



Bài báo nghiên cứu

TRÒ CHƠI NGÔN NGỮ TRONG VĂN XUÔI LÊ ANH HOÀI

Ngô Thị Ngọc Diệp^{1*}, Phan Băng Tuyết Trâm²

¹Trường Đại học Sài Gòn, Việt Nam

²Trường Quốc tế Tây Úc, Việt Nam

*Tác giả liên hệ: Ngô Thị Ngọc Diệp – Email: ntndiep@sgu.edu.vn

Ngày nhận bài: 24-9-2024; ngày nhận bài sửa: 03-10-2024; ngày duyệt đăng: 23-10-2024

TÓM TẮT

Với sự phát triển của văn học hậu hiện đại, hoạt động sáng tác văn chương được xem là sân chơi ngôn ngữ. Các trò chơi ngôn ngữ được sử dụng như một cách tạo nên sự độc đáo cho tác phẩm văn học. Nhà văn không chỉ diễn đạt ý tưởng bằng ngôn ngữ mà còn có ý thức chơi ngôn từ nhằm kích thích sự sáng tạo, tăng tính tương tác với độc giả, thu hút họ vào cuộc chơi nghệ thuật. Bài viết tìm hiểu những nét đặc sắc về cách “chơi” ngôn ngữ trong văn xuôi Lê Anh Hoài. Thông qua việc tìm hiểu cách thức phá vỡ những quy chuẩn về ngôn ngữ nghệ thuật, người đọc thấy được những tầng ý nghĩa mới của tác phẩm đồng thời khẳng định tài năng sáng tạo ngôn ngữ của nhà văn.

Từ khóa: lí thuyết trò chơi; ngôn ngữ nghệ thuật; trò chơi ngôn ngữ; Lê Anh Hoài

1. Đặt vấn đề

Trò chơi là một khuynh hướng thẩm mỹ nổi bật của văn chương hậu hiện đại nói chung và văn học hậu hiện đại Việt Nam nói riêng. Trong thời đại dân chủ, người đọc ngày càng thể hiện rõ nhu cầu tiếp nhận văn học với một thị hiếu thẩm mỹ mới, cách đọc mới, gia tăng tính tương tác, đối thoại. Bối cảnh này đã góp phần tạo ra sân chơi ngôn từ cho nhà văn thỏa sức sáng tạo. Quan niệm “Văn chương là một trò chơi vô tâm tích” như cách nói của Phạm Thị Hoài (Văn nghệ, số 7, ngày 17-02-1990) cho thấy sự chuyển biến sâu sắc của ý thức nghệ thuật. Quan niệm này cùng việc tiếp nhận lí thuyết trò chơi đã khơi mở nhiều tìm tòi, thể nghiệm các lối chơi văn bản như chơi kết cấu, chơi ngôn từ, chơi nhân vật... góp phần tạo nên những kết tinh nghệ thuật độc đáo.

Với Lê Anh Hoài, một cây bút dồi dào năng lượng, luôn hướng đến những cách tiếp cận, biểu đạt mới, trò chơi ngôn ngữ trở thành thế mạnh của nhà văn. Chính tâm thế cởi mở trong khám phá nghệ thuật cùng cách viết mới lạ, phóng túng nhưng cũng rất chuyên nghiệp, Lê Anh Hoài đã tạo nên những tác phẩm được công chúng đón nhận tuy có hơi bối rối, bất ngờ nhưng thực sự hứng thú khi tích cực thâm nhập trò chơi sáng tạo cùng nhà văn.

2. Nội dung nghiên cứu

Vận dụng lí thuyết trò chơi trong sáng tác văn chương được xem như một cách để nhà văn thể hiện cá tính sáng tạo, hứa hẹn những khám phá nghệ thuật không giới hạn. Tiếp cận

Cite this article as: Ngô Thị Ngọc Diệp, & Phan Băng Tuyết Trâm (2024). Language game in prose by Le Anh Hoài. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 21(12), 2324-2335.

văn xuôi Lê Anh Hoài, có thể thấy nhiều mô thức chơi được thiết lập, đặc biệt là lối chơi ngôn từ. Ở đây ngôn ngữ không chỉ được sử dụng như một chất liệu để chuyển tải ý tưởng mà chính nó đã là một thông điệp được gửi gắm. Lê Anh Hoài luôn biết cách kể câu chuyện theo ngôn ngữ riêng của mình, thể hiện khả năng làm chủ cuộc chơi, kiến tạo các trò chơi và luật chơi, đưa ra những thách đố để người đọc tự liên kết, phán đoán, giải mã, lập nghĩa...

2.1. Sáng tạo, biến tấu một số yếu tố ngôn ngữ

Ngôn ngữ thường là nơi khởi đầu những trò chơi văn bản, ở đó diễn ra tất cả sự ngẫu hứng và đột phá trong việc sử dụng ngôn ngữ, giải phóng tối đa ngôn từ, phát huy sức mạnh của chính nó. Các nhà văn hậu hiện đại thường tước bỏ trật tự tuyến tính và tập quán ngôn ngữ, các nguyên tắc về tạo lập ngôn từ, cấu trúc câu, yếu tố ngữ cảnh đồng thời kết hợp nhiều phương tiện biểu đạt để tạo nên hiệu ứng nghệ thuật của tác phẩm.

2.1.1. Sáng tạo hình thức câu

Lê Anh Hoài rất quan tâm sáng tạo hình thức câu văn bởi đây là yếu tố ngôn ngữ thể hiện rõ cách viết của mỗi nhà văn. Với ông, câu văn không phải lúc nào cũng truyền đạt một thông tin hay ý nghĩa rõ ràng, trọn vẹn, đôi khi nhà văn cố ý tạo những câu đặc biệt nhằm gây ấn tượng trong lối viết hoặc tăng tính thử thách đối với người đọc. Ý thức sáng tạo hình thức câu văn thể hiện rõ ở việc mở rộng biên độ hoặc tinh lược câu. Lê Anh Hoài sử dụng khá phổ biến những câu văn dài triền miên, ý nọ chồng ý kia. Trong *Nỗi sợ*, để bao quát những độc giả xem triển lãm nghệ thuật, tác giả đã dùng câu văn dài với nhiều vế song hành: “Chúng, những kẻ chạy đua theo phong trào, đến với anh theo truyền thông; hay những kẻ biết nghề - tuyệt, hoặc rất nguy hiểm; hay những kẻ lọc lõi thương trường – anh sẽ phải đối phó với chúng qua những bữa nhậu vô bổ hoặc những chuyến viếng thăm nhà nghề; hay những kẻ giỏi về luận lí, diễn giải – chúng có thể rất tâm huyết như đi vào gan ruột anh, hay sẵn sàng nói những điều anh không hề ngờ tới khi anh sáng tác, như đúng rồi.” (Le, 2022, p.20). Câu văn tràn lan tạo cảm giác việc liệt kê luôn mở rộng, lồng ghép sự nhận xét, đánh giá, thái độ của người kể chuyện đối với từng đối tượng được đề cập. Mở rộng biên độ câu còn thể hiện ở việc lắp ghép các ý, các vế vào một câu văn không chấm phẩy. Chẳng hạn: “Bỗng có điện thoại, Trình nghe Trà nói giọng mềm oặt chào anh chào anh anh chu đáo quá vâng vâng đúng là kinh nghiệm dân gian anh bảo sao cơ ạ phải tay đàn ông bôi mới chuẩn ấy ạ hi hi âm dương ngũ hành ạ vâng vâng em chưa có thuốc gì đâu em chưa biết dùng thuốc gì đau lắm cả đêm không ngủ được đang sợ què thì ế chồng vâng vâng tùy anh lúc nào em cũng ở nhà ạ” (Le, 2007, p.216). Đây là câu văn mô phỏng giọng trả lời điện thoại của nhân vật Trà với người đang có “chiến dịch chăm sóc” mình trong *Chuyện tình mùa tạp kỹ*. Câu văn không tách biệt lời người kể chuyện và lời nhân vật, trong đó lời nhân vật chỉ là lắp ghép chuỗi phát ngôn mà người kể nghe được khiến độc giả phải tự ngắt nghỉ, suy đoán, bổ sung thông tin từ nhân vật còn lại (người gọi cho Trà) để làm đầy cuộc đối thoại. Cách sử dụng những từ ngữ “chào anh chào anh”, “anh chu đáo quá”, “vâng vâng”, “hi hi”, “vâng vâng”... vừa giấu nhại giọng điệu “đẩy đưa” của nhân vật, vừa thể hiện thái độ bức mình của người chứng kiến câu chuyện. Như vậy, với hình thức câu văn dài có sức ôm chứa lớn, nhà văn đã tạo ra trò chơi tư duy ngầm, yêu cầu người đọc theo dõi ý tưởng và thông điệp trong câu, liên kết, xử lí các thông tin, phán đoán và xác lập một cấu trúc ý nghĩa hợp lí.

Không chỉ sử dụng câu văn chảy tràn, Lê Anh Hoài còn đưa ra những câu văn ngắn với những “liên hệ tạt ngang” một cách ngẫu hứng. Trong *Nói vòng tay lớn*, nhằm thể hiện không khí gấp gờ mang “Một tinh thần mới của Tứ hải giai huynh đệ” vừa rề rà, vừa nhanh gọn với nhiều trạng thái, thông tin đan cài, nhà văn dùng hình thức ngắt câu liên tục: “Vui. Vài ba chén. Sướng”; “Giới thiệu, làm quen, hân hoan, cung li”; “Uống chung, uống riêng. Cạch! Cạch! Cạch!” (Le, 2010, p.153, 154). Các câu trên có sự chuyển đổi ngẫu nhiên giữa hành động, hình ảnh và trạng thái, mang đến cảm giác tự do, không có sự ràng buộc nào giữa các nhân vật. Hình thức câu ngắn, tạt ngang phù hợp với việc mô tả nhịp sống đương thời với tốc độ tiếp nhận và xử lý thông tin gấp gáp. Đôi lúc bị triệt tiêu cả chủ ngữ và vị ngữ, khiến câu văn không những truyền đạt hành động, ý nghĩa nhanh chóng, gọi nhiều liên tưởng mà còn là hình thức gây sự chú ý, tạo cảm giác bất ngờ, mới mẻ cho người đọc.

Đi liền với hình thức câu ngắn là yếu tố ngắt dòng, đây là lối sắp đặt ngôn từ thường thấy trong văn xuôi Lê Anh Hoài. *Trong mơ tôi đến* là một truyện ngắn đặc biệt chỉ vòn vẹn 15 câu nhưng hầu hết bị rút bỏ chủ ngữ, cứ mỗi câu lại cách dòng, kể lại giấc mơ đi lạc vào một tòa nhà có nhiều cửa, nhiều phòng, nhiều cầu thang của nhân vật “tôi”:

“Tòa nhà nhiều cầu thang, những bậc thang cũ kỹ, khắp khênh, có những chỗ hụt từng khoảng.

Có những cầu thang lơ lửng giữa trời.

Có thang dây.

Có những cầu thang đột ngột xuất hiện, dẫn lên cao, bỏ qua nhiều tầng...” (Le, 2022, p.153). Tác giả cố ý liệt kê tất cả hình dáng của cầu thang, căn phòng trong các câu văn tỉnh lược được sắp xếp một cách ngẫu nhiên như một mê cung và con người như bị lạc lối trong đó để rồi khi tỉnh thức, những khát khao, tham vọng, ám ảnh chỉ còn là vô nghĩa. Cách sắp xếp ngẫu nhiên nhưng vừa có thể gây nhiễu trong giấc mơ của nhân vật lại có ý đồ tăng sự tương tác giữa người đọc và văn bản nghệ thuật.

Được tổ chức theo lối ngắt dòng liên tiếp cũng là nét đặc sắc của *Nói vòng tay lớn*. Dung lượng tác phẩm không lớn nhưng được ngắt dòng 60 lần, khiến các đoạn văn không hình thành trọn vẹn mà thường chỉ có một câu, thậm chí một từ, một dấu câu. Chẳng hạn:

“dmghok ,,., a’

;

C và G nhắm nháy rồi lẳng lặng chuồn đi”.

Hay:

“Tính tiền.

Nhiều.

Để lại xe máy không bỏ đập chết mẹ chúng mày bây giờ” (Lê, 2010, p.156-157). Hình thức câu và trình bày đoạn văn gọi cảm giác giao tiếp của các nhân vật trở nên chóng vánh, chỉ có thông tin chính, các sự việc được trình bày rời rạc, thiếu liên kết. Việc thay đổi cấu trúc, độ dài câu văn và thường xuyên ngắt dòng tạo sự linh hoạt của ngôn từ, diễn đạt được những ý tưởng mới lạ của nhà văn.

Sử dụng các câu hỏi liên tục cũng là một cách chơi ngôn từ của Lê Anh Hoài. Các câu hỏi được đặt ra vừa để bộc lộ tâm trạng, hành động của nhân vật, vừa khơi gợi suy ngẫm,

phương án lựa chọn của người đọc. Chẳng hạn, ở *Bóng ma trong mê cung*, đoạn thể hiện tâm trạng nhân vật Man, hàng loạt câu hỏi được đặt ra: “Man buồn rầu nghĩ thầm: Thần tượng ư? Nhưng thần tượng nào? Che Guevara? Nguyễn Văn Trỗi? Chị Út Tịch? Jonh Lennon? Pink Floyd? Đức Phật? Đức Chúa? Đức Mohamet? Mẫu Thượng Ngàn? Lao Ái... hay Kim-sâu-răng?” (Le, 2010, p.131). Man còn tỏ ra hoài nghi: “Một là cha của Miên - người mà có lần nàng đã kể, ông ta bỏ hai mẹ con khi nàng mới 7 tuổi, đi vào một tỉnh miền Trung chẳng rõ vì gì? Vì tiền? Vì gái? Vì lí tưởng? Vì đe dọa?” (Le, 2010, p.134). Loạt câu hỏi được đưa ra nhằm gợi suy nghĩ, băn khoăn của nhân vật một cách trực tiếp, từ đó có sự kết nối giữa nhân vật và người đọc. Nó làm cho độc giả tò mò, muốn khám phá nguyên nhân hành động của nhân vật. Họ có thể phán đoán, tìm câu trả lời hay tham gia đặt câu hỏi để tiếp tục khám phá câu chuyện, đánh giá nhân vật. Điều này gia tăng tính mở cho tác phẩm.

2.1.2. Biến tấu ngôn ngữ đối thoại

Đối thoại là một phương diện thể hiện ngôn ngữ nhân vật, là yếu tố tạo mối quan hệ giao tiếp của các nhân vật trong tác phẩm. Phát ngôn đối thoại phải có sự luân chuyển tác động giữa người nói và người nghe. Tuy nhiên, văn xuôi của Lê Anh Hoài có những cuộc đối thoại mà chẳng biết lời của ai, đang đối thoại với ai. Chẳng hạn, trong *Cuộc đời khôn nạn của một bản thảo* có đoạn thể hiện lời thoại của nhân vật nhà văn nhưng không rõ người đang đối thoại: “Viết báo không viết lại đi viết văn, mà cái gì? Bộ râu à? Sao đang tự nhiên lại râu với ria!” (Le, 2014, p.130). Nhân vật phó tổng biên tập cũng không biết đang nói với ai: “Truyện đọc cũng được, kiểu mới, ừ, đang bảo ưu tiên mới và trẻ. Ừ cũng được” (Le, 2014, p.133). Người đọc có thể hiểu nhà văn hay ông phó tổng biên tập đang đối thoại với “chủ nhân” của bản thảo. Việc người phát ngôn tự nói, tự trả lời, tự đánh giá khiến mất cân đối về quyền lợi trong cuộc giao tiếp, “chủ nhân” của bản thảo không được lên tiếng, không nhận được sự thấu hiểu, đồng cảm từ hai nhân vật trên. Một trường hợp khác, có sự trao đổi giữa các nhân vật nhưng lại không nhận diện được người phát ngôn. Trong truyện ngắn *Nỗi sợ*, khi kể về sự kiện buổi triển lãm tranh, nhà văn đã tạo một cuộc đối thoại không đầu không cuối, không rõ các vai giao tiếp: “Nhà tổ chức sẽ giữ lại tranh trong nửa năm. “Nửa năm?” - Tôi hỏi. “Ừ thế thằng Khảm nó cười hèn hếch và bảo phía các anh chị muốn giữ đến lúc nào cũng được! Em tức quá”, “Họa sĩ gì mà ngu thế. Họ có mua tranh hay ít nhất là tạm ứng?” (Le, 2022, p.21). Đoạn đối thoại trên rất mơ hồ, ngẫu hứng, không rõ chủ thể phát ngôn, khiến người đọc khó hình dung về nhân vật cũng như thông tin đưa lại, điều này đã ẩn chứa một sự rối rắm, bất cập nào đó...

Một hình thức đối thoại đặc biệt xuất hiện trong truyện ngắn *Bộ râu* là “giả đối thoại”, hay “độc thoại trong đối thoại”. Lê Anh Hoài cho nhân vật nghệ sĩ “ảo tưởng” rằng có một nhân vật khác đang trò chuyện với mình và tự quy định người đó là phóng viên: “Này cậu, cậu là phóng viên chụp ảnh... Cậu đã nhận lời ngồi lại chuyện phiếm với tôi thì cứ dông dài một tí nhé” (Le, 2010, p.52). Như vậy, tác phẩm chỉ có một người duy nhất đang nói, cũng chính là người đang kiến tạo câu chuyện, say sưa kể về quá trình làm nghề, sự thành công của bản thân... Nhân vật này còn thường xuyên dẫn dắt, thao túng tâm lí người đối diện bằng cách chêm vào những lời thoại: “Trở lại chuyện chính nhé, cậu bạn trẻ...”; “Tôi sẽ không đi sâu thêm vào các chi tiết, cậu nhỉ” (Le, 2010, p.57; 62). Có thể thấy, người nói hình

dung có người đang đối thoại nhưng chỉ là cái cớ để “độc diễn”, tự rề lối, chen ngang hay tiếp diễn câu chuyện và hoàn toàn kiểm soát nó: “Tôi có vẻ lạc đề rồi nhỉ, thật ra cũng chưa lạc đâu, nhưng thôi cũng chẳng cần nói nhiều về chuyện này...” (Le, 2010, p.53). Những thông tin hai chiều cũng được khéo léo đan cài trong phát ngôn nhằm đánh lừa người đọc rằng hai nhân vật vẫn có sự tương tác và cuộc giao tiếp đang tồn tại: “Tôi bận rồi rít. Cậu bảo nhiều lần thấy tôi ngồi ở quán Nhạc sĩ chơi cả buổi! Không, đây là làm việc”; “Cậu hỏi vì sao tôi quyết định để râu? Chà, một câu hỏi rất phóng viên” (Le, 2010, p.53; 56). Tất cả khiến người theo dõi cuộc đối thoại cảm thấy chung hứng, bối rối. Xuyên suốt tác phẩm, cả nhân dạng và ngôn ngữ của nhân vật phóng viên bị triệt tiêu hoàn toàn. Thực chất đây chỉ là giả đối thoại, cuộc đối thoại được dựng lên để cho nhân vật “tôi” tự trình bày câu chuyện, tâm tư, cảm xúc của mình mà không nhất thiết có sự hưởng ứng, tham gia từ người giao tiếp. Hay nói cách khác, anh ta đang mượn hình thức đối thoại để độc thoại. Như vậy, Lê Anh Hoài đã để nhân vật nghệ sĩ tự tạo trò chơi khi dựng lên một cuộc đối thoại giả định, đến lượt mình, hình thức đối thoại trên lại là một cuộc chơi của chính tác giả cùng độc giả, khơi mở những liên tưởng, hình dung thú vị.

Trong phần kịch của tiểu thuyết *Chuyện tình mùa tạp kỹ*, ngôn ngữ đối thoại cũng được thể hiện theo một cách đặc biệt. Những đoạn đối thoại thường không rõ ràng, không có sự tương tác giữa các nhân vật. Chẳng hạn:

“Dâm phụ (khóc):

- Em thương lũ mèo quá!

Đại bọm:

- Mình phải học thuộc bài *phú* này mới được, sẽ có tác dụng sau này!

Đông Gioăng:

- Sao thằng này lại lấy thơ mình ra đọc nhỉ? Vi phạm bản quyền!” (Le, 2007, p.264).

Rõ ràng đoạn đối thoại có sự luân phiên lượt lời nhưng đây không phải hoạt động giao tiếp thông thường, bởi nội dung phát ngôn của các nhân vật không ăn nhập với nhau. Cả Dâm phụ, Đông Gioăng, Đại bọm như cố tình phớt lờ thông tin đối phương đưa lại, sự trao đổi, tương tác, đồng cảm không được thiết lập. Dường như họ chỉ đang chơi trong thế giới riêng của mình, cô đơn trong cuộc giao tiếp. Như vậy, những cuộc đối thoại rời rạc, bất thành chỉ còn là những mẫu độc thoại vu vơ đã không làm giảm bớt mà còn gia tăng tình trạng mất kết nối và nội tâm rối rắm của các nhân vật.

Ngôn ngữ đối thoại không tạo được sự tương tác còn thể hiện rõ qua hình thức lắp ghép vào đối thoại những lời thơ, nhạc, quảng cáo... Trong *Chuyện tình mùa tạp kỹ*, hầu như lời nhân vật Ăn xin chỉ là lời bài hát: “Thêm Ăn xin (hát): - Em có thấy hoa kia mới nở/ trong giây phút nhưng đẹp tuyệt vời/ như hạnh phúc thoáng qua mắt rồi...”; “Tiếng hát của Ăn xin: - Mưa vẫn mưa bay trên tầng tháp cổ/ dài tay em mỗi đôi mắt xanh xao...” (Le, 2007, p.251; 259). Không chỉ hát, nhân vật Ăn xin còn đưa tin, bán hàng: “Atisô đây, mát gan giải nhiệt. Tươi, khô, chiết xuất ra nước, cao đơn hoàn tán, bột để hít. Đủ hết”; “Báo mới đây, sáng nay... trong một căn hộ, người ta phát hiện thấy hai xác người...” (Le, 2007, p.268-269). Lời nhân vật không phải đối thoại nhằm bộc lộ suy nghĩ, tình cảm mà chỉ là lời hát, rao tin. Đây là phương tiện để họ mưu sinh, do vậy, dù có phát ngôn vẫn không tạo lập

được mối quan hệ giao tiếp hay hồi đáp về đời sống cá nhân. Nhân vật Ăn xin vẫn ôm một khối cô đơn rong ruổi ca hát, kiếm sống giữa cuộc đời. Tương tự Ăn xin, nhân vật Thi sĩ đúng như cái tên của mình hầu như mỗi lần xuất hiện lại đọc thơ, những câu thơ bất kì, ngẫu hứng, kiểu: “Mới trông tiền chỉ là tiền/ ngẫm ra mới biết trong tiền có tâm/ Mới trông tâm chỉ là tâm/ ngẫm ra mới biết trong tâm có tình” (Le, 2007, p.258). Thông thường sự hỗ trợ của âm nhạc, thơ ca đẩy tâm lí nhân vật thăng hoa hơn, tạo âm hưởng trữ tình, lãng mạn cho tác phẩm nhưng ở đây chỉ mang tính chất bông đùa, nhấn mạnh cái hỗn tạp của hiện thực và hoàn cảnh đặc biệt của nhân vật.

2.1.3. Cách tân ngôn ngữ kịch

Ngôn ngữ kịch thể hiện ở phần kịch của tiểu thuyết *Chuyện tình mùa tạp kỹ* của Lê Anh Hoài có một số đổi mới so với ngôn ngữ kịch truyền thống, đặc biệt là lời bàng thoại và lời chỉ dẫn sân khấu, hai hình thức đặc trưng của ngôn ngữ kịch. Bàng thoại là lời của nhân vật kịch nói với khán giả, thường xuất hiện với tần suất thấp nhưng được Lê Anh Hoài khai thác tối đa vai trò của nó. Nhà văn cho nhân vật giao tiếp với khán giả không chỉ để phân trần, giải thích về thân phận, tâm trạng hay chia sẻ một bí mật như thường thấy ở kịch truyền thống mà còn nhiều dụng ý khác. Nhân vật có khi muốn tương tác, lôi kéo khán giả như lời bàng thoại của Đông Gioăng: “- Bọn chồng không làm cho vợ yêu thích và tôn trọng nữa mới chính là nguyên nhân đau khổ của các nàng! Ta không phải là chồng, vì sao nàng trách cứ ta? (cao giọng nói với khán giả đang cười ở dưới): Ta không bao giờ là chồng hết! Nhé !” (Le, 2007, p.283). Nhân vật cố ý nhấn mạnh nhằm tạo lòng tin về phát ngôn của mình cũng như muốn thoái thác trách nhiệm trước đau khổ của những người phụ nữ đúng bản chất Đông Gioăng. Lời bàng thoại còn nhằm nhận xét, khẳng định về nhân vật khác: “Đông Gioăng (dõi theo động thái của Nàng ngậy thơ hồi lâu, bình phẩm, tự sự): - Và nay nàng sấm hồi, ôi sấm hồi. (...) Nàng tuyệt vọng, muốn chết... (nói với khán giả ở dưới): - Sao các nàng lại giống nhau như vậy? Hà ?!” (Le, 2007, p.284). Lời của nhân vật Thi sĩ nói với khán giả cũng như đang nói với chính mình về một quan niệm sống: “Thi sĩ (ngâm nga): - Nợ đời trả trả vay vay/ Vay thì ai muốn, nợ đầy hai vai... (giọng bình thường, với khán giả đang cười ở dưới): Thôi thì phải sống thôi, và trả các món nợ đời” (Le, 2007, p.284). Những lời bàng thoại với nhiều sắc thái nhằm giúp khán giả hiểu rõ hơn về nhân vật cũng như tăng tính tương tác của kịch. Việc thay đổi hình thức, tính chất lời bàng thoại so với kịch truyền thống, thay đổi cách tiếp nhận lời bàng thoại từ phía khán giả hay độc giả là một dụng ý nghệ thuật trong cuộc chơi ngôn ngữ của nhà văn.

Lời chỉ dẫn sân khấu cũng được Lê Anh Hoài khai thác, biến tấu rất phong phú. Trong kịch truyền thống, đa phần lời chỉ dẫn chỉ xuất hiện ở đầu mỗi lớp hoặc phân cảnh, chúng rất ngắn gọn nhằm giới thiệu nhân vật, bối cảnh câu chuyện. Trong *Chuyện tình mùa tạp kỹ*, ở phần kịch, lời chỉ dẫn xuất hiện nhiều đến mức dường như nhà văn đang tham dự trực tiếp vào câu chuyện và đôi khi nó thay thế cả lời thoại của nhân vật. Lời chỉ dẫn cũng không ngắn gọn, tối giản mà rất chi tiết nhằm chỉ dẫn rõ âm thanh, ánh sáng ra sao, nhân vật phải diễn như thế nào... Chẳng hạn, lời chỉ dẫn rất cụ thể về động tác, sắc thái ngôn ngữ của nhân vật ở *Lớp 1*: “Đèn mờ dần, phía bên kia, Đông Gioăng và Thi sĩ vung tay cãi nhau nhưng không có tiếng. Dâm phụ rút ra trong tiếng cười dài, khanh khách, có sắc thái man dại” (Le,

2007, p.252-253). Đặc biệt, nhà văn chỉ dẫn một cách tỉ mỉ về ánh sáng và âm thanh, đây là hai yếu tố giúp vở kịch trở nên sinh động, hấp dẫn hơn. Lê Anh Hoài đã biến chúng thành những mật mã ngôn từ cần giải thích. Ông thường sử dụng ánh sáng tối mờ hoặc chỉ lóe lên, chiếu sáng cho nhân vật khi cần thiết. Có thể bắt gặp kiểu ánh sáng ấy trong nhiều phân đoạn: “Trong lúc hai người ra, đèn đường mờ dần, chỉ nhìn hơi rõ mặt người rồi dần tối sập xuống”; “Sân khấu phía đường phố vẫn tối om, một ngọn đèn mờ chiếu theo hành động của 2 người” (Le, 2007, p.254, 265). Nhà văn còn chú ý hiệu ứng ánh sáng nhằm làm nổi rõ bóng nhân vật: “Ánh sáng chuyển dần dần, sân khấu B tối đi (Dâm phụ, Đại bọm vào), sân khấu A sáng lên với ánh sáng màu đỏ ở phía sau diễn viên (Bố trí ánh sáng sao cho khán giả thấy bóng diễn viên nhiều hơn)” (Le, 2007, p.285). Ánh sáng mờ tối xuất hiện với tần số cao, nhân vật đôi khi hiện ra như những chiếc bóng khiến khán giả không ngừng liên tưởng về một thế giới mù mịt, kì ảo. Đối với âm thanh, Lê Anh Hoài sử dụng đa phần là tiếng mưa rơi, tiếng gió, tiếng sấm chớp, tiếng chim kêu, tiếng đường phố, tiếng cười... Tuy nhiên, những âm thanh mang tính tích cực, biểu hiện cho sự sống lại chỉ nghe nhỏ, vắng vắng và dường như mất hút: “tiếng chim kêu, tiếng đường phố vui vẻ ở xa”; “tiếng đường phố rất xa”; “tiếng chim hót đầu đó”... Ngược lại, những âm thanh dữ dội như bao thủ thách, sóng gió, xung lực tiêu cực trong cuộc đời lại được chỉ dẫn cụ thể, nhấn mạnh: “tiếng sấm long trời lở đất”; “tiếng gió mạnh”; “tiếng gió ào ào”; “tiếng mưa ào ạt”... Rõ ràng, chỉ dẫn âm thanh, ánh sáng ở đây vừa mang màu sắc u ám, ngột ngạt, thiếu sức sống, vừa vang động, khủng khiếp như ám gợi về những bất ổn, không may của thế giới.

Một điểm khác biệt so với lời chỉ dẫn trong kịch truyền thống là sự xuất hiện vượt mức của những chỉ dẫn về điệu bộ, cử chỉ. Lê Anh Hoài liên tục đưa vào lời chỉ dẫn loạt động từ chỉ động tác như: “nũng nịu”; “hét to”; “cười khanh khách”; “đi lại vật vờ”; “hát rống lên”; “lượn quanh sân khấu”; “nói một mình”; “cuối chào lịch sự”... Nhà văn cũng chỉ dẫn cụ thể từng cách diễn, động tác, chẳng hạn: “Khi hai diễn viên Nàng ngây thơ và Chồng diễn đến cảnh đêm âm vui vẻ thì Ăn xin và Thi sĩ lần lượt ra. Lúc đầu đứng, sau ngồi... hai bên sân khấu một cách lặng lẽ”; hoặc: “Diễn đoạn này cần thật giống cách thể hiện Hamlet trong “Hamlet” do Nhà hát Kịch Trung ương dàn dựng” (Le, 2007, p.286-287). Ông còn sử dụng hàng loạt từ chỉ trạng thái trước mỗi lời thoại của nhân vật, điều mà ta ít thấy trong kịch truyền thống: “háo hức”; “run rẩy”; “sợ sệt”; “trầm ngâm”; “cương quyết”; “e thẹn”; “lúng túng”; “trạng rỡ”; “nào nuột”; “nôn nóng”... Nhà văn muốn nhấn mạnh từng cử chỉ, biểu cảm nhằm đảm bảo sự sống động, tinh tế của nhân vật. Như vậy, việc gia tăng lời chỉ dẫn sân khấu cùng nhiều điểm mới mẻ, khác biệt so với kịch truyền thống cho thấy khả năng sáng tạo ngôn ngữ và tham vọng can dự trực tiếp vào vở diễn trên sân khấu chứ không chỉ ở vị trí “hậu trường” của tác giả kiêm đạo diễn.

2.2. *Dan xen nhiều sắc thái ngôn ngữ*

Khám phá, chuyển tải một hiện thực phi đại cần có một hình thức ngôn ngữ phù hợp. Đan xen nhiều sắc thái ngôn ngữ là sự lựa chọn hiệu quả, đồng thời mở ra nhiều khả năng trải nghiệm lối chơi ngôn từ. Đây không phải là điều mới mẻ trong sáng tác văn chương nhưng việc kiến tạo những lớp ngôn từ mới lạ, bất qui tắc, “lệch chuẩn”, có tính chất phá

hủy hệ thống khuôn mẫu trước đó, khơi gợi nhiều khả năng liên tưởng, ẩn chứa những thông điệp sâu xa chính là biểu hiện rõ nét của ý thức cách tân ngôn ngữ nghệ thuật.

2.2.1. Ngôn ngữ thô tục

Văn xuôi Lê Anh Hoài khá nổi trội sắc thái ngôn ngữ đời thường, hiện đại, trong đó lớp ngôn từ chửi, mắng xuất hiện với tần số cao như một sự cố ý nhấn mạnh tính chất thông tục của đời sống. Ngôn ngữ mang sắc thái thô tục không được phổ biến trong văn học truyền thống. Nó bị cấm kỵ, gạt khỏi trung tâm. Tuy nhiên, khi lật mở những trang văn xuôi đương đại ta lại thấy tiếng quát, tiếng chửi xuất hiện không ít. Tiếng chửi thường là phát ngôn của những nhân vật thô lỗ, cộc cằn nhưng hầu hết chủ thể phát ngôn chửi trong văn xuôi Lê Anh Hoài đều thuộc tầng lớp trí thức. Họ vốn được xem là đối tượng nghiêm túc, chuẩn mực trong lời ăn tiếng nói. Gỡ bỏ hình ảnh đó, Lê Anh Hoài để cho người trí thức nói thẳng những suy nghĩ của mình, bày tỏ sự bức xúc, phẫn nộ một cách chân thật bởi họ cũng là những con người bình thường với bao hi, nộ, ái, ố. Hiện thực cuộc sống ngột ngạt, hỗn loạn, có lẽ vì thế mà không ít lần họ bật lên những câu chửi thề như một cách giải tỏa tâm lí. Lời chửi mang tính chất tung hô, văng tục, phủ định mọi đối tượng. Chẳng hạn: “Đàn bà là cái chó gì” (Le, 2007, p.6); “Cái trời mưa chó má này, công trình cứ nát bươm cả ra... Làm ăn năm nay như cút”; (Le, 2010, p.35). Sự dè chừng, cấm kỵ đã không còn, nhà văn đưa con người trở về đúng bản chất tự nhiên vốn có với ngôn ngữ bộc trực nhất. Trò chơi vốn theo đuổi khoái cảm âm thanh, là “tiếng lòng vô tư”, không nhắm vào lợi ích trực tiếp nên Lê Anh Hoài để cho các nhân vật thể hiện ngôn ngữ chửi như một cách phát lộ cảm xúc, không cân nhắc nhiều về ý nghĩa của nó. Người đọc cũng không mấy khó chịu trong tiếp nhận vì đây là sắc thái ngôn ngữ vốn không thiếu trong cuộc sống đời thường.

Lê Anh Hoài cũng không ngần ngại để cho nhân vật sử dụng ngôn ngữ có tính chất mắng nhiếc, chửi thề thô tục: “Biết thế thì cút mẹ mày đi” (Le, 2007, p.39); “Tiên sư con đi, thích thì có kham được không” (Le, 2014, p.186). Đây vốn được xem là ngôn ngữ “đầu đường xó chợ”, giờ đây đã đi vào văn chương với dụng ý nghệ thuật rõ ràng. Bản thân âm thanh ngôn ngữ, tiếng chửi là một phần tự nhiên của thế giới phồn tạp mà tác giả muốn phơi bày một cách chân thật, trần trụi. Phải chăng nhà văn vẫn còn e ngại khi viết tắt những chữ tục như: “Gặp thánh thần chẳng lẽ h...d.../ Không dám h... để nổi buồn muôn thuở” (Le, 2007, p.93); “Đ.m mày chứ, cái thứ đồ văn chương giẻ rách cũng làm bộ cao ngạo... chứ mày làm ra cái đ. gì mà cũng lên mặt”; “Mỗi lần nghe thấy ai văng ra một từ l. là tôi lại xây xẩm mặt mày” (Le, 2010, p.13). Có lẽ đây là cách nhà văn hạn chế hình thức ngôn từ thô tục xuất hiện trực tiếp trên văn bản, còn việc tiếp nhận chúng tùy thuộc vào quan niệm, cách đọc của mỗi người nhưng có điều chắc chắn rằng cần đặt trong ngữ cảnh của tác phẩm. Trong văn học hậu hiện đại, ngôn ngữ thô tục xuất hiện có phần “vượt ngưỡng” nhưng nó xuất phát từ phần xù xì, thô nhám vốn có trong lời ăn tiếng nói hằng ngày. Mặc dù không hợp “chuẩn”, “phi chính thống”, bị giới hạn bởi truyền thống đạo đức, quy phạm xã hội nhưng lớp ngôn từ này là một cách để tạo ra hiệu ứng đối với người đọc, thể hiện sự tự do trong trò chơi sáng tạo. Ở đây không cổ xúy cho lời nói thô thiển, cũng không chủ trương phản ánh hay phê phán xã hội, cả tác giả, nhân vật, độc giả đều tham gia vào trò chơi văn bản như một sân chơi “carnival” hóa. Nơi này không phân biệt giai cấp, địa vị xã hội hay quy định, áp chế mà

con người được phép sử dụng ngôn ngữ một cách tự do, đúng cảm xúc của mình, kể cả ngôn ngữ thô tục, lệch chuẩn mà không sợ bị “phạm húy” hay trừng phạt. Sử dụng những tiếng chửi, lời nói tục như một cách giải tỏa tâm lý, thư giãn, tạo tiếng cười không phải là điều quá mới mẻ. Trong văn chương cũng như đời sống xã hội, với những hoàn cảnh đặc thù, các sinh hoạt “hội nhóm” vẫn tồn tại “khoái cảm nói tục” qua nhiều hình thức: chửi thề, nói lái, nói tục, đố tục giảng thanh... Các cuộc vui, những câu chuyện tiếu lâm, hài hước cũng không thiếu yếu tố tục, có khi càng nói tục, nói bậy càng làm bật ra tiếng cười sảng khoái. Dĩ nhiên, việc nói tục ở đây chỉ là bộc phát hồn nhiên của cảm xúc trong những tình huống nhất định, khác với lời nói dung tục, thô bỉ, biểu hiện của hành vi quấy rối hay lối sống lệch lạc đáng lên án. Hiểu rõ và tôn trọng luật chơi, trong cuộc chơi riêng của mình với tinh thần cởi mở, phóng khoáng, Lê Anh Hoài tạo dựng một thế giới nhân vật với loạt phát ngôn có tính thông tục khơi gợi nhiều xúc cảm, ấn tượng và suy ngẫm của độc giả.

2.2.2. Ngôn ngữ mang màu sắc tính dục

Ngôn ngữ mang màu sắc tính dục thường bị né tránh trong văn học Việt Nam trước 1975 vì quan niệm văn chương nghiêm túc, tài đạo, coi trọng các đại tự sự lí trí, nam quyền... Tuy nhiên, khi văn học vận động theo hướng phi trung tâm, giải thiêng, lớp ngôn ngữ này dần được chấp nhận. Trong văn xuôi Việt Nam đương đại, chúng được sử dụng như một cách thể hiện diễn ngôn tính dục, tinh thần nữ quyền, chống lại những quan niệm cũ về người phụ nữ, đặc biệt phổ biến với lối viết mạnh dạn của các cây bút: Y Ban, Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Ngọc Tư, Đỗ Hoàng Diệu, Thuận... Với Lê Anh Hoài, bản nguyên con người được nhấn mạnh khi ông dùng nhiều từ ngữ miêu tả chân thật và gọi thẳng tên các bộ phận cơ thể như: “ngực bắt đầu mãnh liệt nhú lên”; “mông to”; “vú nở”; “vùng mu đầy gợi cảm”; “nét đùi khỏe khoắn”; “màng trinh”; “bầu vú”; “dương vật”; “cái buoi”; “hông”; “háng”; “hạ bộ”... Bỏ qua những cấm kỵ trước đó, nhà văn không hề che giấu mà nói ra một cách tự nhiên đặc điểm thân thể con người, đặc biệt là các bộ phận nhạy cảm, liên quan đến vấn đề tính dục. Tuy nó thường được xem là thô tục, dơ bẩn, đáng xấu hổ khi nói đến nhưng lại là nơi khởi đầu sự sống. Đó là một sự sắp đặt mang tính triết lí cao của tạo hóa, khơi mở việc thiết lập ý nghĩa mới cho ngôn ngữ.

Đặc biệt, Lê Anh Hoài sử dụng cả một lớp từ liên quan đến tính dục và sinh sản của giới nữ như “chu kì kinh nguyệt”; “mãn kinh”; “vô kinh”; “rụng trứng”; “phóng noãn”; “nội mạc tử cung”; “âm đạo”; “âm hộ”; “băng vệ sinh”; “thụ tinh”; “thai kì”... Cùng với đó là sự thể hiện thái độ trân trọng phụ nữ qua những phát ngôn mang tính đối thoại mạnh mẽ. Nếu số đông vẫn hay kì thị, ghê tởm khi nghe nhắc đến các vấn đề về sinh lí, sinh dục của phụ nữ trong văn chương: “Độc giả có thể cau mày (biểu hiện bên ngoài) và gợn lên những gì không hợp khi ăn uống (nhiều người, thậm chí còn buồn nôn và đôi kẻ do cơ địa, không kìm được cảm giác nôn khan khi nhắc đến những chuyện trên)” thì nhân vật “tôi” của Lê Anh Hoài lại cho đó là “Hoàn toàn nghiêm túc, hết sức tuyệt vời, thậm chí có thể nói: thiêng liêng” (Le, 2010, pp.12-13). Loạt phát ngôn của người kể chuyện càng cho thấy rõ quan niệm của nhà văn và giúp ta hiểu hơn dụng ý sử dụng ngôn ngữ hình thể, tính dục: “Tôi cũng xin nói luôn rằng tôi yêu không chỉ khuôn mặt hay dáng hình của nàng mà toàn bộ cơ thể nàng. Trong đó, tất nhiên những bộ phận như âm đạo hay tử cung được tôi dành tình cảm

hiều hơn”; “Tôi căm thù những kẻ đem các bộ phận giới tính của phụ nữ ra để đùa cợt, với cách dùng từ thô bỉ” (Le, 2010, p.13). Do vậy, không đố tục giảng thanh như Hồ Xuân Hương, Lê Anh Hoài thoải mái sử dụng hàng loạt từ ngữ thể hiện sự tiếp xúc thân thể như: “ân ái”; “thủ dâm”; “chăn gối”; “mây mưa”; “làm tình”; “giao hợp”; “giao hoan”... Những từ ngữ trực tiếp gọi tên hoạt động tính dục của con người được sử dụng để miêu tả một cách trần trụi, táo bạo những hành động mang tính bản năng của các nhân vật nhưng không hề hàm ý tục tĩu, thô thiển. Chẳng hạn: “Như nụ hôn đắm say, nó sẽ dẫn đến việc cái của mày cương lên, cọ vào những vị trí tương ứng trên cơ thể nàng...”; “Muốn hay không tình yêu cũng dẫn đến việc giao hợp” (Le, 2007, p.133); “Tôi đã có một cuộc làm tình đầy khoái lạc, trên cả mỹ mãn” (Le, 2010, p.160). Có thể lớp ngôn từ này là khó chấp nhận đối với một bộ phận độc giả theo quan niệm truyền thống nhưng nhà văn đã sử dụng chúng rất tự nhiên, chân thật với một thông điệp riêng, đây cũng là cách chơi ngôn từ nhằm tạo ấn tượng và tăng sự tương tác, đối thoại với người đọc.

2.2.3. Ngôn ngữ của giới trẻ và những hình thức gây nhiễu

Ngôn ngữ tự do, trẻ trung của giới trẻ đương đại là một sắc thái không thể thiếu trong văn xuôi của “tay chơi” Lê Anh Hoài. Có thể nhận ra những từ ngữ, câu văn, lời nói được xem là ngôn ngữ của tuổi teen, ngôn ngữ “mạng” như: “Hok đâm hok chém đòi hok nê/ Hok xiên hok bạc gái hok theo” (Le, 2022, p.27). Nhà văn còn kết hợp, đan xen tiếng nước ngoài và tiếng Việt hoặc sử dụng cách nói chệch âm tiếng nước ngoài như: “một sex-story”; “nhóm offline”; “một tay solist guitar”; “đám cưới rap, đám cưới hip-hop”; “tiết kiệm li-bi-ô”; “stress (Việt hóa là sờ-chết)”; “lúc bye bye”; “em-xin-hun”; “bìa cút-sê phủ pờ-lát-tích”; “Va-len-không-tin”; “Kim-sâu-răng”... Đưa cách nói này vào tác phẩm vừa tạo tiếng cười, vừa tạo cảm giác gần gũi, thoải mái, vừa thể hiện tính pha tạp ngôn ngữ của xã hội thời đại công nghệ và giao lưu văn hóa toàn cầu. Đây cũng là cách lắp ghép, nói chệch, làm biến dạng chính âm, chính tả, thể hiện sự tự do, phá cách. Sắc thái ngôn ngữ này như một xu hướng giễu nhại, đùa chơi, ẩn chứa trò diễn “ngôn ngữ toàn cầu hóa” của nhà văn.

Nhằm thử thách khả năng phân tích, phán đoán ngôn từ, Lê Anh Hoài sử dụng lối viết văn tắt, lắp ghép, rời rạc đòi hỏi người đọc phải tự “phục dựng” ngữ cảnh, liên kết các yếu tố ngôn ngữ và giải nghĩa nó. Độc giả sẽ cảm thấy khó hiểu khi đọc những câu như: “Yêu - muốn lấy nhau - ghét - căm hận - yêu - yêu quá - muốn sống chung - ghét - căm hận...” (Le, 2007, p.281). Đây là lời nhân vật Đông Gioăng trong *Chuyện tình mùa tạp kỹ*. Người đọc phải nhớ lại ngữ cảnh và bản chất nhân vật cũng như tự chia tách, lập nghĩa từng mệnh đề gắn với các từ “yêu, ghét, căm hận” mới hiểu được quan niệm về tình yêu qua phát ngôn trên. Trong *Nói vòng tay lớn*, nhằm tái hiện không khí quán xá xô bồ với muôn vàn câu chuyện, thông tin hỗn tạp, tác giả dồn tất cả vào một câu văn: “Chuyện cơ quan (bạn lãnh đạo chúng nó chỉ thể thôi... thời buổi này thể là tốt rồi... sợ đeo gì...), chuyện gái mú (mặt đẹp/ xấu/ trái xoan/ lưỡi cày, mông to/ xéch/ xep..., vú nở/ xệ/ lép/...)” (Le, 2010, p.154). Dường như chính những chuyện nhảm chán, cũ mòn ấy khiến nhà văn không buồn tự sự cho đầy đủ, người đọc cứ tự chấp nối theo hình dung riêng của mình. Rõ ràng *Nói vòng tay lớn* là một truyện ngắn đậm tinh thần giễu nhại, các cuộc gặp gỡ, kết nối không còn thể hiện thế giới đại đồng lí tưởng mà chỉ là các mối quan hệ lỏng lẻo, chóng vánh, những bóng hình mờ

nhật hiện ra trong chuỗi âm thanh hỗn loạn và loạt kí tự ngẫu nhiên, vô hồn: “Các loại Trời đất và Đấu tranh. A lô, à lô, a lô, hi, hả, yes, đéo, bòi, ờ, HIKLMNOPQRSTUVWXYZ lần lượt đến rồi đi” (Le, 2010, p.156). Một hình thức thường thấy của động thái cố ý gây nhiễu về ngôn từ trong văn xuôi Lê Anh Hoài là lắp ghép các lời thơ, nhạc, quảng cáo một cách ngẫu nhiên. Trong *Chuyện tình mùa tạp kỹ*, nhà văn “trích dẫn” nhiều lời bài hát, rao tin nhưng không phải lúc nào chúng cũng được trình bày một cách rõ ràng, trọn vẹn. Có khi nhà văn gom nhiều vế của lời bài hát thành một câu không ngắt nghỉ: “Người tình của tôi xa cách tự lâu rồi tưởng không bao giờ gặp nữa nhưng bỗng một hôm trên đường ra phố thị tôi gặp người yêu ngày nào đôi mắt ưu tư chột buồn nàng nhìn tôi rồi quay mặt bước đi như không hề quen biết” (Le, 2007, p.122); có khi phân mảnh, lồng ghép lời bài hát và lời rao tin: “Có tiếng Ăn xin (hát): Đêm đông/ ta nghe bước chân âm thầm cô liêu... Báo mới đây đã bắt được tên XYZ là hung thủ giết chết tí phú trẻ... Kì sau: Tâm sự của người vợ nhà tí phú. (hát) Đêm đông/ cô nhi đối gương ôm sầu riêng bóng” (Le, 2007, pp. 270-271). Người đọc phải tự chia tách, ghép nối để hiểu lời bài hát hay các mẩu tin, có khi họ cảm nhận, ấn tượng về lời bài hát bởi giai điệu quen thuộc vang lên hơn là lời văn của tác giả.

Lê Anh Hoài còn sáng tạo một hình thức ngôn từ “rỗng nghĩa”, gây nhiễu khiến người đọc có phần hoang mang trong tiếp nhận. Nhà văn chêm xen những câu chẳng rõ nghĩa hay chính xác chỉ là các chuỗi kí tự loạn xạ trong *Nói vòng tay lớn* như một thách đố: “nvdióghogcvm,cfjd11111!!!0!@dklfjsda’c,mvd....iiiiii?htieum,cnvg...>>>/vljr%uwow3###&^@#)@*+!DJKVPuwidcn1!!”; “ư g ư v m m o k p o w 1 9 4 0 3 8 4 – 9 7 – y g k l ; d a 9 3 = 2 9 y | 2 – 4 e 5 8 y - 3 = y ; e = 2 3 – 8t6 = 21 = tpeurito”... (Le, 2010, p.154, 156). Tác giả có chú thích rằng đó không phải lỗi font chữ mà do câu chuyện vốn như thế nên chỉ có cách diễn đạt như thế. Nó là một chuỗi kí hiệu, một chuỗi âm thanh rỗng nghĩa. Phải chăng đây là những câu chuyện nhạt nhẽo, vô vị đến mức tác giả không muốn nhắc đến, hay chúng quá tù mù, rối rắm mà chính nhà văn cũng bất lực khi diễn tả? Cũng có thể ông đang muốn người đọc “tắc tị”, hay khơi gợi một ý nghĩa mở về thế giới mơ hồ, đầy biến chuyển mà trong giới hạn của mình chúng ta không thể biết trước, không thể biết hết...

3. Kết luận

Bằng sức sáng tạo không ngừng, Lê Anh Hoài đã xây dựng cho mình một phong cách văn chương mới mẻ, lạ hóa theo tiếng gọi của trò chơi. Ngôn ngữ trong văn xuôi của ông vừa gần gũi, vừa đầy chất sống, chất đời bởi nó mang không khí, hơi thở của cuộc sống đương đại phồn tạp với những mảnh vụn, mảnh vỡ. Lối biến tấu và sử dụng nhiều hình thức ngôn ngữ đã giúp người chơi bắt kịp suy nghĩ của nhân vật, soi chiếu hiện thực qua một cái nhìn đậm tính thần đối thoại, giễu nhại. Nhà văn không chỉ thử thách bản thân trong cách sử dụng nhiều sắc thái ngôn ngữ mà còn phá vỡ nhiều quy chuẩn của nó, thường xuyên thách đố, gây nhiễu người đọc trong lối viết lắp ghép, rời rạc, giả đối thoại, tìm đến những hình thức ngôn từ vốn được xem là “lệch chuẩn”, “vượt ngưỡng” đối với một bộ phận độc giả tiếp nhận theo quan niệm truyền thống. Cùng tham gia trò chơi ngôn ngữ, người đọc cần chủ động chấp nhận mọi luật chơi và tính chất phá cách của nó, từ đó, kích thích tính tích cực tương tác, sáng tạo. Đây cũng là cách tiếp cận tác phẩm mới mẻ, thú vị, phù hợp với văn chương hậu hiện đại. Ý thức sáng tác gắn với tư duy trò chơi và sự nỗ lực của Lê Anh Hoài

đã mang đến những giá trị cách tân đặc sắc, mở ra một thế giới văn chương mới lạ, sắc sảo mà tự nhiên, hài hước, nơi ngôn ngữ trở thành một công cụ để kết nối tác giả và độc giả trong hành trình khám phá nghệ thuật luôn rộng mở.

TÀI LIỆU KHẢO SÁT

- Le, A. H. (2007). *Chuyen tinh mua tap ky* [Variety season love story]. Da Nang Publishing House.
Le, A. H. (2010). *Tay sach vet yeu* [Erase the stain of love]. Writers' Association Publishing House.
Le, A. H. (2014). *Trinh nu Ma-no-canh* [The Virgin Mannequin]. Youth Publishing House.
Le, A. H. (2022). *Noi so va nhung khon hinh* [Fears and stereotypes]. Youth Publishing House.
Le, H. B. (2019). *Van hoc hau hien dai* [The postmodern literature]. General Publishing House.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Các tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Thai, P. V. A. (2017). *Tieu thuyet Viet Nam dau the ki XXI: La hoa mot tro choi* [Early 21st century Vietnamese novel: exoticising a game]. Hue University Publishing House.
To, N. M. (2013). *Tieu thuyet duong dai Viet Nam nhìn tu li thuyet tro choi* [Contemporary Vietnamese fiction from a game theory perspective]. MA. Master's thesis, University of Social Sciences and Humanities.
Tran, N. H. (2013). *Li thuyet tro choi va mot so hien tuong tho Viet Nam* [Game theory and some Vietnamese poetic phenomena]. Ph.D. dissertation Hanoi Pedagogical University.

LANGUAGE GAME IN PROSE BY LE ANH HOAI

Ngo Thi Ngoc Diep^{1*}, *Phan Bang Tuyet Tram*²

¹Saigon University, Vietnam

²Australian International School System, Vietnam

*Corresponding author: Ngo Thi Ngoc Diep – Email: ntndiep@sgu.edu.vn

Received: September 24, 2024; Revised: October 03, 2024; Accepted: October 23, 2024

Ngày nhận bài: 24-9-2024; ngày nhận bài sửa: 03-10-2024; ngày duyệt đăng: 23-10-2024

ABSTRACT

With the development of postmodern literature, literary creation was considered a linguistic playground. Language games were used as a way to create uniqueness for literary works. Writers not only expressed ideas through language but also consciously played with words to stimulate creativity. They increased interaction with readers and appealed to them to the game of art. This article aims to learn some unique ways of "playing" language in Le Anh Hoai's prose. By learning how the writer broke the rules of artistic language, readers can see new layers of meaning in the work and affirm the writer's linguistic creative talent.

Keywords: game theory; language art; language games; Le Anh Hoai