

NGÔN NGỮ VÀ VĂN CHƯƠNG

SỰ CHUYỂN HÓA NGÔN NGỮ ĐỜI THƯỜNG TRONG DIỄN NGÔN NGHỆ THUẬT CỦA TIỂU THUYẾT LỊCH SỬ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

ĐOÀN THỊ HUỆ*

TÓM TẮT: Bài viết tập trung tìm hiểu sự chuyển hóa của ngôn ngữ đời thường trong diễn ngôn nghệ thuật của tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại như một biểu hiện quan trọng của tư duy tự sự mới. Quá trình chuyển hóa này góp phần làm sinh động hóa không gian lịch sử, rút ngắn khoảng cách giữa quá khứ và hiện tại, đồng thời thể hiện sự dịch chuyển trong quan niệm viết lịch sử bằng văn chương. Kết quả nghiên cứu chỉ ra vai trò của ngôn ngữ đời thường như một yếu tố quan trọng trong việc hình thành diễn ngôn nghệ thuật và cảm thức lịch sử của tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại.

TỪ KHÓA: Tiểu thuyết lịch sử; ngôn ngữ đời thường; diễn ngôn nghệ thuật; văn học Việt Nam.

NHẬN BÀI: 10/12/2025.

BIÊN TẬP-CHỈNH SỬA-DUYỆT ĐĂNG: 28/01/2026

1. Dẫn nhập

Trong “Vai trò của diễn ngôn trong nghiên cứu tiểu thuyết lịch sử”, Lê Thị Gấm cho rằng: “*Từ sau năm 1986 và đặc biệt trong khoảng hai thập niên gần đây, dòng tiểu thuyết lịch sử nở rộ với nhiều tác phẩm thú vị, thu hút sự quan tâm của đông đảo bạn đọc.*” (Lê Thị Gấm, 2020, tr.1). Vừa kế thừa truyền thống tự sự dân tộc vừa tiếp nhận thành tựu lí thuyết thi pháp học hiện đại, tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại đã trở thành kênh thông tin đắc dụng để nhà văn đối thoại cùng quá khứ, đặt ra câu hỏi trước hiện tại. Trong quá trình sáng tác, các tác giả tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại không ngừng tìm tòi đổi mới. Sự đổi mới ấy không chỉ thể hiện ở cách nhìn lại quá khứ hay ở việc tái cấu trúc các mô hình tự sự truyền thống, mà còn bộc lộ ở phương thức tổ chức ngôn ngữ. Khác với tiểu thuyết lịch sử giai đoạn trước 1986, vốn thiên về giọng điệu trang trọng, sử thi và ngôn ngữ mang tính chuẩn mực cao, nhiều tiểu thuyết lịch sử Việt Nam giai đoạn sau 1986 đã chủ động đưa vào tác phẩm ngôn ngữ đời thường, từ lời ăn tiếng nói dân gian, khẩu ngữ sinh hoạt đến những hình thức phát ngôn mang dấu ấn cá nhân rõ nét. Sự hiện diện này làm thay đổi đáng kể diện mạo diễn ngôn của tiểu thuyết lịch sử, đồng thời đặt ra những vấn đề lí luận cần được nhận diện và lí giải.

Trong nghiên cứu tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau 1986, diễn ngôn nghệ thuật đã được tiếp cận từ nhiều góc nhìn, như diễn ngôn người kể chuyện, diễn ngôn biên sử hay tính chất hậu hiện đại của tự sự lịch sử. Ở đó, ngôn ngữ đời thường phần lớn được xem như yếu tố phong cách hoặc biểu hiện bề mặt của sự hiện đại hóa. Chúng chưa được khảo sát như chất liệu ngôn ngữ đặc thù với cơ chế chuyển hóa riêng trong diễn ngôn nghệ thuật. Nghiên cứu sự chuyển hóa ngôn ngữ đời thường trong diễn ngôn nghệ thuật của tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại sẽ góp phần làm đầy đặn thêm hướng tiếp cận diễn ngôn trong nghiên cứu văn học. Từ việc khảo sát cơ chế thẩm mĩ hóa, đối thoại hóa và tái cấu trúc ngôn ngữ sinh hoạt, bài viết làm rõ vai trò của ngôn ngữ đời thường như một yếu tố cấu thành quan trọng của diễn ngôn nghệ thuật. Về phương diện lí luận, nghiên cứu góp phần mở rộng việc vận dụng lí thuyết diễn ngôn và thi pháp tiểu thuyết hiện đại vào nghiên cứu tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại, lí giải sự đổi mới trong tư duy nghệ thuật về lịch sử, từ mô hình tự sự đơn tuyến sang diễn ngôn lịch sử đa tuyến: mang tính mở, đa nghĩa và giàu khả năng phản tư.

Có thể nói, bài viết tập trung làm rõ *sự chuyển hóa ngôn ngữ đời thường trong diễn ngôn nghệ thuật của tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại*, từ việc khảo sát một số tác phẩm tiêu biểu. Kết quả nghiên cứu chỉ ra các hình thức và cơ chế chuyển hóa của ngôn ngữ đời thường trong tổ chức diễn ngôn nghệ thuật, nhận diện đặc trưng ngôn ngữ - thẩm mĩ của tiểu thuyết lịch sử Việt Nam trong tiến trình vận động và hiện đại hóa của văn học đương đại.

*TS; Trường Đại học Đồng Nai; Email: doanhuedhcn@yahoo.com

2. Tổng quan nghiên cứu và cơ sở lý thuyết

2.1. Tổng quan nghiên cứu

Trong bối cảnh quốc tế, các lý thuyết về diễn ngôn và tự sự học của M. Bakhtin, Foucault, Genette đã tạo cơ sở cho việc tiếp cận văn học như một diễn ngôn đa tầng. Học giả Linda Hutcheon trong *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, 1988, cũng đã bàn luận về tính hư cấu, giải thiêng và sự lai ghép giữa ngôn ngữ đời thường với diễn ngôn nghệ thuật trong nhu cầu viết lại lịch sử của các nhà văn. Các nghiên cứu trên được vận dụng trên nền tảng văn học phương Tây, chưa từng có công trình chuyên biệt lấy tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại làm đối tượng khảo sát.

Ở Việt Nam, vấn đề diễn ngôn nghệ thuật trong tiểu thuyết lịch sử được nhiều người quan tâm. Năm 2014, Nguyễn Văn Hùng trong “Diễn ngôn người kể chuyện trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau 1986” cho rằng: “*Ngôn ngữ người kể chuyện trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau 1986, đặt trong sự đối sánh những giai đoạn trước, mang những đặc thù và sáng tạo độc đáo*” (Nguyễn Văn Hùng 2014, tr.135). Năm 2023, Lê Thị Gấm với luận án *Diễn ngôn biên sử trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1986: trường hợp Nguyễn Mộng Giác, Hoàng Quốc Hải, Nguyễn Xuân Khánh*, đã “*xác định các giá trị của diễn ngôn biên sử trong văn học cũng như diễn ngôn biên sử trong tác phẩm của sử gia*” (Lê Thị Gấm 2023, tr.5). Những nghiên cứu trên mới dừng lại ở việc tìm hiểu ngôn ngữ người kể chuyện, phong cách tác giả, chưa từng đi sâu tìm hiểu ngôn ngữ đời thường, diễn ngôn nghệ thuật như một bình diện thẩm mỹ - thi pháp đặc thù của tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại. Việc vận dụng một cách có hệ thống các lý thuyết diễn ngôn vào nghiên cứu tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại, đặc biệt là vấn đề chuyển hóa ngôn ngữ đời thường, vẫn còn khá hạn chế.

2.2. Cơ sở lý thuyết

Trong “*Ngôn ngữ thơ và ngôn ngữ đời thường*”, “*ngôn ngữ đời thường*” được Nguyễn Hưng Quốc nhắc đến với tên gọi “*ngôn ngữ thực dụng*”, Tác giả viết: “*Ngôn ngữ thực dụng là ngôn ngữ trực tiếp, bao gồm, trước hết là ngôn ngữ đối thoại; sau đó là ngôn ngữ trong thư từ, lời nhắn, thông báo và phần nào cả báo chí nữa. (...) Tất cả các hình thức ngôn ngữ trực tiếp này đều có một đặc điểm chung: cụ thể.*” (Nguyễn Hưng Quốc, 2011, tr.2). Ngôn ngữ đời thường được hiểu là hình thức ngôn ngữ gắn với giao tiếp hàng ngày, mang tính khẩu ngữ, phụ thuộc nhiều vào ngữ cảnh và quan hệ xã hội giữa các chủ thể giao tiếp. Khi được tiếp cận từ góc độ văn học, ngôn ngữ đời thường được xem như điểm xuất phát quan trọng trong việc hình thành các chiến lược diễn ngôn của văn xuôi.

Ngôn ngữ đời thường và ngôn ngữ thể loại có thể song hành tồn tại trong diễn ngôn tiểu thuyết. D. Crystal (1992, tr.25) cho rằng: “*Diễn ngôn là một chuỗi nối tiếp của ngôn ngữ (đặc biệt là ngôn ngữ nói) lớn hơn một câu, thường cấu thành một chỉnh thể có tính mạch lạc, kiểu như một bài thuyết giáo, lời tranh luận, truyện vui hoặc truyện kể*” (tr.25). Đặt diễn ngôn trong thể đối sánh với văn bản, Widdowson (1984, tr.100) cho rằng: “*diễn ngôn là một quá trình giao tiếp. Kết quả về mặt tình huống của quá trình này là sự thay đổi trong sự thể, thông tin được chuyển tải, các ý định được làm rõ, và sản phẩm của quá trình này là văn bản*”. Trần Đình Sử, dẫn lại, định nghĩa từ “*Từ điển New Webster’s Dictionary*”, viết: “*diễn ngôn được định nghĩa gồm hai nghĩa. Một là sự giao tiếp bằng tiếng nói (...), hai là sự nghiên cứu tường minh, có hệ thống về một đề tài nào đó.*”. Dưới góc nhìn của lý luận văn học, tác giả cho rằng: “*Khái niệm diễn ngôn giúp ta hiểu đúng thực chất cách nghiên cứu thi pháp của Bakhtin. (...). Có thể nói đó là ý nghĩa đích thực của nghiên cứu thi pháp và phong cách học, tu từ học.*” (2013, tr.6). Trong nghiên cứu văn học, diễn ngôn nghệ thuật được hiểu là hình thức tổ chức ngôn ngữ mang tính thẩm mỹ, tính đối thoại, chịu sự chi phối của ngữ cảnh, cấu trúc tự sự và chiến lược biểu đạt của nhà văn.

Diễn ngôn nghệ thuật (artistic discourse) được đề cập và bàn luận một cách hệ thống trong các nghiên cứu của Bakhtin (1972, 1981, 1984). Phê phán những quan điểm cực đoan về tiểu thuyết, xem tiểu thuyết là một hình thức phi nghệ thuật hoặc xem nó như một thể loại mang tính thơ ca theo nghĩa hẹp (1981, tr.260), ông cho rằng cần xem tiểu thuyết “*là một hiện tượng đa dạng về phong cách và ngôn ngữ, giọng điệu*”. Trong đó, người nghiên cứu phải đối mặt với nhiều thể thống nhất phong cách khác nhau, thường nằm ở các cấp độ ngôn ngữ khác nhau và chịu sự kiểm soát phong cách khác nhau.

(1981, tr.261) và chỉ ra “Tiểu thuyết và văn xuôi nghệ thuật nói chung, có mối quan hệ huyết thống, gia đình gần gũi nhất với các hình thức tu từ”, “diễn ngôn tiểu thuyết vẫn giữ được tính chất độc đáo về chất lượng của riêng nó và không bao giờ bị quy giản về diễn ngôn tu từ” (1981, tr.269).

Khái niệm “chuyển hóa” trong nghiên cứu này được hiểu là quá trình chuyển đổi chức năng và giá trị của ngôn ngữ đời thường khi chúng được đưa vào diễn ngôn nghệ thuật. Quá trình này thể hiện ở sự chuyển hóa ngữ cảnh, khi ngôn ngữ đời thường bị tách khỏi tình huống giao tiếp trực tiếp và đặt vào không gian văn bản; là sự chuyển hóa chức năng, từ giao tiếp đời sống sang biểu đạt thẩm mỹ và tu tưởng; là sự chuyển hóa giá trị, khi các yếu tố ngôn ngữ đời thường trở thành dấu hiệu mang tính biểu tượng trong cấu trúc diễn ngôn nghệ thuật. Trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại, sự thay đổi trong quan niệm tái hiện lịch sử đã tạo điều kiện cho ngôn ngữ đời thường tham gia sâu vào cấu trúc diễn ngôn của tác phẩm. Thông qua quá trình chuyển hóa, ngôn ngữ đời thường không chỉ làm sinh động bức tranh lịch sử mà còn góp phần tạo nên một diễn ngôn nghệ thuật mang tính đa thanh và nhân bản, phù hợp với đặc điểm tư duy nghệ thuật của tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại.

3. Kết quả nghiên cứu

3.1. Ngôn ngữ đời thường như điểm xuất phát của diễn ngôn nghệ thuật

3.1.1. Ngôn ngữ đời thường và việc tái hiện đời sống sinh hoạt lịch sử

Trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại, ngôn ngữ đời thường là phương tiện hữu dụng để nhà văn tái hiện đời sống sinh hoạt cộng đồng, văn hóa ứng xử của nhiều tầng lớp xã hội. Trong *Hồ Quý Ly* của Nguyễn Xuân Khánh, ngôn ngữ khẩu ngữ của nhân dân nhiều lần xuất hiện, như *cười hô hô, bít mồm, mù tịt, mở mồm, bẻm mép, lu loa, chẳng chóng thì chày, diên rồ, đứ đờn...* Từ lời bàn tán nơi phố chợ đến tiếng nói chôn thôn quê, nhà văn đều chú tâm khắc họa rõ nét.

Ghi nhận đoạn đối thoại giữa một nô tì với một vị thượng tướng:

“- Bẩm, từ nhỏ người ta vẫn gọi con là thằng cu, lớn lên là anh cu, rồi sau này là cụ cu cũng nên... Thưa, con vẫn chưa có tên.

- Vậy ta đặt tên cho người là Bình Chiêm.” (Nguyễn Xuân Khánh, 2010, tr.763)

Tương tự, trong *Tám triều vua Lý, Bão táp triều Trần* của Hoàng Quốc Hải, lớp ngôn ngữ bình dân, như “*nói thì bã bọt mép, “phường giá áo túi cơm”, “kín như bưng”, “an phận thủ thường”, “già khủi đẽ”, “giận đến sôi máu”*”; hay những cách nói kiểu “*dân chết đói ngộp đường*” (Hoàng Quốc Hải, 2010b, tr.57), “*Con anh con em, lọt sàng xuống nia chẳng đi đâu mà thiệt*” (Hoàng Quốc Hải, 2010b, tr.220), không chỉ tái hiện đời sống vật chất, tinh thần của cộng đồng người Việt mà còn phản ánh cái nhìn dân chủ của tác giả về lịch sử. Lịch sử không là thế giới của những ông hoàng bà chúa, mà lịch sử gắn với đời sống thường ngày của người bình dân lao động.

Ngôn ngữ đời thường còn được tác giả dùng để khắc họa sinh hoạt cá nhân, đời sống tâm lý cùng các mối quan hệ xã hội của nhân vật. Hệ thống các nhân vật trong *Sóng Côn mùa lũ* của Nguyễn Mộng Giác, dù là trí thức, sĩ phu hay nông dân, thương lái, tất cả đều được đặt trong chuỗi lời thoại mang tính khẩu ngữ. Đây là lời của ông giáo Hiến trong ngày đầu tìm về đất An Thái: “- Chúng tôi thường dân ở kinh đô về Thăng hoa cư tang. Các bác chớ ngại.” (Nguyễn Mộng Giác 2003a, tr.32). Ở chỗ khác là lời của một ông khách trò chuyện cùng bà chủ quán về nạn bắt lính của sai nha. “- Tôi đã nói không nghe thấy tiếng chân ngựa, nhất định không phải là quan dịch.(...)- Phải lo xa các ông ạ! (...) Có đĩa xầu miêng mách lẻo cho các ngài biết thằng Mươi còn sống chung với vợ chồng già chúng tôi. Thế là... các ông thấy đấy. Cái quây mắt đi một chân.” (Nguyễn Mộng Giác, 2003a, tr.32).

Ngôn ngữ đời thường giúp nhà văn tái hiện sinh hoạt xã hội ở nhiều tầng bậc khác nhau: từ triều đình đến làng xã, từ chôn thân cung nghiêm cấm đến nơi thôn dã quê mùa. Sự đa dạng này tạo nên bức tranh văn hóa - xã hội đa tầng. Lịch sử không chỉ là chuyện quốc gia đại sự hay chuyện hưng phế của đời người, lịch sử còn là chuyện trong nhà ngoài ngõ với bao điều thường nhật, đôi khi là vụn vặt. Ở bình diện này, tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại đã khẳng định khả năng “dân chủ hóa” diễn ngôn. Các nhà văn đã đưa tiếng nói của nhân dân, của đời sống thường ngày vào diễn ngôn nghệ thuật, nơi mà trước đó chỉ quen dung hợp giọng điệu sử thi trang trọng với thái độ thành kính ngợi ca.

3.1.2. Ngôn ngữ đời thường như công cụ khắc họa tính cách và tâm thế nhân vật lịch sử

Nếu ngôn ngữ chính sử thường mang tính khái quát, trang trọng, nhằm tô đậm hình tượng nhân vật anh hùng, thì ngôn ngữ đời thường lại dễ dàng đi sâu vào từng chi tiết nhỏ bé, lời ăn tiếng nói hàng ngày, từ đó khắc họa rõ nét cá tính, tâm lí, thế giới nội tâm nhân vật. Trong *Hồ Quý Ly* của Nguyễn Xuân Khánh, nhân vật Hồ Nguyên Trừng hiện lên không chỉ qua chuỗi suy tư chính trị - quân sự, mà còn qua cách nhân vật trò chuyện cùng thuộc cấp: “*Các ông biết đấy. Tây Đô đã hoàn thành. Năm nay mở hội thê rất lớn trong đó.*” (Nguyễn Xuân Khánh, 2010, tr.731). Lời nói thân tình phản ánh khí chất thâm trầm, sự nghĩa tình, bình dị gắn bó với đời sống nhân dân của nhân vật.

Nhân vật lịch sử Nguyễn Nhạc, vốn mang tính “khuôn mẫu” trong chính sử giờ được nhà văn “giải thiêng” qua lời ăn tiếng nói dân dã, thậm chí là có phần báng bổ, suồng sã. Khi mọi người còn đang lo ngại trước sách lược tôn phò hoàng tôn Dương (do giáo Hiến đề xuất) thì Nguyễn Nhạc đã dứt khoát bảo rằng: “*Thôi, đừng lí luận dông dài nữa. (...) Ngọn cờ này không xong, ta lại giương cái khác, khó quá gì.*” (Nguyễn Mộng Giác, 2023a, tr.261). Khi nói về chúa Nguyễn Phúc Chu, lời Nguyễn Nhạc không kém phần bỗ bã: “*Thầy nói thật nhé. (...) Cái tên giả gái đó nó có cu không?*” (Nguyễn Mộng Giác, 2023a, tr.188). Lúc tức giận, lời Nguyễn Nhạc tron tuột sự phỉ nhổ: “*Quân phản bội. Đồ chó má.*” (Nguyễn Mộng Giác, 2023a, tr.466). Lời nói thông tục bộc lộ rõ tính chất con buôn, kẻ chợ của Nguyễn Nhạc. Khi chữ “lợi” có nguy cơ bị xâm hại bởi kẻ khác, Nguyễn Nhạc không ngại bộc lộ sự tức giận, có thể văng tục.

Trong nhiều trường hợp, ngôn ngữ đời thường còn là phương tiện để nhà văn bộc lộ nội tâm nhân vật. Nhân vật trong *Tám triều vua Lý, Bão táp triều Trần* của Hoàng Quốc Hải, từ cung tần, công tử đến thị nữ, dân thường, đều được khắc họa qua ngôn ngữ tình cảm, lời trò chuyện thân mật. Như cuộc đối thoại giữa Thái sư đầu triều (Trần Thủ Độ) và Linh từ quốc mẫu (Trần Thị Dung) khi bàn về việc lập hậu cho vua Thái tông (Trần Cảnh):

“- Hay là bà kiểm trong số đó, đứa nào xinh đẹp, con nhà lương dân, chọn cho Cảnh một đứa. Đưa vào hàng phi (...)

Nghe chồng nói, phu nhân giẫy nảy lên:

- *Giời ơi, mọi việc ông đều sáng suốt, sao việc này ông lại tối tăm thế!*” (Hoàng Quốc Hải, 2010b, tr.212-213). Sự mộc mạc, bình dị trong cách nói đã mang đến cho nhân vật lịch sử chiều sâu nhân bản, khiến họ hiện lên như con người thực giữa cuộc sống đời thường.

Có thể nói, việc sử dụng lớp ngôn ngữ đời thường đã giúp nhà văn sinh động hóa bức tranh hiện thực, đa dạng hóa hệ thống nhân vật. Nhân vật vốn được chính sử định hình trong khuôn khổ trang trọng, xa cách, nay được nhà văn giải phóng, nhân bản hóa, bình dị hóa trên từng trang viết.

3.1.3. Ngôn ngữ đời thường trong việc kiến tạo diễn ngôn nghệ thuật mang tính đối thoại

Ngôn ngữ đời thường là chất liệu để hình thành và nuôi dưỡng diễn ngôn nghệ thuật. Nó xuất phát từ lời ăn tiếng nói thường ngày, từ kinh nghiệm và tâm thế của đời sống dân gian. Khi đi vào tiểu thuyết lịch sử, lớp ngôn ngữ tưởng như thô tháp ấy đã được nhà văn “tái cấu trúc”, “nâng cấp” thành yếu tố nghệ thuật. Trong *Hồ Quý Ly* (Nguyễn Xuân Khánh), người đọc bắt gặp dạng câu thoại mộc mạc như “*Trần gian này là mớ bòng bong, cùng với bao nhiêu thế lực. Người ta vật lộn cắn xé nhau mãi mãi; phải chờ cho đến lúc hội đủ nhân duyên, thì sự thái hòa thịnh trị mới có cơ hội quay về*” (Nguyễn Xuân Khánh, 2010, tr.242). Câu nói dân dã không chỉ tạo ra màu sắc lịch sử - xã hội đặc thù của thời Trần - Hồ, mà còn được nhà văn sử dụng như phát ngôn triết lí ngầm, mang tính suy tưởng về thân phận, quyền lực và sự đổi thay của thời cuộc. Ngôn ngữ đời thường được chuyển hóa thành ngôn ngữ triết luận của nghệ thuật, nơi đời sống và tư tưởng gặp nhau trong cấu trúc ngôn từ.

Sự chuyển hóa ngôn ngữ đời thường giúp diễn ngôn nghệ thuật trong tiểu thuyết lịch sử có được tính đa thanh, đa nghĩa. Nhà văn đương đại không còn nhìn lịch sử như một câu chuyện đã xong xuôi, mà tìm cách mở ra những khả thể diễn giải mới thông qua ngôn từ. Trong *Sóng Côn mùa lũ* (Nguyễn Mộng Giác), bên cạnh giọng kể trung tính của người trần thuật, còn có giọng nói của dân quê Bình Định, giọng học trò, giọng phụ nữ, giọng của người dân nghèo trong cuộc mưu sinh. Ngôn ngữ đời thường ở đây - từ những tiếng chửi, câu đùa, đến lời than thở - không chỉ phản ánh tính cách nhân vật,

mà còn trở thành công cụ mở rộng chiều kích nhân sinh của lịch sử, giúp lịch sử được “nói” từ nhiều giọng, chứ không chỉ “được kể” bởi một giọng của người sáng tác. Đây là biểu hiện của tinh thần nghệ thuật dân chủ: diễn ngôn nghệ thuật không còn độc tôn, mà là sự cộng hưởng, đối thoại giữa các giọng nói đời thường.

Ngôn ngữ đời thường không tự nhiên trở thành diễn ngôn nghệ thuật. Nó phải đi qua “bộ lọc” tư duy thẩm mỹ của nhà văn. Hoàng Quốc Hải trong *Bão táp triều Trần* đã tái tạo giọng nói, cách xưng hô, nhịp điệu lời thoại dân gian để phù hợp với bối cảnh lịch sử nhưng vẫn mang hơi thở hiện đại. Cách nhân vật Trần Thủ Độ nói với Trần Thị Dung: “*Bà thương tôi cũng vừa vừa thôi, kéo những lúc việc quân gấp gấp cứ ngủ khi là mất mạng như chơi*” (Hoàng Quốc Hải, 2010b, tr.251) vừa gợi phong vị dân gian vừa toát lên tầm nhìn chính trị sắc bén. Ở đây, ngôn ngữ đời thường được nâng cấp thành diễn ngôn quyền lực, thành phương tiện khắc họa bản lĩnh con người lịch sử.

3.2. Diễn ngôn nghệ thuật và cơ chế chuyển hóa ngôn ngữ đời thường trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại

3.2.1. Diễn ngôn nghệ thuật trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại

3.2.1.1. Diễn ngôn nghệ thuật như phương tiện biểu tượng hóa lịch sử

Tác giả tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại không chỉ tái hiện sự kiện, nhân vật lịch sử mà còn hướng đến việc biểu tượng hóa lịch sử. Thông qua hệ thống biểu tượng, tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại không chỉ kể lại những biến cố đã qua, mà còn đặt ra nhiều suy ngẫm triết lý về con người, thời gian, quyền lực, số phận dân tộc.

Diễn ngôn nghệ thuật giúp biểu tượng hóa nhân vật lịch sử. Trong *Hồ Quý Ly* của Nguyễn Xuân Khánh, nhân vật Hồ Quý Ly không chỉ được khắc họa như một nhà cải cách gây nhiều tranh cãi, mà còn được xây dựng là một hình dung mang tính biểu tượng về sự xung đột giữa cái mới và cái cũ, giữa khát vọng đổi thay với bi kịch của kiếp người. Hồ Quý Ly rơi vào trạng thái cô đơn, trống vắng: “*Ta trần trọc, ta lo âu, ta thèm được có người hiểu ta*” (Nguyễn Xuân Khánh, 2010, tr.90) khi quyết tâm thực hiện biến pháp đến cùng. Qua lăng kính nghệ thuật, nhân vật vượt thoát khỏi giới hạn của một vĩ nhân, trở thành hình tượng mang tính khái quát cho những mâu thuẫn của lịch sử cộng đồng.

Trong *Tám triều vua Lý*, *Bão táp triều Trần* của Hoàng Quốc Hải, nhiều đời vua nối tiếp nhau được tái hiện vừa sinh động cụ thể, vừa mang tính khái quát, biểu tượng cho tinh thần khai sáng, xây dựng, kinh chống giặc ngoại xâm, bảo vệ đất nước.

Không chỉ nhân vật, sự kiện lịch sử cũng được biểu tượng hóa thông qua các diễn ngôn nghệ thuật. Trong *Sóng Côn mùa lũ* của Nguyễn Mộng Giác, hình ảnh các trận đánh không chỉ phản ánh một phần sự thật về cuộc khởi nghĩa Tây Sơn, mà còn là biểu tượng cho sức mạnh quật khởi của phong trào khởi nghĩa nông dân, cho sự vươn dậy mạnh mẽ của tinh thần dân tộc trước cảnh áp bức, gây chia rẽ và mưu đồ xâm lược của ngoại bang. “*Có một sức mạnh siêu việt, mạnh hơn tất cả mọi lí lẽ, thúc giục ông tiến tới. (...) Không! Không thể được! Hoặc ông ngồi vững trên lưng ngựa, giương cương cho lịch sử đưa xa về phía trước, cho đứng với ước nguyện của mọi người. Hoặc ông mù quáng ghìm cương để con ngựa lịch sử hát ông xuống bùn và dầy lên mà tiến.*” (Nguyễn Mộng Giác, 2003b, tr.946). Lời người kể chuyện nhưng mang giọng điệu của nhân vật nên trở thành lời nửa trực tiếp. Lời nửa trực tiếp không chỉ làm suy giảm tính độc tôn của diễn ngôn chính sử, mà còn biến trần thuật lịch sử thành không gian đối thoại ngầm, nơi giọng kể của người trần thuật bị chi phối bởi điểm nhìn và kinh nghiệm sống của nhân vật. Nhờ đó, ngôn ngữ đời thường không còn giữ vị thế ngoại biên, mà trở thành lực lượng cấu thành trung tâm, góp phần tái cấu trúc diễn ngôn nghệ thuật, mở rộng biên độ đa thanh cho câu chuyện kể.

Diễn ngôn nghệ thuật góp phần biểu tượng hóa thời gian và không gian lịch sử. Trong nhiều tác phẩm, thời gian không chỉ được miêu tả theo chiều tuyến tính như trong chính sử, mà còn được nghệ thuật hóa, trở thành “thời gian biểu tượng”. Quá khứ, hiện tại, tương lai cùng đan xen, soi chiếu lẫn nhau, làm cho lịch sử được nhìn nhận như một vòng tuần hoàn, một trường đối thoại không dứt. Không gian lịch sử cũng được nghệ thuật hóa thành không gian văn hóa - tâm linh, nơi mà mỗi đình làng, miếu mạo hay chiến trường, cung điện vừa có ý nghĩa vật chất vừa là hình ảnh mang tính biểu tượng cho niềm tin, quyền lực và căn tính dân tộc.

Có thể thấy, việc biểu tượng hóa lịch sử thông qua diễn ngôn nghệ thuật đã đưa tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại vượt thoát khỏi giới hạn phản ánh sự kiện, trở thành hình thức tư duy thẩm mỹ - triết học. Lịch sử trong văn học không bị ràng buộc vào cái “đã xảy ra” mà trở thành cái “khả dĩ”, gọi người đọc suy ngẫm về những điều “đang và sẽ còn tiếp diễn”.

3.2.1.2. Diễn ngôn nghệ thuật và tính đa thanh của văn bản

Khác với chính sử, vốn chủ yếu mang giọng điệu trang trọng của sử thi, tiểu thuyết lịch sử cùng lúc dung hợp nhiều giọng nói, nhiều điểm nhìn, nhiều hình thức diễn ngôn. Diễn ngôn nghệ thuật giữ vai trò trung tâm, có chức năng tổ chức, kết nối các giọng điệu, tạo nên tính đa thanh phức điệu – một đặc trưng cơ bản của nghệ thuật tiểu thuyết hiện đại. Ở *Sóng Côn mùa lũ* của Nguyễn Mộng Giác, *Hội thể* của Nguyễn Quang Thân, bên cạnh giọng kể chính của người trần thuật, tác giả còn để nhân vật như dân thường, phụ nữ cùng cất lời. Trong cơn hỗn loạn của thời thế, trong suy tư ai oán đầy bi phẫn, An lên tiếng tố cáo tội ác của những kẻ nuôi tham vọng quyền lực, danh tiếng trên máu và nước mắt của người đàn bà: “*Thật không thể hiểu nổi bọn đàn ông! Làm như sắp được cầm chuỗi guom, cầm giáo đi đâm chém người khác là một trò chơi thích thú lắm!*” (Nguyễn Mộng Giác, 2003b, tr.894). Lịch sử không chỉ được kể từ quan điểm của người chiến thắng, của kẻ bề trên mà lịch sử còn được mở ra từ nhiều hướng nhìn, phản ánh sự phức tạp và mâu thuẫn của đời sống.

Diễn ngôn nghệ thuật cùng hướng đến việc khẳng định quyền bình đẳng của các giọng nói trong văn học. Trong *Hồ Quý Ly* của Nguyễn Xuân Khánh, tiếng nói quyền lực của bậc đế vương, của quan lại triều đình được đặt bên cạnh tiếng nói của dân chúng, của phụ nữ, của tầng lớp dân thường dưới đáy. Đây là cuộc chuyện trò dung dị của người dân quê:

“- Nhanh thế đấy - ông nhìn bà rồi hỏi - Từ đạo ấy đến nay đã bao nhiêu năm rồi nhỉ?

- Từ đạo quân Chiêm đốt phá Thăng Long đến nay đã ngót nghét ba chục năm.” (Nguyễn Xuân Khánh, 2010, tr.605).

Lịch sử không chỉ thuộc về các bậc con vua cháu chúa, công thần khanh tướng, lịch sử còn thuộc về những phận người thấp cổ bé họng, chịu nhiều thiệt thòi trong cuộc sống.

Để tạo nên tính đối thoại giữa quá khứ và hiện tại, các nhà văn đã lồng ghép nhiều suy tư, giọng nói hiện đại vào câu chuyện lịch sử, khiến văn bản trở thành không gian đối thoại không ngừng. Trong *Giàn thiêu* của Võ Thị Hào, giọng mang âm hưởng huyền thoại, tôn giáo, dân gian hòa cùng giọng triết luận hiện đại, làm cho tác phẩm vừa tái hiện truyền thống, vừa chất vấn, phản tư về hiện tại. “*Ai mà chẳng hiểu việc thiêu người vô tội chết theo vua là một phép tắc độc ác, man rợ! Nhưng không ai dám nói một lời để ngăn cản. Nếu cứ để nước Nam ta giữ những phép tắc man rợ thì sẽ tổn hại khôn xiết đến triều đình và muôn dân.*” (Võ Thị Hào, 2005, tr.34).

Có thể thấy diễn ngôn nghệ thuật là yếu tố cơ bản bảo đảm tính đa thanh của tiểu thuyết lịch sử. Lịch sử không bị đóng khung trong một giọng kể duy nhất, mà trở nên sinh động, đa diện, đa chiều, gần gũi hơn với thực tế đời sống.

3.2.1.3. Diễn ngôn nghệ thuật và sự giải cấu trúc diễn ngôn chính sử

Diễn ngôn nghệ thuật giải cấu trúc diễn ngôn chính sử bằng cách đặt nghi vấn vào tính tuyệt đối của chính sử. Trong lịch sử chính thống, nhân vật lịch sử Hồ Quý Ly bị phê phán như kẻ tiếm quyền vì ông là nguồn cơn chính gây ra họa mất nước. Trong *Hồ Quý Ly* của Nguyễn Xuân Khánh, nhân vật Hồ Quý Ly được nhà văn tái hiện lại dưới nhiều góc nhìn khác nhau, biện giải thấu đáo cả công lẫn tội.

Dưới cái nhìn của phe bảo thủ thì “*Hồ Quý Ly là kẻ tàn tặc. (...). Và lại, hắn đã sát, nhiều sự.*” (Nguyễn Xuân Khánh, 2010, tr.182-183). Họ xem việc cầu viện nhà Minh để tiêu diệt Hồ Quý Ly là việc chẳng đáng dừng: “*Đối với một kẻ tàn bạo như vậy thì biện pháp bất kể thế nào cũng là tốt, cũng được phép.*” (Nguyễn Xuân Khánh, 2010, tr.183). Khi điểm nhìn thuộc về phe cấp tiến thì Hồ Quý Ly là người đáng kính trọng. Với Phạm Sinh (con trai kẻ cầm đầu quân nổi dậy Phạm Sư Ôn) thì Hồ Quý Ly là hiện thân của khối thống nhất và đấu tranh giữa các mặt đối lập: “*Ông ta thông minh, có thể nói sâu sắc đến tình tế nhưng đầy tham vọng... Vừa tàn bạo đến cùng cực nhưng lại vĩ đại vô cùng.*” (Nguyễn Xuân Khánh, 2010, tr.96). Với Hồ Nguyên Trừng thì Hồ Quý Ly là một cá nhân mang nỗi cô đơn khủng khiếp của kiếp người: “*Bao là nỗi cô đơn của kẻ thoán nghịch cũng được. Bao là nỗi cô đơn*

của kẻ làm việc lớn cũng được.” (Nguyễn Xuân Khánh, 2010, tr.98). Khi điểm nhìn thuộc về Hồ Quý Ly, ông hoàn toàn có lí cho những quyết sách của mình: *“Nếu nhà Trần mục ruỗng như hiện nay mà nhà Trần tồn tại, so với một triều đại mới dựng lên, được quét sạch lũ tham quan ô lại, được tổ chức cứng rắn, được hết lời ra tán vào, thì hỏi hai triều đại ấy bên nào tốt hơn, mạnh hơn.”* (Nguyễn Xuân Khánh, 2010, tr.101).

Diễn ngôn nghệ thuật không chỉ đặc tả Hồ Quý Ly như một cá nhân đầy tham vọng, mà còn diễn giải ông là một nhà cải cách tiên bộ: có tầm nhìn chiến lược, có khát vọng đổi thay, có biện pháp hữu hiệu. Xâu kết chuỗi diễn ngôn nghệ thuật trong *Hồ Quý Ly* (Nguyễn Xuân Khánh), người đọc nhận ra rằng chính sử cũng chỉ là một “phiên bản” khác của lịch sử; trong khi đó, văn học lại có thể mở ra nhiều cánh cổng thông tin trước các vấn đề lớn lao của thời đại.

Diễn ngôn nghệ thuật giải cấu trúc chính sử bằng việc kết hợp nhiều giọng điệu, nhiều lớp ngôn ngữ khác nhau trong tác phẩm. Trong *Tám triều vua Lý, Bão táp triều Trần* của Hoàng Quốc Hải, *Hội thề* của Nguyễn Quang Thân, bên cạnh giọng kể khách quan, chuẩn mực, còn có giọng kể bình dị, đời thường: *“Thật ra, sự mất còn của một triều đại tựa như sự chuyển xoay của thời tiết, với lịch sử nó chẳng có ý nghĩa gì”* (Hoàng Quốc Hải, 2010a, tr.983), giọng triết luận: *“Các triều đại hưng vong thành bại như con thò lò sáu mặt: chột mặt nhất, thoắt đã mặt tam, mặt lục; chỉ có dân tộc, phải, chỉ có dân tộc là mãi mãi trường tồn.”* (Hoàng Quốc Hải, 2010c, tr.575) thậm chí cả giọng giễu nhại, châm biếm: *“Nếu bệ hạ tiếp tục nắm giữ ngôi trời, tôi tin với tài năng và trí tuệ của bệ hạ, chẳng bao lâu bệ hạ sẽ hoàn tất sứ mệnh diệt chủng!”* (Hoàng Quốc Hải, 2010b, tr.45-46). Đây là lời của Trần Thủ Độ nói với Huệ Tông khi yêu cầu nhà vua sách lập Chiêu Thánh làm Thái tử, chuẩn bị cho cuộc chuyển giao quyền lực từ nhà Lý sang nhà Trần. Sự đan xen các lớp ngôn ngữ đã phá vỡ tính đơn điệu và uy quyền tuyệt đối của chính sử. Lịch sử được nhìn nhận như một thực thể phức hợp, đa chiều, không thể bị quy giản về một chân lí duy nhất.

Trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại, tính chất đa thanh không chỉ được kiến tạo bởi sự xuất hiện cùng lúc nhiều tiếng nói xã hội mà trước hết còn được kết thành từ độ căng nội tại giữa diễn ngôn chính sử trang trọng và diễn ngôn nghệ thuật mang màu sắc đời thường ngay trong lời nhân vật. Ngôn ngữ quyền lực với hệ thống lễ nghi, thuật ngữ chính trị - đạo lí vẫn được duy trì về mặt hình thức nhưng chúng đã bị ảnh hưởng bởi yếu tố khẩu ngữ, cảm xúc cá nhân và cái nhìn phản tư của nhân vật. Sự thâm nhập này khiến lời kể của tác giả, lời thoại của nhân vật trở thành lời nửa trực tiếp, vừa tái hiện trật tự diễn ngôn chính thống vừa ngầm đối thoại, thậm chí giải thiêng nó từ bên trong. Lịch sử trong tiểu thuyết không còn được trình bày như một diễn ngôn đơn thanh khép kín, mà đã mở ra như một không gian đối thoại, nơi các ý thức, giá trị và kinh nghiệm sống khác nhau cùng tồn tại và va chạm.

3.2.2. Cơ chế chuyển hóa ngôn ngữ đời thường trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại

3.2.2.1. Thâm mĩ hóa ngôn ngữ đời thường trong tổ chức lời kể và lời thoại

Một trong những biểu hiện nổi bật của sự đổi mới diễn ngôn tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại là quá trình thâm mĩ hóa ngôn ngữ đời thường trong tổ chức lời kể và lời thoại. Ngôn ngữ sinh hoạt, vốn gắn với giao tiếp hàng ngày, khi đưa vào không gian nghệ thuật của tiểu thuyết lịch sử không còn tồn tại ở dạng thô mộc, trực tiếp mà được chọn lọc, tái cấu trúc và đặt vào những ngữ cảnh trần thuật đặc thù, từ đó tạo nên hiệu ứng thâm mĩ và chiều sâu tư tưởng cho tác phẩm.

Trong tổ chức lời kể, nhiều tiểu thuyết lịch sử đương đại đã chủ động phá vỡ giọng điệu trần thuật trang trọng, sử thi quen thuộc để tiếp nhận những yếu tố khẩu ngữ, đời thường như một phương tiện tái hiện lịch sử từ điểm nhìn con người cá nhân. Trong *Hồ Quý Ly* của Nguyễn Xuân Khánh, giọng kể không chỉ mang tính sử liệu mà thường xuyên xen cài những nhận xét gần với lời nói đời sống, giàu sắc thái suy tư và cảm xúc. Những câu văn ngắn, nhịp điệu linh hoạt, đôi khi mang dáng dấp của lời độc thoại nội tâm, làm cho dòng lịch sử không còn là chuỗi sự kiện khô khan mà trở thành dòng chảy của những trải nghiệm sống. *“Ta trần trọc, ta lo âu, ta thêm được có người hiểu ta”* (Nguyễn Xuân Khánh, 2010, tr.90). Ngôn ngữ đời thường đã được thâm mĩ hóa thông qua việc gắn với điểm nhìn nội tâm, giúp người đọc tiếp cận lịch sử như một không gian của nhiều lựa chọn, do dự và day dứt rất “người”.

Bên cạnh đó, lời thoại nhân vật là nơi ngôn ngữ đời thường được thể hiện rõ nét nhất và cũng là không gian quan trọng của quá trình thẩm mỹ hóa. Trong *Hội thề* của Nguyễn Quang Thân, các cuộc đối thoại giữa tướng lĩnh, sĩ phu hay binh lính không được xây dựng theo lối diễn ngôn hùng biện, trang trọng một chiều, mà thường mang dáng vẻ của lời nói sinh hoạt: ngắn gọn, trực tiếp, đậm chất dân gian. “*Vua ta là người sáng nhưng không hiền. (...) Xong giặc là tôi chuẩn về Lập Thạch ngay, Hân này đã học thuộc bài chuẩn của Tử Phòng và Phạm Lãi.*” (Nguyễn Quang Thân, 2011, tr.254). Lời nói tưởng như bình thường nhưng làm nổi bật tính cách Trần Nguyên Hân, giải thiêng hình tượng các nhân vật lịch sử. Lịch sử, qua lời thoại đời thường, hiện ra không chỉ như không gian của đại nghĩa mà còn là nơi tồn tại những toan tính, nghi ngờ và mâu thuẫn rất đời. Đáng chú ý, nhiều tiểu thuyết lịch sử đương đại còn sử dụng linh hoạt hình thức lời nửa trực tiếp như một phương thức trung gian giữa lời kể và lời thoại. Hình thức này cho phép ngôn ngữ đời thường của nhân vật thẩm sâu vào giọng trần thuật, tạo nên sự hòa trộn giọng nói giữa người kể và nhân vật. Trong *Sóng Côn mùa lũ* của Nguyễn Mộng Giác, suy nghĩ và cảm xúc của nhân vật thường được thể hiện qua những câu văn mang sắc thái khẩu ngữ, giàu tính đối thoại ngầm, khiến ranh giới giữa lịch sử được kể và lịch sử được cảm trở nên mờ dần. Từ việc tổ chức lời kể và lời thoại theo hướng thẩm mỹ hóa ngôn ngữ đời thường, tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại đã tạo ra một kiểu diễn ngôn mới: lịch sử không còn được trình bày như chân lý nhất thành bất biến, mà như một quá trình đang được kể lại, suy tư và được đối thoại. Ngôn ngữ đời thường, từ vị thế của chất liệu sinh hoạt, đã trở thành phương tiện nghệ thuật quan trọng, góp phần làm mới cảm quan lịch sử, khẳng định vai trò trung tâm của con người cá nhân trong việc kiến tạo ý nghĩa quá khứ.

3.2.2.2. Đối thoại hóa và đa thanh hóa ngôn ngữ đời thường

Nếu trong tiểu thuyết lịch sử giai đoạn trước 1986, ngôn ngữ thường mang tính đơn giọng, hướng đến việc khẳng định một diễn ngôn lịch sử chính thống, thì ở tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau 1986, ngôn ngữ đời thường được đưa vào như một yếu tố đối thoại, làm xuất hiện nhiều giọng nói khác nhau cùng tham gia kiến tạo ý nghĩa lịch sử. Từ góc nhìn của M. Bakhtin, tiểu thuyết là thể loại của đối thoại và đa thanh, nơi các giọng nói không bị quy về một ý thức trung tâm duy nhất. Vận dụng tinh thần này, các nhà văn đã tạo dựng một không gian ngôn ngữ mở, trong đó ngôn ngữ đời thường của các chủ thể lịch sử - từ vua chúa, tướng lĩnh đến thường dân - được đặt trong mối quan hệ va chạm, tranh biện, bổ sung lẫn nhau. Lịch sử không còn là lời kể khép kín mà trở thành một trường diễn ngôn luôn vận động. Trong *Hồ Quý Ly* của Nguyễn Xuân Khánh, các cuộc đối thoại giữa Hồ Quý Ly với quần thần, nho sĩ hay những người dân bình thường cho thấy rõ sự đa thanh của diễn ngôn lịch sử. Bên cạnh giọng nói của quyền lực và cải cách, tiểu thuyết còn vang lên những giọng nói nghi ngờ, phản biện, thậm chí hoài nghi chính nghĩa lịch sử. “*Trần gian này là mớ bòng bong, cùng với bao nhiêu thế lực. Người ta vật lộn cắn xé nhau mãi mãi.*” (Nguyễn Xuân Khánh, 2010, tr.242). Lời nói đời thường, mang sắc thái cá nhân và cảm xúc, không chỉ khắc họa tính cách nhân vật mà còn tạo ra sự căng thẳng đối thoại giữa các hệ giá trị. Sự song song tồn tại của các giọng nói ấy đã làm cho lịch sử hiện lên như một quá trình đang được tranh luận, chứ không phải một chân lý đã hoàn tất.

Hiện tượng đối thoại hóa ngôn ngữ đời thường còn được thể hiện rõ trong *Hội thề* của Nguyễn Quang Thân. Tại đây, lời nói của các nhân vật lịch sử không mang dáng vẻ của những tuyên ngôn hùng biện, mà thường là những trao đổi ngắn gọn, trực diện, giàu sắc thái sinh hoạt. Trong không gian của hội thề - biểu tượng của đại nghĩa - ngôn ngữ đời thường lại làm lộ ra những mâu thuẫn, do dự và toan tính cá nhân. Những giọng nói khác nhau cùng tồn tại trong một sự kiện lịch sử đã tạo nên tính đa thanh, khiến đại tự sự lịch sử bị “nhiều” bởi những kinh nghiệm sống cụ thể của con người. Đáng chú ý, nhiều tiểu thuyết lịch sử đương đại còn đối thoại hóa ngôn ngữ đời thường thông qua hình thức lời nửa trực tiếp và độc thoại nội tâm. Trong *Sóng Côn mùa lũ* của Nguyễn Mộng Giác, suy nghĩ của nhân vật được thể hiện bằng những câu văn mang dáng dấp khẩu ngữ, thẩm thấu cảm xúc đời sống. Giọng trần thuật và giọng nhân vật thường xuyên đan xen, khiến lịch sử được kể đồng thời từ bên ngoài và từ bên trong ý thức con người. Sự hòa giọng này không chỉ làm giàu tính đa thanh của văn bản mà còn mở ra khả năng đối thoại giữa các tầng thời gian, giữa ký ức cá nhân và diễn ngôn lịch sử tập thể. Đối thoại hóa và đa thanh hóa ngôn ngữ đời thường, tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại đã phá vỡ mô hình

kể chuyện đơn tuyến, góp phần giải cấu trúc diễn ngôn lịch sử mang tính độc tôn. Ngôn ngữ đời thường, với tư cách một giọng nói bình đẳng với các diễn ngôn khác, trở thành phương tiện quan trọng để nhà văn tái hiện lịch sử như một không gian đa nghĩa, nơi các giá trị, quan điểm và trải nghiệm con người cùng góp mặt trong trạng thái đối thoại.

3.2.2.3. Tái cấu trúc ngôn ngữ đời thường trong diễn giải và phản tư lịch sử

Sự tái cấu trúc ngôn ngữ đời thường thể hiện ở việc chuyển hóa ngôn ngữ sinh hoạt từ chức năng giao tiếp sang chức năng nhận thức lịch sử. Trong *Hồ Quý Ly* của Nguyễn Xuân Khánh, những lời nói giản dị, mang sắc thái đời sống thường ngày của nhân vật thường gắn với các suy tư về quyền lực, cải cách và số phận dân chúng. “*Nếu nhà Trần mục ruỗng như hiện nay mà nhà Trần tồn tại, so với một triều đại mới dựng lên, được quét sạch lũ tham quan ô lại, được tổ chức cứng rắn, được hết lời ra tán vào, thì hỏi hai triều đại ấy bên nào tốt hơn, mạnh hơn.*” (Nguyễn Xuân Khánh, 2010, tr.101). Khi được đặt trong kết cấu trần thuật nhiều tầng, lời nói tưởng như bình thường lại trở thành điểm tựa để người đọc nhận diện những mâu thuẫn lịch sử sâu xa: giữa lí tưởng và thực tế, giữa ý chí cải cách và sức ì của truyền thống. Ngôn ngữ đời thường không chỉ kể lại lịch sử mà còn tham gia lí giải lịch sử từ bên trong trải nghiệm con người.

Nhiều tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại đã sử dụng ngôn ngữ đời thường như một phương tiện phản tư, cho phép lịch sử tự soi chiếu chính mình. Trong *Hội thề* của Nguyễn Quang Thân, những trao đổi ngắn gọn, đôi khi mang sắc thái hoài nghi giữa các nhân vật đã làm lung lay tính tuyệt đối của các giá trị vốn được lịch sử chính thống tôn vinh. “*Rải thây trăm họ làm công một người, điều ấy em không muốn.*” (Nguyễn Quang Thân, 2011, tr.252). Câu nói giản dị, gần với khẩu ngữ, khi được đặt trong thời khắc lịch sử quan trọng, đã tạo ra khoảng cách phản tư, buộc người đọc phải suy ngẫm về ranh giới giữa đại nghĩa dân tộc và lợi ích cá nhân, giữa lí tưởng lịch sử và những lựa chọn rất đời của con người.

Sự tái cấu trúc ngôn ngữ đời thường còn thể hiện ở việc nhà văn sử dụng nó như một phương tiện kết nối các tầng thời gian lịch sử. Trong *Sóng Côn mùa lũ* của Nguyễn Mộng Giác, dòng suy tưởng mang màu sắc đời sống của nhân vật không chỉ phản ánh hoàn cảnh lịch sử cụ thể mà còn gợi mở sự liên thông với những vấn đề của hiện tại. Thông qua quá trình tái cấu trúc ngôn ngữ đời thường, tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại đã chuyển dịch trọng tâm từ việc tái hiện sự kiện sang việc diễn giải và chất vấn lịch sử. Ngôn ngữ sinh hoạt, từ chỗ là chất liệu của cuộc sống thường nhật, đã trở thành công cụ phản tư, góp phần làm xuất hiện một kiểu diễn ngôn lịch sử mới: lịch sử không còn là chuỗi sự kiện khép kín, mà là một không gian tư duy mở, nơi con người đối diện với quá khứ để hiểu rõ hơn về mình và hiện tại.

4. Kết luận

Nghiên cứu *sự chuyển hóa ngôn ngữ đời thường trong diễn ngôn nghệ thuật của tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại* cho thấy ngôn ngữ đời thường không còn giữ vai trò thuần túy phản ánh hiện thực, mà được tái cấu trúc như một phương thức tư duy nghệ thuật. Thông qua quá trình thẩm mĩ hóa, đối thoại hóa và đa thanh hóa, ngôn ngữ đời thường tham gia trực tiếp vào việc kiến tạo ý nghĩa lịch sử, góp phần làm mới hình thức và chiều sâu diễn ngôn nghệ thuật của tiểu thuyết lịch sử. Sự chuyển hóa này giúp lịch sử thoát khỏi mô hình tự sự đơn tuyến, khẳng định tính mở và tính đối thoại của diễn ngôn nghệ thuật. Ngôn ngữ đời thường, khi được tổ chức linh hoạt trong lời kể và lời thoại, đã đưa lịch sử đến gần hơn với kinh nghiệm sống, tâm lí và ý thức cá nhân của con người, từ đó tạo nên khả năng phản tư và chất vấn quá khứ từ điểm nhìn hiện tại.

Sự chuyển hóa ngôn ngữ đời thường trong diễn ngôn nghệ thuật của tiểu thuyết lịch sử là một quá trình sáng tạo kép: vừa mang tính kế thừa (từ chất liệu dân gian, lời nói nhân dân), vừa mang tính sáng tạo (biến lời nói thường ngày hóa thành tiếng nói tư tưởng, triết luận, thẩm mĩ). Nhờ quá trình chuyển hóa ấy, tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại không chỉ tái hiện được lịch sử một cách gần gũi, nhân văn, mà còn tạo ra được một môi sinh ngôn ngữ nghệ thuật, nơi mà lịch sử - văn hóa - con người cùng hiện hữu trong sự đa thanh, sống động.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tiếng Việt

1. Lê Thị Gấm (2020), Vai trò của diễn ngôn trong nghiên cứu tiểu thuyết lịch sử, *Tạp chí Văn nghệ quân đội*, Truy cập ngày 30/11/2025, từ http://vannghequandoi.com.vn/binh-luan-van-nghe/vai-tro-cua-dien-ngon-trong-nghien-cuu-tieu-thuyet-lich-su_11371.html.
2. Lê Thị Gấm (2023), *Diễn ngôn biên sử trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1986: trường hợp Nguyễn Mộng Giác, Hoàng Quốc Hải, Nguyễn Xuân Khánh*, Tóm tắt luận án Tiến sĩ. Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM.
3. Nguyễn Mộng Giác (2003a), *Sông Côn mùa lũ*, Tập 1, Hà Nội: Nxb Văn học Trung tâm Nghiên cứu Quốc học.
4. Nguyễn Mộng Giác (2003b), *Sông Côn mùa lũ*, Tập 2, Hà Nội: Nxb Văn học Trung tâm Nghiên cứu Quốc học.
5. Hoàng Quốc Hải (2010a), *Tám triều vua Lý*, Tập 4, “Con đường định mệnh”, Hà Nội: Nxb Phụ nữ.
6. Hoàng Quốc Hải (2010b), *Bão táp triều Trần*, Tập 1, “Bão táp cung đình”, Hà Nội: Nxb Phụ nữ.
7. Hoàng Quốc Hải (2010c), *Bão táp triều Trần*, Tập 6, “Vương triều sụp đổ”, Hà Nội: Nxb Phụ nữ.
8. Võ Thị Hảo (2005), *Giàn thiêu*, Hà Nội: Nxb Phụ nữ.
9. Nguyễn Văn Hùng (2014), Diễn ngôn người kể chuyện trong tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau 1986, *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh*, số 63 (2014), tr. 122-136.
10. Nguyễn Xuân Khánh (2010), *Hồ Quý Ly*, Hà Nội: Nxb Phụ nữ.
11. Nguyễn Hưng Quốc (2011), Ngôn ngữ thơ và ngôn ngữ đời thường, Retrieved from <https://www.voatiengviet.com/a/ngon-ng-th-va-ngon-ng-i-thng>, ngày truy cập 18/01/2026.
12. Trần Đình Sử (2013), Khái niệm diễn ngôn trong nghiên cứu văn học hôm nay, <https://trandinh-su.wordpress.com/2013/03/04/khai-niem-dien-ngon-trong-nghien-cuu-van-hoc-hom-nay/>, ngày truy cập 18/01/2026.
13. Nguyễn Quang Thân (2011), *Hội thề*, Hà Nội: Nxb Phụ nữ.

Tiếng Anh

14. Bakhtin, M.M, (1981), *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press.
15. Bakhtin, M.M, (1984), *Problems of Dostoevskys Poetics*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
16. Crystal D. (1992), *Introducing Linguistics*. London: Penguin.
17. Widdowson H.G. (1984), *Explorations in applied linguistics 2*. Oxford: OUP.

**The transformation of everyday language in the artistic discourse
of contemporary Vietnamese historical novels**

Abstract: This article focuses on examining the transformation of everyday language in the artistic discourse of contemporary Vietnamese historical novels as a significant manifestation of the renewal in historical fictional thinking. This process of transformation contributes to revitalizing historical space, narrowing the distance between the past and the present, and simultaneously reflecting a shift in the conception of writing history through literature. The research findings highlight the role of everyday language as a crucial factor in shaping artistic discourse and historical sensibility in contemporary Vietnamese historical novels.

Key words: historical novel; everyday language; artistic discourse; Vietnamese literature.