở hỗn hển và một giọng nói yếu đuối. Huyền sừng sốt, nói một mình:*

- *Lạ kia! Một người nữa trong chùa Âm Hồn! Nhà sư nữ cụt tay và ai?*

Thì một làn ánh sáng vàng ngà ngà tản ra ở phía trái bàn thờ. Huyền ngạc nhiên hơn tự nhủ thầm:

- *Đến giờ vẫn còn thấp đèn! Thức nữa sao?]* (*Nhà sư nữ chùa âm hồn*).

Cả ba phát ngôn độc thoại trong hai trích đoạn trên đều thể hiện sự băn khoăn, hoài nghi của Huyền về một sự việc gây tò mò. Hàng loạt câu hỏi xuất hiện trong các phát ngôn độc thoại thể hiện sự hoài nghi và sừng sốt của Huyền trước hành động mờ ám, khó hiểu của một nhà sư nữ cụt tay. Chính điều đó càng thôi thúc Huyền phải theo dõi và khám phá điều mà Huyền đang nghi ngờ. Nhưng sự thực mà Huyền khám phá ra lại vô cùng kinh hãi và động chạm đến lòng đau xót tận cùng trong lòng Huyền. Có thể nói, các phân đoạn độc thoại trên đã góp phần thúc đẩy mạch tự sự và tạo ra sự hấp dẫn, cuốn hút trong nghệ thuật kể chuyện của Nguyễn Hồng.

Truyện ngắn của Nam Cao cũng có nhiều phân đoạn diễn ngôn độc thoại nội tâm của nhân vật. Mô hình thể hiện dạng thức này trong truyện của ông thường là: **Chủ từ + nghĩ rằng/ Tự nhủ/ ngẫm nghĩ + (:)** + **lời trực tiếp của nhân vật**. Dưới đây là một số phân đoạn diễn ngôn độc thoại ở dạng thông thường:

“Tôi ngẫm nghĩ: hần đã muốn chết thì cho hần chết. Tôi có quyền gì cấm hần? Hần không bán cho tôi thì bán cho người khác. Tôi để lỡ một dịp tốt là tôi ngu. Vậy thì tôi mua cái nhà” (*Mua nhà*) (1).

“Anh nằm trong đây, như một cái xác chết trong mả lạnh, chua chát nghĩ rằng: mình không ăn nhập gì đến cảnh đùa vui của người...” (*Điếu văn*) (2).

Phát ngôn độc thoại (1) lại là sự tự vấn của “tôi” thể hiện một thái độ quyết tâm khi trước đó anh còn do dự, cảm thấy mình có lỗi với mấy đứa nhỏ khi cha chúng vì thua bạc mà phải bán nhà cho anh. Phát ngôn độc thoại (2) lại là một tâm trạng chua chát, chán nản của nhân vật trong cảnh ốm đau, bệnh tật sắp cận kề cái chết, đối lập hẳn với cảnh vui vẻ, đầy sự sống bên ngoài. Có thể thấy, các diễn ngôn độc thoại trong truyện ngắn của Nam

Cao ở trên đều hướng đến thể hiện một khía cạnh nào đó trong tâm trạng nhân vật, đồng thời cũng thể hiện được tình cảnh, hành động của nhân vật trong hoàn cảnh hiện tại. Đó chính là sự độc đáo trong nghệ thuật viết truyện của Nam Cao.

Có thể nói, hình thức diễn ngôn độc thoại ở dạng thông thường cho người đọc trực tiếp nhận biết suy nghĩ, tâm trạng của nhân vật giúp người đọc hiểu rõ hơn về hoàn cảnh cũng như tính cách, cảm xúc của họ.

3.2. Hình thức diễn ngôn độc thoại mang tính chất đối thoại

Đây là một hình thức diễn ngôn biến thể của kiểu diễn ngôn trực tiếp, bởi vì chỉ có một bên phát ngôn, nhân vật tự đối thoại với một người khác trong tưởng tượng hoặc đối thoại với chính mình. Ở truyện ngắn hiện thực 1932-1945, hình thức phát ngôn này thường được biểu hiện dưới dạng những câu hỏi. Nhân vật có khi tự hỏi, tự trả lời, hoặc hỏi để biểu thị một sự trăn trở, dằn vặt, day dứt. Gần như hình thức diễn ngôn này được thể hiện dưới dạng những phân đoạn tập trung các câu hỏi trong nội tâm của nhân vật. Nhưng không phải bao giờ những phân đoạn câu hỏi này cũng là dạng diễn ngôn độc thoại nội tâm, bởi có khi đó là những câu hỏi tu từ, hỏi để khẳng định, để tự mình xác thực điều gì đó thì nó sẽ không mang tính chất đối thoại.

Nguyễn Công Hoan xây dựng diễn ngôn độc thoại có tính chất đối thoại để thể hiện sự băn khoăn, thắc mắc của nhân vật và muốn được sáng tỏ về một vấn đề gì đó: “Anh Tư Bền nhắc lại ba tiếng đó, trong óc anh lần lần vẫn nghĩ ngợi biết bao nhiêu điều: *Trong nửa tháng, trong mười lăm hôm trời, mỗi ngày anh phải xa cách cha anh mấy tiếng đồng hồ để đi học diễn. Cha anh ốm. Trong khi anh vắng nhà, ai chăm nom săn sóc thay anh?* Nghĩ vậy anh đáp phắt” (**Kép Tư Bền**) (1), hay: “Tôi lại một phen choáng óc, phân vân như mê mê, hoảng hoảng. *Ờ hay, thế nghĩa là làm sao? Hay là bố anh ấy chết thật chẳng?* Tôi trở mắt lên nhìn anh Rững” (**Bố anh ấy chết**) (2). Cả hai phân đoạn diễn ngôn trên đều thể hiện sự băn khoăn của nhân vật về một chuyện gì đó. Anh Kép Tư Bền thì băn khoăn không biết ai sẽ chăm sóc người cha đang bệnh của anh trong những ngày anh vắng nhà. Nhân vật “tôi” thì băn khoăn không biết bố của anh bạn có chết thật không mà anh ta ăn mặc như nhà vừa có đại tang,

trong khi trước đó “tôi” được anh ta thông báo đó chỉ là sự nói dối của người yêu anh ta. Cả hai phân đoạn độc thoại trên đều góp phần làm cho lời của nhân vật trở nên sinh động hơn. Ở phân đoạn (1) còn bộc lộ sự “đa thanh” trong diễn ngôn độc thoại. Ở đây, suy nghĩ và tâm trạng là của nhân vật Kép Tư Bền - Anh đang rầu rĩ và lo lắng cho người cha bị bệnh khi anh vắng nhà. Nhưng trong cách hô gọi (anh) trong diễn ngôn trên cho thấy có lời của người kể chuyện đan xen vào. Rõ ràng, mỗi diễn ngôn đều có một dụng ý nghệ thuật góp phần làm cho nhân vật hiện lên toàn diện từ góc độ nội tâm, cảm xúc khi đứng trước các sự kiện, tình huống, vấn đề trong cuộc sống.

Nguyễn Hồng đã kiến tạo lớp diễn ngôn độc thoại có tính chất đối thoại khá thành công để thể hiện nhân vật. Những phân đoạn độc thoại xuất hiện ngày càng nhiều, mỗi phân đoạn lại xuất hiện dày đặc những câu hỏi thể hiện nỗi băn khoăn, trăn trở, và tâm trạng giằng xé khôn nguôi. Phân đoạn độc thoại dưới đây liên tục xuất hiện những câu hỏi thể hiện tâm trạng chất chứa trong lòng nhân vật: “Mợ Du đã chết rồi! Người mẹ khốn nạn kia bị người chồng sau tình phụ, hay vì y chết, mợ sa sút, và cho mình đã phạm trọng tội, mợ đành sống lén lút để khỏi dây dính đến Dũng? Hay mợ đã tìm đến Dũng nhưng không được nhìn nhận? Hay Dũng chết rồi? Hay những giấy mà hình ảnh kia chỉ là của người đàn bà chết bất được?!” (**Mợ Du**). Nhân vật “tôi” tự hỏi nhưng dường như để khẳng định chắc chắn những điều mình đã thấy. Tâm trạng tê tái dâng lên trong lòng nhân vật đằng sau những câu hỏi như về sự li tán của mẹ con mợ Du.

Những lời độc thoại có tính chất đối thoại trong truyện ngắn của Nguyễn Hồng không chỉ đơn giản là những lời độc thoại thông thường xuất hiện bất chợt trong suy nghĩ nhân vật mà đối với truyện ngắn của Nguyễn Hồng thành phần diễn ngôn này không thể thiếu trong cấu trúc diễn ngôn của nhân vật, bởi nó tạo ra hiệu quả thẩm mỹ nghệ thuật độc đáo trong việc xây dựng nội tâm, tính cách và bản chất của nhân vật.

Ở truyện ngắn của Nam Cao hình thức diễn ngôn độc thoại mang tính chất đối thoại xuất hiện với mật độ khá dày, góp phần hiệu quả cho nghệ thuật tự sự của ông. Những trường đoạn độc thoại có tính chất đối thoại độc đáo trong truyện ngắn của

Nam Cao thường bộc lộ tâm trạng, suy nghĩ, bộc lộ những giằng xé, trăn trở không nguôi. Ở truyện ngắn có kết cấu tâm lý, diễn ngôn độc thoại nội tâm thường giữ vai trò chủ đạo. Khi thì dưới dạng độc thoại thông thường, khi thì dưới dạng nửa trực tiếp, khi thì nhân vật tự đối thoại với chính mình trong suy nghĩ. Sự đan cài đa dạng các hình thức diễn ngôn độc thoại khiến cho lời văn trong truyện ngắn của Nam Cao trở nên sinh động và hấp dẫn.

Trong truyện ngắn *Chí Phèo*, diễn ngôn độc thoại nội tâm xuất hiện tương đối nhiều cả hình thức thông thường, lẫn hình thức đối thoại nội tâm và

hình thức diễn ngôn nửa trực tiếp. Các phân đoạn diễn ngôn độc thoại xuất hiện trong nhiều “ngữ cảnh tình huống” (context of situation) khác nhau của nhân vật. Nam Cao rất chú trọng đến việc xây dựng diễn ngôn độc thoại nội tâm của các nhân vật. Mỗi tình huống đều xuất hiện những diễn ngôn độc thoại nội tâm. Người đọc như nghe thấy nhiều tiếng nói, nhiều giọng điệu cất lên soi chiếu vào nhân vật, vào sự kiện ở các điểm nhìn phức hợp tạo ra sự “đa thanh” cho truyện kể. Bảng thống kê dưới đây minh họa phần nào cho sự phức hợp, đa thanh trong truyện ngắn Chí Phèo.

Bảng 2. Một số phân đoạn diễn ngôn độc thoại nội tâm trong truyện ngắn Chí Phèo (Nam Cao)

Tình huống xuất hiện diễn ngôn độc thoại nội tâm	Diễn ngôn độc thoại nội tâm của nhân vật
Các bà vợ của Bá Kiến suy nghĩ khi thấy Chí Phèo rạch mặt ăn vạ trước nhà mình	“Mắc phải cái thằng liều lĩnh quá, nó lại say rượu, tay nó lại nhăm nhăm cầm cái vỏ chai, mà nhà lúc ấy toàn đàn bà cả... Thôi thì cứ đóng cái cổng cho thật chặt, rồi mặc thầy cha nó, nó có chửi thì tai liền miệng đấy, chửi rồi lại nghe!”
Lý Cường tức tối khi thấy Chí Phèo rạch mặt ăn vạ trước nhà mình	“Hừ! Ngỡ là gì, chẳng hóa ra nằm vạ! Thì ra hẳn định đến đây nằm vạ!”
Dân làng sợ liên lụy nên “lảng dảng” sau khi Chí Phèo gây sự nhà cụ Bá	“Ai dại gì đứng ý ra đấy, có làm sao họ triệu mình đi làm chứng!”
Chí Phèo suy nghĩ tình huống có thể xảy ra khi thấy Bá Kiến “xử nhữn” với mình	“Biết đâu cái lão cáo già này nó chả lại lừa hẳn vào nhà rồi lôi thôi? Ồ mà thật có thể như thế lắm! (...). Cái thằng Bá Kiến này, già đời đục khoét, còn đốn cái nước gì mà chịu lép như trấu thế? Thôi dại gì mà vào miệng cọp, hẳn cứ đứng đây này, lại kêu toáng lên xem nào”
Cụ Bá suy nghĩ sau khi đã “vuốt xuôi” được Chí Phèo	“Cái nghề quan bảm thằng có tóc, ai bảm thằng trọc đầu? Bỏ tù nó thì dễ rồi; nhưng bỏ tù nó, cũng có ngày nó được ra, liệu lúc ấy nó có để yên mình không chứ?”
Chí Phèo tỉnh dậy sau những chuỗi ngày triền miên trong cơn say	“Buồn thay cho đời! Có lý nào như thế được? Hẳn đã già rồi hay sao?”
Suy nghĩ của bà cô Thị Nở sau khi biết cháu bà qua lại với Chí Phèo	“Thật đốn mạt. Ngoài ba mươi tuổi mà chưa trót đời. Ngoài ba mươi tuổi... ai lại còn đi lấy chồng. Ai đời lại còn đi lấy chồng! Ừ! Mà có lấy thì lấy ai chứ?... Đàn ông đã chết hết cả rồi hay sao, mà lại đâm đầu đi lấy một thằng không cha (...). Trời ơi! Nhục nhã ời là nhục nhã!”

Trong truyện *Chí Phèo*, có những phân đoạn giọng điệu của nhân vật gần như tách khỏi giọng của người kể chuyện và câu chuyện phát triển bằng chính giọng kể của nhân vật, chẳng hạn: “Hắn húp một húp và nhận ra rằng: những người suốt đời không ăn cháo hành không biết rằng cháo ăn rất ngon. *Nhưng tại sao mãi đến tận bây giờ hắn mới nếm vị mùi cháo?* Hắn tự hỏi rồi lại tự trả lời: *và có ai nấu cho ăn đâu? Mà còn ai nấu cho mà ăn nữa! Đời hắn chưa bao giờ được sớt sớt bởi một bàn tay “đàn bà” (Chí Phèo).* Đó là những giây

phút Chí Phèo tự đối thoại với chính mình khi được Thị Nở mang cho bát cháo hành. Chí Phèo tự hỏi, nhưng rồi tự trả lời, chứng tỏ Chí Phèo ý thức hơn lúc nào hết về hoàn cảnh của mình. Đó là một khía cạnh quan trọng để người đọc hiểu hơn về con người của Chí Phèo. Điểm nhìn đánh giá của người kể chuyện về nhân vật được thể hiện ở nhiều chiều kích khác nhau.

Ở nhiều truyện khác của Nam Cao, thủ pháp độc thoại nội tâm gắn với dòng ý thức đã mang lại sự cách tân khác lạ cho diễn ngôn truyện ngắn của

ông. Nam Cao xây dựng rất nhiều nhân vật với những giây phút căng thẳng, đối diện với chính mình để giải bày, trần tình hay bộc lộ cảm xúc. Những trường đoạn nội tâm đó lí giải sâu sắc tính cách và nội tâm nhân vật, chẳng hạn: “Bán đi năm thùng thóc? Thế là còn có hai mươi thùng nữa. Hai mươi thùng ăn từ nay đến Tết, có lẽ ngoài Tết, đến tận vụ chiêm sang năm nữa, bởi vụ mùa nhà không có ruộng mà tiền để đóng thi chắc gì tháng mười này có? Con mụ này nó mới điên đây hẳn. Hẳn đã thấy máu đưa lên cổ, nhưng cố nín. Hẳn lặng im không đáp. Không đáp tức là hẳn tức. Nhưng tức cái gì mà tức? Vợ hẳn hỏi bằng một giọng ôn tồn giả hiệu” (*Cười*). Anh thầy giáo trong phân đoạn diễn ngôn trên vừa tự hỏi, rồi vừa tự phân tích trả lời. Nhưng sự hỏi - đáp của anh chỉ nhằm mục đích cho thấy sự vô lý của vợ anh về chuyện bán thóc, đồng thời bộc lộ thái độ lo lắng về chuyện cơm áo và thể hiện sự nóng nảy, bực tức của anh.

Thông qua dòng tâm tư, ý nghĩ trực tiếp, tâm trạng, cảm xúc, tính cách của nhân vật được bộc lộ sâu sắc. Nam Cao cũng như các nhà văn hiện thực đã xây dựng hình thức diễn ngôn độc thoại có tính chất đối thoại thể hiện những cách tân, đổi mới theo hướng hiện đại của các nhà văn hiện thực giai đoạn này. Họ để nhân vật của mình tự bộc lộ suy nghĩ, cảm xúc kết hợp với diễn ngôn miêu tả của người kể chuyện để làm bật nổi các vấn đề hiện thực.

3.3. Hình thức diễn ngôn độc thoại ở dạng nửa trực tiếp

Đây là hình thức diễn ngôn độc đáo mà các nhà văn hiện thực đã vận dụng rất sáng tạo. Diễn ngôn trực tiếp của nhân vật đan xen, lồng ghép với diễn ngôn người kể chuyện. Do vậy, giọng điệu của nhân vật đan xen với giọng điệu của người kể chuyện tạo ra sự đa thanh cho diễn ngôn tự sự. Hình thức diễn ngôn ở dạng nửa trực tiếp thường hòa trộn một cách tự nhiên trong diễn ngôn người kể chuyện mà đôi khi rất khó phân biệt đâu là diễn ngôn của nhân vật, đâu là diễn ngôn người kể chuyện.

Trong một tác phẩm văn học, nhất là trong các tác phẩm tự sự sẽ có sự kết hợp đan xen các thành phần diễn ngôn. Việc kết hợp diễn ngôn người kể chuyện và diễn ngôn độc thoại dưới dạng nửa trực tiếp của nhân vật thường được gọi là diễn ngôn gián tiếp hai giọng (vừa là diễn ngôn người kể chuyện vừa xen những yếu tố diễn ngôn trực tiếp

của nhân vật) được coi là dễ đem lại hiệu quả thẩm mỹ sâu sắc nhất trong việc thể hiện tiếng nói bên trong nhân vật. Hình thức kết hợp đồng thời phát ngôn của người kể chuyện và nhân vật dễ dàng tạo nên sự phức hợp giọng điệu cho tác phẩm. Về hình thức đây là diễn ngôn người kể chuyện (cách trình bày, chấm câu, ngữ pháp), nhưng xen kẽ trong đó là diễn ngôn mang phong cách, giọng điệu, thái độ, tiếng nói của nhân vật. Đây là diễn ngôn kết hợp nhiều tiếng nói khác nhau, nhiều giọng tự sự khác nhau: giọng nhân vật, giọng người kể chuyện, đôi khi là cả giọng của cái tôi tác giả. Sự đan xen, hòa phối các hình thức diễn ngôn này thường nhằm làm nổi bật lên những suy nghĩ bên trong, những trăn trở, giằng xé của nhân vật. Điểm nhìn có sự dịch chuyển liên tục. Ở đó suy nghĩ, cảm xúc của nhân vật được bộc lộ trực tiếp bằng chính giọng điệu và lời nói của mình. Rõ ràng diễn ngôn người kể chuyện có sự phân biệt rõ ràng với diễn ngôn độc thoại nội tâm dưới dạng nửa trực tiếp trong ý thức, nội tâm, cảm xúc của nhân vật, nhưng trong những trường hợp người kể chuyện ngôi thứ nhất thì phát ngôn độc thoại của nhân vật không đối lập hoàn toàn với phát ngôn người kể chuyện. Điểm nhìn của người kể chuyện hòa lẫn vào điểm nhìn bên trong của nhân vật.

Các diễn ngôn độc thoại dưới dạng nửa trực tiếp trong truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan và Tô Hoài thường ngắn, đôi khi chỉ là một câu văn xen kẽ trong diễn ngôn kể, miêu tả của người kể chuyện. Đối với Nguyễn Công Hoan, hình thức diễn ngôn độc thoại dưới dạng nửa trực tiếp phần lớn để làm rõ những băn khoăn, suy nghĩ về một sự việc nào đó. Đôi khi hình thức diễn ngôn độc thoại dưới dạng nửa trực tiếp xuất hiện đan xen trong diễn ngôn người kể chuyện chỉ đơn thuần thể hiện một sự ngạc nhiên, hay một nhận định nào đó. Số phân đoạn đan xen chứa đựng sự bộc lộ chiều sâu tâm trạng, tính cách nhân vật tuy không nhiều nhưng cũng luôn tạo được ấn tượng với người đọc, chẳng hạn: “Suốt từ sáng, nó chỉ được có sáu đồng trình và một bát cơm nguội. Bát cơm ấy, chưa đủ sức đền vào chỗ nhịn chiều hôm qua. *Nhưng thôi, làm quái gì cái vật!* Ăn không ra bữa quen từ thửa bé. Nó chỉ thấy đói. Chứ không thấy còn cào. Nó ngồi sán vào cô bán bánh đúc. Nó chia tay ra xin một miếng. Cô hàng khư khư lấy mẹt vào lòng,

xua lấy xua để” [5, tr.130]. Trong phân đoạn trên, chủ yếu là thành phần diễn ngôn người kể chuyện, diễn ngôn độc thoại của nhân vật dưới dạng nửa trực tiếp chỉ xuất hiện trong một câu văn (*Nhưng thôi, làm quái gì cái vật!*) thể hiện thái độ bất cần hay đúng hơn là “tự dối mình” của “thằng ăn cắp”.

Phân đoạn diễn ngôn dưới đây là một dạng đan xen linh hoạt giữa diễn ngôn người kể chuyện và diễn ngôn độc thoại dưới dạng nửa trực tiếp của nhân vật:

“Người ta mắng nó (1). Người ta không cho nó (2). Vì bộ mã của nó làm hại nó (3). Người ta chỉ trông thấy nó là ăn mày, mà bề ngoài không đui, què, mè, sút chừ người ta biết đâu là nó không thể làm gì được (4). Nó cũng là người, nó biết đi xin thế này là nhục (5). *Nhưng làm thế nào được?* (6) *Khốn nạn! Nào nó có lười biếng gì cho cam?* (7) Nó có máu động kinh, lẩm lúc đang yên lành từ tẻ, thì lăn đùng ra đất, mắt trợn lên, bọt mép sùi ngầu (8)” (*Cái vốn để sinh nhai*).

Các diễn ngôn (1), (2), (3), (4), (5), (8) là diễn ngôn trần thuật và miêu tả của người kể chuyện, diễn ngôn (6), (7) chính là diễn ngôn độc thoại dưới dạng nửa trực tiếp của nhân vật. Nếu như các diễn ngôn người kể chuyện làm rõ hoàn cảnh đáng thương của nhân vật, thì diễn ngôn nửa trực tiếp của chính nhân vật lại cho người đọc cái nhìn toàn diện về nhân vật này. Anh ta hiểu rõ hoàn cảnh và con người của mình hơn ai hết.

Một số truyện của Bùi Hiển viết về người dân chài (*Nằm vạ, Chiều sương, Một trận bão cuối năm*), hình thức diễn ngôn độc thoại ở dạng nửa trực tiếp của nhân vật không nhiều. Ngôn ngữ trong truyện ngắn của Bùi Hiển chủ yếu làm nổi bật nên sự chân chất, mộc mạc thật thà của người dân xứ biển. Hình thức diễn ngôn độc thoại dưới dạng nửa trực tiếp ở truyện ngắn của Tô Hoài đem lại sự độc đáo, sinh động trong lời văn. Hình thức diễn ngôn này xuất hiện khá nhiều và nằm rải rác trong khắp truyện ngắn, đôi khi chỉ là một vài câu xen ngang bình luận, đánh giá, hay biểu lộ tâm trạng của nhân vật.

Truyện ngắn của Nguyễn Hồng phần nhiều là những truyện ngắn có kết cấu tâm lý được kể bởi người kể chuyện ngôi thứ ba toàn tri nên hình thức diễn ngôn độc thoại nội tâm dưới dạng nửa trực tiếp có nhiều nét đặc biệt. Khác với diễn ngôn

độc thoại nội tâm trong truyện của Nguyễn Công Hoan, Tô Hoài, diễn ngôn độc thoại nội tâm trong truyện ngắn Nguyễn Hồng có dung lượng tương đối dài. Nhiều phân đoạn độc thoại như dòng chảy nội tâm của nhân vật, trong đó nhân vật thể hiện những suy nghĩ, trăn trở, tự vấn lương tâm.

Ở truyện ngắn *Miếng bánh*, nhân vật Hưng được đặt vào tình huống tự nhận thức về giá trị của nhân cách trong miếng ăn và cái đói. Hưng được đặt trong sự giằng xé, day dứt, tự cảm thấy nhục nhã và hèn mạt khi giấu người vợ đảm đang, cực khổ ở nhà để lên lút ăn miếng bánh: “Hưng mê man thêm, lặng nhìn khía bánh. Hưng gai người tưởng đến nếu Hưng ăn chiếc bánh này, vợ y giờ đương lúi húi thổi com ở cái bếp chật chội khói mù trong cái xóm nhà lá lụp sụp kín mít người kia, đâu có biết? *Nhưng không, mãi mãi mỗi khi nhớ tới miếng ăn này, Hưng sẽ bị một nhục nhã như chàm, như lửa tấp vào mặt, Hưng sẽ đau đớn còn hơn bị xác thịt kìm cạp*” (*Miếng bánh*). Có thể thấy, diễn ngôn độc thoại nội tâm dưới hình thức nửa trực tiếp đã được Nguyễn Hồng kiến tạo với nhiều hình thức phong phú, bộc lộ những trạng thái tinh thần căng thẳng, xung đột nội tâm gay gắt, dữ dội.

Nam Cao được xem là nhà văn xây dựng nhiều nhất lớp diễn ngôn độc thoại trong số các nhà văn hiện thực. Ở truyện ngắn của ông, các hình thức diễn ngôn có sự đan cài rất linh hoạt, sinh động. Có khi độc thoại nội tâm được thể hiện ở dạng thông thường như những lời dẫn thoại trực tiếp, có khi độc thoại nội tâm hòa phối với điểm nhìn, giọng điệu của người kể chuyện. Truyện ngắn của ông phần lớn có kết cấu và cốt truyện tâm lý, có nhiều truyện mạch tự sự phát triển nương theo dòng tâm lý của nhân vật. Hình thức diễn ngôn độc thoại dưới dạng nửa trực tiếp trong truyện ngắn Nam Cao được tổ chức khá độc đáo. Ông đã tận dụng triệt để chức năng biểu hiện của nó, nhằm bộc lộ những đánh giá, suy nghĩ, tư tưởng, dòng nội tâm của nhân vật, giúp người đọc dễ dàng khám phá nhân vật ở chiều sâu tâm trạng và tính cách. Có thể kể đến các truyện như: *Chí Phèo; Cái mặt không chơi được; Giăng sáng; Mua nhà; Từ ngày mẹ chết; Điếu vắn; Đồi thừa; Cười; Nước mắt...*

Diễn ngôn người kể chuyện và diễn ngôn của nhân vật trong truyện ngắn của Nam Cao thường có sự dịch chuyển qua lại rất linh hoạt, đôi khi hòa

lẫn giọng điệu không dễ để phân biệt. Nhiều truyện ngắn của Nam Cao có sự kết hợp này ngôn ngữ trở nên linh hoạt, tự nhiên, không hề đơn giọng và hết sức chân thực. Mỗi một đề tài, hình thức đan xen diễn ngôn đều đem lại hiệu quả thẩm mỹ nghệ thuật nhất định.

Ở *Chí Phèo*, mỗi nhân vật đều có những giây phút tự đối thoại với chính mình, tự bộc lộ những suy nghĩ, toan tính của mình. Sau khi rạch mặt ăn vạ, được Bá Kiến xử mềm, Chí Phèo đã tự phân tích hành động, thái độ của Bá Kiến, một chút hoài nghi, một chút băn khoăn, do dự và một chút bất cần, liêu lĩnh thể hiện trong đoạn độc thoại dưới đây của Chí Phèo:

“Cái thằng Bá Kiến này, già đời đục khoét, còn đốn cái nước gì mà chịu lép như trâu thê? Thôi đại gì mà vào miệng cọp, hấn cứ đứng đây này, cứ lại lẩn ra đây này, lại kêu toáng lên xem nào... Thôi cứ vào! vào thì vào, cần quái gì. Muốn đập đầu thì vào ngay giữa nhà nó mà đập đầu còn hơn ở ngoài. Cùng lắm nó có giờ què, hấn cũng chỉ đến đi ở tù. Ở tù thì hấn coi là thường. Thôi cứ vào...” (*Chí Phèo*)

Cả một phân đoạn dài hoàn toàn là ngôn ngữ, giọng điệu của Chí Phèo. Người kể chuyện không can thiệp, mà tách hẳn mình ra để nhân vật tự bộc lộ tính cách, suy nghĩ nội tâm. Chức năng ngữ nghĩa này luôn được Nam Cao chú ý khi ông xây dựng các phân đoạn độc thoại nội tâm của nhân vật. Trong truyện *Chí Phèo* xuất hiện rất nhiều phân đoạn độc thoại nội tâm như vậy, từ nhân vật Bá Kiến, đến Thị Nở đều được Nam Cao chú ý xây dựng lớp diễn ngôn này để nhân vật tự bộc lộ bản chất, tính cách của họ.

Mỗi một diễn ngôn nội tâm của nhân vật trong Chí Phèo đều có một mối ràng buộc, quan hệ thiết thân với các nhân vật khác, khiến các nhân vật vừa hiện lên trong sự tự bộc lộ, vừa hiện lên trong sự đánh giá của các nhân vật khác về mình. Đó là cái nhìn đa chiều về nhân vật mà Nam Cao đã tạo ra bằng việc sử dụng kiểu diễn ngôn hòa phối điểm nhìn và giọng điệu như vậy.

Với việc khắc họa nhân vật qua hình thức diễn ngôn độc thoại dưới dạng nửa trực tiếp, Nam Cao đã tạo điều kiện cho nhân vật có cơ hội suy ngẫm, chiêm nghiệm và tự do bộc lộ suy nghĩ riêng tư của mình, nhân vật có điều kiện nhìn vào chính mình để nhận thức, đánh giá bản thân mình, điều chỉnh

nhận thức, hành vi và thái độ của mình đối với hiện thực. Viết về đề tài người trí thức tiểu tư sản, Nam Cao thường làm nổi bật những bi kịch tinh thần của họ. Đó là bi kịch của những con người muốn cống hiến hết mình cho nghề nghiệp nhưng cứ phải canh cánh nỗi lo cơm áo gạo tiền. Bao nhiêu sự bức bối, ngọt ngào xâm lấn vào đời sống gia đình và họ cứ gồng mình lên để hi vọng thoát ra khỏi đó. Trong truyện ngắn của Nam Cao ông thường sử dụng kết hợp các hình thức diễn ngôn độc thoại nội tâm khác nhau, khi thì ở dạng thông thường, khi thì ở dạng đối thoại nội tâm, khi thì ở dạng nửa trực tiếp. Các hình thức diễn ngôn này đã được Nam Cao sử dụng đan cài, kết hợp với các dạng thức diễn ngôn tự sự khác để miêu tả và khắc họa tâm trạng, tính cách nhân vật một cách chân thực và sống động nhất.

Rõ ràng hình thức diễn ngôn độc thoại dưới dạng nửa trực tiếp của nhân vật trong truyện ngắn hiện thực Việt Nam 1932-1945 đã có sự chuyển dịch rõ rệt. Ở truyện ngắn của các tác giả thời kỳ đầu như Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng tần số và dung lượng xuất hiện hình thức diễn ngôn này ít hơn so với truyện của một số tác giả thời kỳ sau như Nguyên Hồng, Nam Cao. Vì sao lại có sự chuyển dịch như vậy? Chúng tôi cho rằng càng về sau này các nhà văn càng chú ý nhiều hơn đến việc khắc họa nội tâm, tính cách nhân vật thông qua hình thức diễn ngôn độc thoại dưới dạng nửa trực tiếp. Họ đi sâu nhiều hơn vào hiện thực tâm trạng, vào góc độ đời tư, bi kịch cá nhân để hướng đến lí giải mọi hiện thực xã hội ở chiều sâu nhân bản, hơn là phản ánh hiện thực trực diện như các nhà văn thời kỳ đầu của giai đoạn này. Điều đó, càng minh chứng rõ nét cho sự nỗ lực sáng tạo cách tân về diễn ngôn trong truyện ngắn hiện thực.

4. Kết luận

Truyện ngắn hiện thực Việt Nam 1932-1945 với sự đa dạng về cấu trúc và đan cài các lớp diễn ngôn phong phú, linh hoạt, đã góp phần tạo nên sắc thái giọng điệu đa dạng cho truyện kể. Sự đa dạng này khiến mọi vấn đề của hiện thực được tái hiện chân thực và sinh động. Các nhà văn hiện thực bên cạnh việc kiến tạo thành công các thành phần diễn ngôn của người kể chuyện (trần thuật, miêu tả, bình luận, triết lý), diễn ngôn của nhân vật, còn thể hiện được sự lồng ghép, đan xen kiểu hình thức diễn người kể chuyện và diễn ngôn đối

thoại của nhân vật, đan xen, hòa phối diễn ngôn người kể chuyện với diễn ngôn độc thoại của nhân vật dưới dạng nửa trực tiếp, khẳng định một bước tiến của nghệ thuật tự sự trong truyện ngắn hiện thực giai đoạn này.

Tim hiểu sự vận động diễn ngôn trong truyện ngắn hiện thực Việt Nam 1932-1945, chúng tôi nhận thấy có sự dịch chuyển rõ rệt. So với diễn ngôn trong truyện của giai đoạn trước đó, diễn ngôn trong truyện ngắn hiện thực đã thể hiện rõ dấu ấn của sự sáng tạo, cách tân. Càng về sau các nhà văn càng chú ý nhiều hơn vào lớp diễn ngôn độc thoại. Nếu như thời kỳ đầu diễn ngôn đối thoại giữ vai trò chủ đạo thì ở các nhà văn ở thời kỳ sau lại chú ý nhiều hơn đến lớp diễn ngôn độc thoại. Trong bản thân cấu trúc diễn ngôn độc thoại cũng có sự dịch chuyển trong hình thức thể hiện. Diễn ngôn độc thoại ở dạng thông thường xuất hiện nhiều trong truyện ở thời kỳ đầu trong những truyện của Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng. Các tác giả

này thường chú ý xây dựng những mâu thuẫn, va chạm giữa các nhân vật thông qua hình thức diễn ngôn đối thoại trực tiếp để làm bật nổi các vấn đề hiện thực nhức nhối trong đời sống, xã hội. Nhưng các nhà văn thời kỳ sau như: Nguyễn Hồng, Nam Cao lại rất chú trọng đến dạng thức diễn ngôn độc thoại có tính chất đối thoại và diễn ngôn độc thoại ở dạng nửa trực tiếp. Chính thành phần diễn ngôn này đem lại giá trị và hiệu quả cao góp phần bộc lộ hiện thực thông qua chiều sâu suy nghĩ, cảm xúc của nhân vật. Ngôn ngữ trong diễn ngôn của nhân vật và diễn ngôn người kể chuyện chân thực, gần gũi với tính chất ngôn ngữ đời thường, thể hiện được đa dạng các chiều kích hiện thực phong phú, phức tạp. Một trong những sự chuyển dịch rõ rệt là việc tập trung xây dựng ngôn ngữ độc thoại nội tâm gắn với dòng ý thức, kết hợp đa dạng các hình thức diễn ngôn, giúp nhà văn xây dựng những hình tượng nhân vật sinh động trong tâm lý, phức tạp trong cảm xúc, đa diện trong tính cách./.

Tài liệu tham khảo

- [1]. Lại Nguyên Ân, (2004), *150 thuật ngữ văn học*, NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [2]. Diệp Quang Ban (2012), *Giao tiếp diễn ngôn và cấu tạo của văn bản*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [3]. Nguyễn Thiện Giáp (2010), *777 khái niệm ngôn ngữ học*, NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [4]. Nguyễn Hòa (2008), *Phân tích diễn ngôn - Một số vấn đề lý luận và phương pháp*, NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [5]. I. P. Ilin và E. A. Tzurganova (chủ biên) (2003), *Các khái niệm và thuật ngữ của các trường phái nghiên cứu văn học ở Tây Âu và Hoa Kỳ thế kỷ XX* (Đào Tuấn Ảnh, Trần Hồng Vân, Lại Nguyên Ân dịch), NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội.

MONOLOGUE DISCOURSE IN REALISTIC SHORT STORIES FROM NORTHERN VIETNAM 1932-1945

Summary

The article investigated monologue discourse in realistic short stories by Northern Vietnam writers typically during 1932-1945. As such, it showed their endless creative endeavor on innovating modernly artistic thoughts. The monologue discourse of the short story characters in this period take three forms: common inner monologue; monologue characteristic of dialogue and semi-direct monologue. Thereby, it affirms shifts in their discourse art during the movement phases of Vietnam realistic short stories 1932-1945 found in the works by such prominent writers as Nguyen Cong Hoan, Vu Trong Phung, To Hoai, Nguyen Hong, and Nam Cao.

Keywords: Discourse, character, realistic short story, inner monologue, situation.

Ngày nhận bài: 25/10/2018; Ngày nhận lại: 13/12/2018; Ngày duyệt đăng: 27/12/2018.