

ĐẶC SẮC NGÔN TỪ TRONG “YÊU NGÔN” CỦA NGUYỄN TUÂN

Võ Thị Bảy, Nguyễn Phong Nam

Trường Đại học Sư phạm Đà Nẵng

Email: vothibayspdn@gmail.com, phongnamdng@gmail.com

Ngày nhận bài: 01/3/2019; ngày hoàn thành phản biện: 11/6/2019; ngày duyệt đăng: 02/10/2019

TÓM TẮT

Yêu ngôn là tiêu đề một tập truyện theo chủ đề ma quái, kỳ lạ của Nguyễn Tuân. Đây là nhóm tác phẩm bộc lộ rõ nhất phong cách nghệ thuật của ông. Tuy nhiên, từ trước tới nay, do xuất phát từ những quan điểm nghiên cứu khác nhau, cách đánh giá của giới chuyên môn về các tác phẩm này thường có nhiều khác biệt. Bài viết này sẽ tiếp cận tác phẩm *Yêu ngôn* từ góc nhìn *văn hóa - ngôn ngữ*. Có hai luận điểm chính được tập trung làm rõ. Thứ nhất là dấu ấn “văn hóa truyền kỳ” trong nhóm truyện *Yêu ngôn*; và thứ hai là nét đặc sắc trong việc sáng tạo, sử dụng ngôn từ nghệ thuật của tác giả. Ở luận điểm thứ hai, bài viết tập trung phân tích các kỹ thuật, thủ pháp, thi pháp ngôn từ mà nhà văn thực hiện trong tập *Yêu ngôn*. Qua các luận điểm đã triển khai, bài viết khẳng định những đóng góp to lớn và vị thế quan trọng của Nguyễn Tuân trong đời sống văn hóa - văn học dân tộc.

Từ khóa: Nguyễn Tuân, phong cách, truyền kỳ, văn hóa, Yêu ngôn.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Nhà văn Nguyễn Tuân có một nhóm truyện viết theo chủ đề ma quái, kỳ lạ được ông gọi là *Yêu ngôn*; và đó cũng là tiêu đề (dự kiến) cho một cuốn sách mà ông đặc biệt tâm đắc. Nó thuộc vào loại những tác phẩm hay nhất, bộc lộ rõ nhất phong cách nghệ thuật của nhà văn. Thế nhưng ngay chính Nguyễn Tuân, sinh thời cũng luôn tỏ thái độ thận trọng, dè dặt, thậm chí e ngại khi nhắc tới các truyện này. Đối với các nhà chuyên môn, *Yêu ngôn* được coi là trường hợp phức tạp, khó đánh giá nhất trong toàn bộ di sản văn chương của Nguyễn Tuân. Đây cũng có thể xem là những sự lạ.

Bài viết này sẽ tiến hành việc tiếp cận *Yêu ngôn* qua góc nhìn *văn hóa - ngôn ngữ*, ngõ hầu giải mã sức mê hoặc của tác phẩm; cũng là để góp một phần vào việc nhận chân những giá trị quý báu mà nhà văn đã cống hiến cho văn hóa - văn học Việt Nam.

2. DẤU ẤN “VĂN HÓA TRUYỀN KỲ” TRONG YÊU NGÔN

Trong suốt đời văn của Nguyễn Tuân, nếu cần chọn ra một chủ đề trọng tâm mà ông đã dồn hết tinh lực sáng tạo thì theo chúng tôi, không gì khác ngoài “vang” và “bóng”. Qua nỗi hoài niệm về những thứ được coi là “quốc hồn quốc túy”, thắm đẫm “Việt tính” thuộc thời quá vãng, tài năng và cá tính sáng tạo độc đáo của ông đã hiển lộ một cách hoàn hảo. Trong đó, điểm sáng nhất của văn tài Nguyễn Tuân chính là mảng truyện đậm chất truyền kỳ (được ông gọi là “yêu ngôn”) với những áng văn xuôi xuất sắc, xứng tầm kiệt tác.

Trong tập *Yêu ngôn*, ở lần xuất bản mới nhất, văn bản có cả thảy 8 truyện. Bao gồm “Khoa thi cuối cùng”/ “Báo oán” (*Vang bóng một thời* - 1939), “Trên đỉnh Non Tân” (*Vang bóng một thời* - 1939), “Đói roi” (*Báo Thanh Nghị* -1943), “Xác ngọc lam” (*Báo Thanh nghị* -1943), “Rượu bệnh” (*Báo Thanh nghị* -1943), “Lửa nển trong tranh” (*Báo Trung Bắc chủ nhật* - 1943), “Loạn âm” (*Báo Trung Bắc chủ nhật* - 1943) và “Tâm sự nước độc” (*Chùa Đàn* - 1946). Cả tám thiên truyện này đều tập trung vào những chuyện lạ kỳ, quái đản. Truyện “Khoa thi cuối cùng” kể chuyện hai người con trai nhà cụ Huấn, bị vong nữ - vốn là một nàng hầu - báo oán, đến phải tuyệt đường khoa cử; “Trên đỉnh Non Tân” kể về chuyến công cán bí hiểm của Cụ Phó Sần cùng hiệp thợ làng Chàng Môn được Chúa Ngàn triệu lên cõi Tân Viên để trùng tu cung điện; “Đói Roi” là chuyện về một Ông Mãnh, phiêu diêu nơi kỹ viện, sau khi tự quỳ sinh để chấm dứt một kiếp tao nhân thất chí; “Xác ngọc lam” là chuyện về yêu nữ đại ngàn (Cô Dó) và nghề làm giấy dó nhà họ Chu làng Hồ Khẩu; “Rượu bệnh” là thiên truyện kể về hành trạng của Bố Ô, một “âm giả” vô tiền khoáng hậu; “Lửa nển trong tranh” kể về lối thưởng thức hội họa quái đản của nhân vật Lê Bích Xa: hỏa thiêu tranh quý... để ngắm; “Loạn âm” kể về chuyến viễn du cõi âm của ông quan Trịnh Kinh Lịch; “Tâm sự nước độc” kể về cái chết rùng rợn và hào sảng của kẻ mê đắm đàn ca... Nhìn chung, đây là chuyện về những cái chết; chủ đề bao trùm toàn bộ các tác phẩm là sự dị thường. Ngay đến tiêu đề *Yêu ngôn* (có thể hiểu là *chuyện kỳ bí, lời ma mị*) và lai lịch của nó cũng đã ít nhiều gợi sự “bí hiểm”. Theo nhà nghiên cứu Nguyễn Đăng Mạnh thì “yêu ngôn” là chữ mà Nguyễn Tuân đã chọn từ những năm bốn mươi để gọi một tập truyện theo lối “liêu trai” của mình. Và dù trên báo *Thanh nghị*, từ số 51 đến số 54, Nguyễn Tuân đã cho đăng truyện “Rượu bệnh” với lời chú dẫn là “Rút ở tập *Yêu ngôn*”, thế nhưng trên thực tế nó chưa bao giờ xuất hiện với hình hài cụ thể. Thành thử cái tên *Yêu ngôn* xem ra vừa thực vừa hư; cũng như nội dung các truyện tuy có gốc tích rõ ràng nhưng lại mơ hồ sương khói.

Xét về cốt truyện, *Yêu ngôn* không mới. Chất liệu mà nhà văn dùng để kiến tạo nên tác phẩm cũng không phải là điều gì mới lạ, quá hiếm hoi. Bởi thực ra, motif “kỳ nhân” - “linh vật” - “quái sự” vốn đầy rẫy trong văn học trung đại, nhất là trong loại hình truyện truyền kỳ Việt Nam và Trung Quốc. Có thể dễ dàng nhận thấy bóng dáng của những Cô Dó, Bố Ô, Kinh Lịch, Đói Roi... cùng những mô thức *hiển linh, quả báo*,

lên tiên, lạc cõi... mà Nguyễn Tuân mô tả vốn rất phổ biến trong các truyện truyền kỳ Việt Nam dạng như *Thánh Tông di thảo, Truyền kỳ mạn lục, Công dư tiệp ký, Lan Trì kiến văn lục...* và hàng hà truyện *chí quái chí dị* của Trung Quốc. Bởi vậy, có người đã xếp các truyện của Nguyễn Tuân vào kiểu văn học “phỏng truyền kỳ” [1, tr.5] thì thiết nghĩ cũng là hợp lẽ. Thế nhưng dù ai đó có thông thuộc văn chương trung đại đến mấy, đọc *Yêu ngôn* của Nguyễn Tuân vẫn cảm thấy mới lạ, vẫn bị cuốn hút bởi một sức mê hoặc khó cưỡng. Tại sao? Thực ra điều này cũng không phải là chuyện gì bí hiểm. Lực hấp dẫn của *Yêu ngôn* chung quy cũng bởi tư tưởng nghệ thuật và phép dùng lời văn trong tác phẩm mà ra.

Một số nhà nghiên cứu thường lấy *Yêu ngôn* làm tác phẩm tiêu biểu cho giai đoạn sáng tác trước Cách mạng tháng Tám của Nguyễn Tuân; và nhân đây, cũng nhận xét những “hạn chế” thuộc về nhận thức, tư tưởng, những “roi rớt tiểu tư sản” trong tâm hồn nhà văn bởi lối truyện “cổ sự tân biên” này. Không những thế, nó còn được coi là dấu hiệu hiển nhiên do “bế tắc” trong việc “nhận đường”, do “bí” đề tài, đành phải quay về quá vãng. Tất nhiên là người ta cảm thấy “đáng tiếc” cho nhà văn. Hai thay, chính Nguyễn Tuân cũng lấy làm đau khổ vì nỗi “lâm lõ nhất thời”, khiến ông suýt thành công trong quá trình “lột xác” ở quãng giao thời sáng tạo.

Suy cho cùng, nhận định như vậy không hoàn toàn sai, chỉ là chưa đầy đủ; đó mới chỉ là “một nửa” của sự thật (!). “*Yêu ngôn*” đã đành là tiêu biểu cho sự nghiệp Nguyễn Tuân giai đoạn trước Cách mạng, nhưng không thể không coi đó cũng chính là đỉnh điểm tài năng của *cả một đời* văn. Chẳng phải vì thiếu/ bí đề tài đến mức phải quay lại “gặm nhấm” những thứ “vang” và “bóng” trong quá khứ mà vì bản thân đời sống văn chương có những quy luật riêng. Văn học thế giới và văn học dân tộc có nhiều dẫn chứng về các kiệt tác được tạo ra từ những chất liệu quen thuộc và hẵn nhiên chẳng phải vì bí đề tài. Mặc dù không thể phủ nhận tác động của hoàn cảnh, từ đời sống xã hội tới quá trình sáng tạo của nhà văn, song chắc chắn đó không phải là nguyên nhân chính, càng không phải là nguyên nhân duy nhất khiến họ phải lựa chọn “chất liệu” gì.

Sức hấp dẫn của *Yêu ngôn* trước hết là từ cảm thức văn hóa mà nhà văn làm sống dậy trong tác phẩm và truyền tải đến độc giả. Những thứ đó tiềm ẩn trong văn học truyền kỳ được nhà văn thụ đắc và tái tạo lại theo một diện mạo mới. Truyện truyền kỳ Việt Nam xét bản chất là ký ức văn hóa và lịch sử của cộng đồng; nó là *sử* (chính sử, dã sử, dật sử...), là *văn* (văn hóa, văn chương, văn hiến...) được phóng chiếu qua lăng kính huyền thoại (thủ pháp, kỹ thuật) mà thành. Nguyễn Tuân cảm và nhận ra điều đó. Ông “chế” lại theo cách của mình; cũng là cách để lưu giữ “hồn xưa đất nước”, một cách để hương khói phụng thờ “u linh Việt”. Nếu nhìn theo nhãn quan đó, ta sẽ thấy được tình và ý của nhà văn khi dựng *Yêu ngôn*. Khi đó ta dễ dàng nhận ra cái “hạo khí Việt” ẩn tụ nơi Tản Viên Sơn (được mặc định trong tâm thức Việt là “trụ quốc” chống đỡ giang san), cái “tinh hoa Việt” (qua những ngón nghề tinh tế như bồi giấy dó,

Đặc sắc ngôn từ trong “Yêu ngôn” của Nguyễn Tuân

chuốt roi trống, khắc chạm gỗ...), cái triết lý đời người (nhân - quả, báo ứng...), thậm chí cả đến thú chơi “tận độ” (thường tranh, đàn hát...). Những *nhân - vật - sự* trong tác phẩm chỉ là chất liệu cho một bức họa về những giá trị văn hóa dân tộc. Người thường ngoạn thích thú, bị *Yêu ngôn* mê hoặc trước tiên là vậy.

3. “MA LỰC CHỮ” TRONG YÊU NGÔN

Nhưng sức hấp dẫn của *Yêu ngôn* không chỉ bởi cảm hứng, ý tưởng mà chủ yếu là vì phong cách ngôn từ của tác giả. Nói đúng hơn, chính vì lối viết/ bút pháp (hoặc cũng có thể gọi là “*ngôn pháp*”) của tác giả nên chúng mới trở thành “*yêu ngôn - lời ma mị*”. Đó là một phong cách nghệ thuật có sức thôi miên người đọc bởi cách dùng chữ, lối hành văn, giọng điệu... độc đáo, kỳ công của nhà văn.

Điều đáng nói nhất ở văn Nguyễn Tuân là cách dùng chữ. Trong các nhà văn hiện đại Việt Nam, Nguyễn Tuân xứng đáng được xếp vào bậc thầy ở lĩnh vực sáng tạo ngôn từ. Ông lựa chọn từ ngữ cực kỳ công phu, lục tìm bằng hết, cân nhắc tỉ mỉ từng vị trí sao cho khi đặt vào sẽ đắc địa, hữu dụng nhất về mặt biểu đạt. Có cảm giác chữ mà ông đã dùng thì không thể thay thế được. Nhiều khi không tìm được từ ưng ý, ông “*chế*” bằng cách lai ghép, kết nối hết sức táo bạo để tạo ra những ngữ nghĩa mới mẻ, lạ lùng, gợi cảm giác ma mị... làm bật lên không khí *Yêu ngôn*. Chẳng hạn trong *Tâm sự nước độc/ Chùa Đàn*, có đoạn miêu tả nhân vật Lãnh Út ngập chìm trong rượu từ sau cái chết của người vợ trẻ: “*cái khối óc thì hình như đã trót cầm cho rượu và cho tương tư, cầm lâu ngày quá đến không chuộc về được nữa rồi*”[7, tr. 179]. Trong Việt ngữ, “*cầm*” là cầm cố, “*thế chấp*” nhưng “*cầm*” (擒) cũng là bắt giữ, cầm tù. Cuộc sống đối với Lãnh Út đã là địa ngục, chàng đã thành ra một tù nhân mãn kiếp, không còn cơ hội để trao đổi, không thể “*chuộc*” lại nữa rồi. Lãnh Út không chỉ *tự cầm* trong rượu mà còn gieo rắc cái chết, thẳng tay tàn sát sự sống vốn đã rất mong manh của ấp Mê Thảo. Chàng mua pháo về đốt, pháo kêu không đủ to thì nhồi thành những viên “*ống lệnh*” để đốt khiến “*tầm giật mình, chết cứ từng lúa*”, “*chết cả theo tiếng pháo của người cuồng*”. Lúc say, Lãnh Út cầm kiếm chạy ra vườn chuối, gập cây nào chém ngang vào thân cây ấy khiến thân chuối “*ngã gục và tàu lá toạc rách*”, làm chấn động cả cái ấp. Chữ “*cầm*” dùng trong tình cảnh này thật tài tình.

Đọc *Yêu ngôn* độc giả cảm nhận rất rõ ý vị cổ kính, xưa cũ từ thời quá vãng bao trùm cả thế giới. Nguyễn Tuân chỉ cần dùng một số chữ, một đôi dòng là đã có thể lột tả được đúng thần thái cái thời đã qua. Trong *Loạn âm* có đoạn: “*Giời đông hừng dần ngoài con song trúc. Ông Kinh uống ấm trà thấy lạc vị. Từ nãy, mãi nghe chuyện tiếu đồng, ông quên đi, chứ thực ra từ một lúc lâu rồi, đã im hẳn những tiếng chó cắn, gà gáy. Lò than quạt nước còn ứng hồng, ông Kinh bỏ vào đấy ít thỏi trầm Tử Đàn Hương và giỏ bài Chính khí ca ra tụng.*”[7, tr.154]. Những chữ “*song trúc*”, “*lạc vị*”, “*tiếu đồng*”... ở đây thật giàu sức gợi. Nguyễn Tuân là nhà văn sử dụng các từ ngữ Việt

Hán rất giỏi. Thậm chí trong nhiều trường hợp ông còn “tái chế”, đưa vào tác phẩm các từ ngữ mà người đương thời rất ít hoặc không dùng. Chẳng hạn *hỏa tâm, phòng sâm tịch, tờ giáp, tự ái, chât chính, thạch tinh, linh khiêu, sơn xuyên, trung hưng kinh tế*,... rồi những *loạn âm, mê thảo, tửu phân, tầm tang, sông sương, mù mai*... cho đến *xác ngọc lam, dòng lệ đặc, sữa trắng loãng, giấc mơ thân*... Điều này góp phần tạo nên sự cổ kính, sang trọng và bí hiểm của lời văn Nguyễn Tuân.

Trong tác phẩm Nguyễn Tuân nói chung, *Yêu ngôn* nói riêng thường xuất hiện một lối diễn đạt hết sức độc đáo, không lẫn với ai. Chẳng hạn, để diễn tả cái không khí rờn rợn, ma quái trong *Chùa Đàn* qua tiếng khóc của Bá Nhỡ, ông liên tưởng tới “tiếng hú hồn”, tiếng “thảm rợn”; nhìn những cuộn khói sẫm lại, ông thấy chúng biến thành “mái tóc xõa u hiển đóng khung lấy một khuôn mặt người”. Tả về cây đàn ma quái thì thấy: cứ vào những đêm tối trời, không tiếng gà gáy, chó kêu, nhất là vào những ngày gần giỗ chủ cũ “thành đàn đồ mờ hôi và ra như tấm, thùng đàn phát lên những tiếng thờ dài, và vật mình vật mẩy với bức vách cứ lúng cụng suốt đêm” [7, tr.189]. Rồi một buổi hòa nhạc “xưa nay chưa từng có” với hình ảnh Bá Nhỡ thử dây đàn, khi vịn thì trực đàn “nghiến gắt và nấc mãi dần lên”; lúc ôm đàn sát vào mặt, Bá Nhỡ nghĩ thấy một mùi tanh tanh và “gỗ đàn đã truyền sang lòng tay một chất nhờn sánh”, gảy vào dây thì “đàn vắng ngân một tiếng cuồng loạn”, khiến cậu Lãnh đang li bì bỗng choàng dậy, cầm roi chầu đánh luôn mấy tiếng. Người cậu Lãnh “chỉ còn ở hai cánh tay và hai cái tai, chừ cật và chân cứng đờ và mắt thì nhắm nghiền, cầm vênh lên giòi. Cô To như mất hẳn hồn, cái tâm chỉ còn lên xuống theo với bực đàn. Gỗ bực dưới thân tan loãng đi đâu để cả người cô To phiêu diêu lững lờ trôi mãi giữa không trung” [7, tr.200-201]. Đặc biệt trong *Rượu bệnh/ BỐ Ô*, Nguyễn Tuân tả hình ảnh một “con rượu” kỳ quái: “Mặt BỐ Ô bị rượu chuốt theo hình một cái hũ, cái cầm dài ra đúng đường lượn của cái cổ hũ, bụng chứa cuộn lên như dáng chóc và hai cái chân thời thật là một đôi nậm: bấp đũi thu ngắn và bạnh phồng lên, ống chân thì thót ngoẵng dài mãi ra. Những đường cong, có bao nhiêu đường cong nơi thân thể con rượu là đều rập đúng những đường lượn của những đồ vật bằng sứ, bằng thủy tinh vốn dùng vào việc đựng rượu xưa nay” [7, tr.120]. *Con rượu* ấy đắm chìm trong men cả một đời, nên cả con người như được “hồ bằng rượu”, tất cả xương cốt, gan, phổi đều được thay thế bằng “thứ rượu cô đặc mà thành”.

Để viết được những áng văn như thế, quả thực sức tưởng tượng, khả năng liên tưởng của nhà văn phải cực kỳ thâm hậu. Người “phu chữ” đã trút hết năng lực, tinh hoa ra đầu ngọn bút khiến người đọc như cũng mù mị đi theo ma lực của chữ. Tả về không gian đìu hiu xú đồng chiêm Sơn Nam Hạ trong *Khoa thi cuối cùng*, ông ví von “thuyền thúng nhiều như lá tre rụng mùa thu”; cảnh trường thi âm u tẻ lạnh: “mặt đất sáng hơn nền giòi. Cuộc tế tiến trường như đang lắng chờ một sự biến gì. Gió cũng không muốn thổi. Mấy ngọn sấp không lung lay, vệt khói xám nơi bình hương bốc lên thẳng thắn trên bàn tam sinh.” [7, tr.22]; cái hoang vu ngợp lạnh của khu rừng thiêng

Đặc sắc ngôn từ trong “Yêu ngôn” của Nguyễn Tuân

trong *Xác ngọc lam* thì “bí mật như một rừng cấm”; những tờ giấy dó kỳ hồ thì như “có linh hồn”, trắng nuột như “làn da má trinh nữ”, ấm nóng “như có hơi thở”; cái dẻo dai của roi trống khi Đói Roi “uóm thử vào mặt trống, rồi uốn hai đầu xuống, thân roi uốn ngửa mãi lên như lúc người đàn bà tránh một cái hôn bạo” [7, tr.71]...

Lối tả sự vật, nhân vật của Nguyễn Tuân ở *Yêu ngôn* thường không theo phép tả thực mà nương theo cảm quan về cái kỳ hình dị tướng. Thành thử ông nhìn sự vật rất lạ và suy tưởng hết sức hoang đường. Chẳng hạn, một cây đàn được làm bằng “ván thối gỗ của một cổ quan tài người con gái đồng trinh”, nó biết “đổ mồ hôi, vật mình lạch cạch trên tường suốt đêm khuya thanh vắng”, những sợi dây đàn có máu xanh như “máu con bọ nẹt”; một bát nhang ứng nhập thì tự nhiên bùng cháy, rồi tiếng cười sằng sặc phát ra sau bài vị khi “bát hương nứt toác”; máu của người đánh đàn tuôn đỏ cả bộ quần áo “đánh đồng quanh chỗ Bá Nhỡ ngồi như một khối hồng hoa”; máu dính mười ngón tay người nghệ sĩ vào mấy sợi tơ đỏ xẫm và mặt tang ngô đồng hoen ố, mười ngón tay đóng đinh dính chặt vào phím đàn. Cả thân hình Bá Nhỡ bị rút hết máu, rút hết sinh khí, tro lại “cái xác khô như người tăng già khổ hạnh”. Khi Bá Nhỡ gục xuống, phía sau gáy “vụt bay lên một con bướm đen loang lổ những chấm tròn hồng hồng” [7, tr.207].

Nguyễn Tuân không chỉ có tài sử dụng từ ngữ gợi ấn tượng về sự kỳ ảo mà ông còn rất giỏi phát huy hiệu ứng âm sắc của từ ngữ nhằm tác động đến người đọc. Đây là một đoạn trong *Khoa thi cuối cùng*: “Gió thổi vào đồng lúa vàng hóa bùng bùng, lửa kêu vù vù. Trong tiếng ngọn lửa reo, lại như có tiếng cười nói lạnh lạnh. Khói bốc lên, khói trụt tủa xuống soai soải, như những vệt nước thời gian trượt từ đầu ngọn tường xuống vạch gạch những đền chùa xưa cũ có mốc vẽ hình, có rêu phong dấu. Những vòn khói nhẹ đổ xuống nhanh, đổi màu rất nhanh chóng (...) những vòn khói - thoảng mùi ngậy ngậy, khen khét, và tanh lợm - bỗng sầm hẳn lại một mớ tóc xòa u hiển đóng khung lấy khuôn mặt người. Lửa vàng gần lụi, vụt bùng lên. Trời đất tối sầm xuống (...). Trường thi âm u và không quạnh” [7, tr.40]. Khung cảnh cúng cáo với đủ cả hình ảnh, thanh âm, mùi vị, sắc khí... thật ấn tượng.

Nguyễn Tuân là người có biệt tài tạo hình ảnh, tổ chức, sắp đặt những thứ rất ít hoặc không có mối liên hệ gì vào với nhau để gây sự bất ngờ. Chẳng hạn, khi nói về tiếng đàn ma mị của Bá Nhỡ: “Nó là một *cái tâm sự* (những chữ in xiên do chúng tôi nhấn mạnh) không thể tiết được ra. Nó là một *nổi ủ kín* bực dọc bùng bít. Nó giống như *cái trạng huống than thờ* cho một cảnh ngộ vô tri âm. Nó là *cái tâm tức sinh lí* của một sự giao hoan lưng chừng. Nó là *niêm vang dội quần quại* của những tiếng chung tình. Nó là *cái dư ba của bể chiều* đứt chân sóng. Nó là *con gió chẳng lọt kẽ màn thưa*. Nó là *sự tái phát chứng tật phong thấp* vào cũ cuối thu dầm dề mưa ẩm và nhức nhối xương tủy. Nó là *cái lá lay nhào lia* của lá bỏ cành. Nó là *cái lê thê của năm mờ* vô danh huu huu ngọn vàng so le. Nó là *cái oan uổng* nghìn đời của cuộc sống thanh âm. Nó là *sự khôn nạn, khôn đốn* của chỉ tơ con phím. Nó là *một chuyện vương vít nửa vời*” [7,

tr.201]... Hoặc diễn tả tiếng phách của Cô Tô như “tiếng chim kêu thương trên dặm cát nổi bão lốc. Nhiều tiếng tay ba ngừng gục xuống bàn phách, nghe tàn rợn như tiếng con cắt lao mạnh xuống thềm đá sau một phát tên, Tay phách không một tiếng nào là nhụt. Mỗi tiếng phách sắc như một nét dao thuận chiều (...) Dưới mười ngón tay hoa múa dẻo quánh, tre trúc bật nảy lên vì thoả thích” [7, tr.201-202]... Từ ngữ dùng để so sánh như thế đã khiến sự vật trong văn Nguyễn Tuân trở nên biến ảo như có ma thuật vậy.

Phần lớn truyện *Yêu ngôn* của Nguyễn Tuân đều được kết thúc bằng những câu văn ngắn, rất ngắn; giống như một dấu chấm lửng lơ, gợi mở cho người đọc nhiều nỗi ám ảnh không dứt. Chẳng hạn, kết thúc truyện *Đói roi*, câu văn cuối cùng chỉ vền vện bốn chữ: “Những đêm không có khách, đã khóa trái cửa gác rồi mà vẫn cứ nghe thấy có tiếng đánh trống trên đầu. *Cúng thì lại hết.*” [7, tr.76]; đoạn kết truyện *Lửa nển trong tranh*: “Sự thiên này cũng là do cái bệnh ngu bướng mà ra. Họ phải chịu lấy sự hình phạt nặng nhất là suốt đời chỉ là người thô tục. *Thật cũng không nên tiếc.*” [7, tr.141]; hoặc trong *Tâm sự nước độc*, truyện cũng đóng lại bằng một câu ngắn: “*Chùa Đàn dựng trên khoảnh đó*” [7, tr.210]... Đây là lối kết thúc truyện rất độc đáo. Nó tạo ra một trạng thái đột ngột, hụt hẫng, kích thích người đọc phải ngẫm nghĩ lại về những gì vừa mới xảy ra.

4. KẾT LUẬN

Nguyễn Tuân là một người nghệ sĩ ngôn từ tài ba. *Yêu ngôn*, văn phẩm kỳ dị nhất của ông là một minh chứng rõ ràng hơn cả. Những câu chuyện đậm chất truyền kỳ, ma quái của ông chứa đựng một niềm ngưỡng vọng sâu xa về những giá trị văn hóa dân tộc. Trong từng thiên truyện, mỗi chi tiết, hình ảnh, từ ngữ đều được trau chuốt kỹ càng, sáng tạo công phu để dựng nên những trang văn ảo diệu lộng lẫy. *Yêu ngôn* là một “kỳ công chữ” mà Nguyễn Tuân đã đóng góp cho văn hóa - văn học cộng đồng. Nó chứng tỏ tấm lòng thiết tha trân quý của ông đối với tiếng Việt nói riêng, văn hóa Việt nói chung.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Nguyễn Huệ Chi (chủ biên, 1999), *Truyện truyền kỳ Việt Nam*, quyển 2 (tập III, IV), quyển 3 (tập V, VI), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [2]. Hà Minh Đức (2001), *Văn chương - tài năng và phong cách*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- [3]. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2009), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [4]. Nguyễn Đăng Mạnh (2001), *Nhà văn Việt Nam hiện đại chân dung và phong cách*, Nxb Trẻ, Tp Hồ Chí Minh.

Đặc sắc ngôn từ trong “Yêu ngôn” của Nguyễn Tuân

- [5]. Tôn Thảo Miên (1999), *Nguyễn Tuân về tác giả và tác phẩm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [6]. Lữ Huy Nguyên (1998), *Tuyển tập Nguyễn Tuân*, 3 tập, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [7]. Nguyễn Tuân (Nguyễn Đăng Mạnh sưu tầm và giới thiệu, 1999), *Yêu ngôn*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.

UNIQUE WORDS IN “YÊU NGÔN” BY NGUYEN TUAN

Vo Thi Bay, Nguyen Phong Nam

University of Education, Da Nang University

Email: vothibayspdn@gmail.com, phongnamdng@gmail.com

ABSTRACT

“Yêu ngôn” is the title of a collection of stories on the ghostly and strange subject of Nguyen Tuan. This is a group of works that best reflect his art style. However, up to now, due to different research perspectives, there are many differences from the evaluation of experts on these works. This article will approach “Yêu ngôn” from the perspective of culture and language. There are two main points for clarification. The first is the imprint "legendary culture" in the group of love stories; and the second is the special feature in creating and using artistic words of the author. Additionally the article focuses on analyzing the techniques, tactics and lexicographic poetics performed by the writer in “Yêu ngôn”. Through the arguments, the article affirms the great contributions and important position of Nguyen Tuan in the cultural and national literary life.

Key words: Nguyen Tuan, style, legend, culture, *Yêu ngôn*.



Võ Thị Bầy sinh ngày 06/09/1985 tại Quảng Ngãi. Năm 2008, bà tốt nghiệp cử nhân chuyên ngành Văn học tại Trường Đại học Sư phạm, Đại học Đà Nẵng. Năm 2011, bà tốt nghiệp thạc sĩ chuyên ngành Văn học Việt Nam tại Trường Đại học Sư phạm, Đại học Đà Nẵng. Từ năm 2010 đến nay, bà giảng dạy tại Trường Đại học Sư phạm, Đại học Đà Nẵng và hiện đang là nghiên cứu sinh chuyên ngành Văn học Việt Nam tại Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế.

Lĩnh vực nghiên cứu: Văn học Việt Nam.

Nguyễn Phong Nam sinh năm 1954 tại Quảng Bình. Ông hoàn thành Tiến sĩ năm 1994 và nhận học hàm Phó Giáo sư 2003. Hiện ông nghiên cứu và giảng dạy tại Trường Đại học Sư phạm – Đại học Đà Nẵng.

Lĩnh vực nghiên cứu: Văn hoá học; Văn học Việt Nam