BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO

TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM HÀ NỘI

PHẠM THỊ THU

PARODY/NHẠI TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

Chuyên ngành: Văn học Việt Nam
Mã số : 62 22 01 02

TÓM TẮT LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGỮ VĂN

HÀ NỘI – 2016

Công trình được hoàn thành tại:
Tr□ờng Đại học S□ phạm Hà Nội

Ng□ời h□ớng dẫn khoa học: **PGS.TS Nguyễn Thị Bình**

Phản biện 1: **PGS.TS Biện Minh Điền**

Trường Đại học Vinh

Phản biện 2: **PGS.TS Trần Nho Thìn**

Trường Đại học KHXH&NV – ĐHQG Hà Nội

Phản biện 3: **PGS.TS Lê Quang Hưng**

Trường Đại học Sư phạm Hà Nội

Luận án sẽ được bảo vệ trước Hội đồng chấm luận án cấp Trường họp tại: Tr□ờng Đại học S□ phạm Hà Nội

Vào hồi.....giờ.....phút, ngày.....tháng.....năm 2016

Có thể tìm đọc luận án tại:

- Thư viện Quốc gia

- Thư viện Trường Đại học Sư phạm Hà Nội

CÁC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC CỦA TÁC GIẢ ĐÃ CÔNG BỐ LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN

1. Phạm Thị Thu (2008), "Nhân vật "phi nhân vật" và khát vọng làm mới tiểu thuyết của Thuận trong T mất tích", Tạp chí *Khoa học*, số 53, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.36-39.
2. Phạm Thị Thu (2011), "Nhại (parody) trong tiểu thuyết của Thuận", Tạp chí *Khoa học*, số 17, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2, tr.89-96.
3. Phạm Thị Thu (2011), *Nhại (parody) trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại*, Đề tài Khoa học và Công nghệ cấp trường, Mã số: SPHN-10-565 NCS, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội (Chủ nhiệm).
4. Phạm Thị Thu (2014), "Thuật ngữ "parody" trong nghiên cứu văn học từ các tiếp cận lí thuyết", Tạp chí *Lí luận Phê bình Văn học, nghệ thuật*, số 27, tr.56-61.
5. Phạm Thị Thu (2015), "Linda Hutcheon và lí thuyết nhại (parody) hậu hiện đại", Tạp chí *Văn hóa Nghệ thuật*, số 378, tr.112-115.

PHẦN MỞ ĐẦU

1. Lí do chọn đề tài

1.1. *Parody/Nhại* là một câu chuyện trải dài trong lịch sử nghệ thuật thế giới từ cổ đại tới nay và trải rộng trong tất cả các loại hình: văn chương, âm nhạc, hội họa, điêu khắc, điện ảnh... Trong văn chương, *parody/nhại* đã và đang trở thành một mối quan tâm học thuật quan trọng trong lý thuyết phê bình và các nghiên cứu thực hành, đặc biệt, từ nửa sau thế kỉ XX, khi sáng tác văn chương và nghệ thuật hậu hiện đại nở rộ. Trong đời sống học thuật Việt Nam hiện nay, tuy *parody/nhại* vẫn là một chủ đề được luận bàn nhưng chưa được khảo sát và nghiên cứu kĩ lưỡng. Đó là do sự thiếu vắng những công trình dịch thuật, nghiên cứu lý thuyết, những khuyết thiếu trong tiếp cận dữ liệu văn học quá khứ, những e dè trong tiếp cận và đánh giá các hiện tượng văn chương liên quan tới hình thức này. Các bài dịch rải rác, một số nghiên cứu có tính chất đặt vấn đề gần đây thôi thúc và đòi hỏi một sự nghiên cứu chuyên sâu và hệ thống hơn.

1.2. Trong bối cảnh toàn cầu hóa, tiểu thuyết Việt Nam đang có những chuyển động để hòa nhập với thế giới như một xu thế tất yếu. Những cây bút như Phạm Thị Hoài, Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Bình Phương, Hồ Anh Thái, Tạ Duy Anh, Đoàn Minh Phượng, Nguyễn Việt Hà, Thuận, Phan An, Đặng Thân,… thực sự đã đem lại nét mới cho diện mạo văn chương. Điều dễ nhận thấy trong sáng tác của họ là sự xuất hiện của *parody/nhại*. Tuy ít nhiều còn gây tranh cãi nhưng *parody/nhại* thực sự đã trở thành một hiện tượng nghệ thuật phổ biến của văn học Việt Nam đương đại. Có thể nói, đây là vấn đề vừa mang tính lịch sử, vừa mang tính thời sự, cần được quan tâm nghiên cứu, giải thích và đánh giá thỏa đáng.

Khi soi chiếu vào văn chương Việt Nam đương đại, tính chất "có vấn đề" của *parody/nhại* vừa ở phương diện lí thuyết, vừa ở phương diện văn học sử chính là xuất phát điểm thôi thúc chúng tôi lựa chọn đề tài ***Parody/Nhại* trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại.**

2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Luận án tập trung vào hai đối tượng chính:

- Luận án sẽ xác lập nội hàm lý thuyết cho khái niệm *parody/nhại* bằng việc dẫn chiếu tới một số tác giả quan trọng như Gérard Genette, Mikhail Bakhtin, Linda Hutcheon, Margaret Rose, Simon Dentith thông qua các tài liệu tiếng Anh và tiếng Việt mà chúng tôi tiếp cận được.

- Trên cơ sở đó, luận án khảo sát cụ thể các tiểu thuyết Việt Nam được xuất bản sau năm 1986 để thấy mức độ biểu hiện của hình thức

parody/nhại cũng như ý nghĩa, phạm vi ảnh hưởng của nó trong sáng tác, nghiên cứu và tiếp nhận.

Luận án chọn tiểu thuyết với lý do đây là thể loại chủ đạo của văn học Việt Nam đương đại. Đặc biệt, hơn một thập kỉ qua, có thể nói đây là thể loại năng động trong văn chương Việt Nam với nhiều nhánh, nhiều hướng cách tân, nhiều sự tìm tòi về lối viết. Chính ở đây, tiểu thuyết thể hiện ý hướng phản tư rõ rệt.

3. Mục tiêu và nhiệm vụ nghiên cứu

3.1. Mục tiêu nghiên cứu

- Cắt nghĩa về *parody/nhại* từ góc nhìn lý thuyết, xác lập một quan niệm tương thích với nghiên cứu này.

- Khảo sát, phân tích các tiểu thuyết Việt Nam sau năm 1986 có sử dụng hình thức *parody/nhại,* lý giải chúng từ góc độ văn học sử.

3.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

3.2.1. *Nhại/Parody* trong nghiên cứu văn học, văn hóa đến nay vẫn chưa được giới thiệu và tiếp nhận một cách hệ thống ở Việt Nam. Vì thế, chương 1 của luận án sẽ tổng thuật lại những nghiên cứu trên thế giới và ở Việt Nam về nhại. Trên cơ sở đó, chúng tôi xây dựng quan niệm về *parody/nhại* làm cơ sở để tiếp cận các tiểu thuyết Việt Nam sau năm 1986.

3.2.2. Nhiệm vụ chính của luận án chủ yếu hướng tới các thực hành *nhại* trong tiểu thuyết Việt Nam sau đổi mới. Do đó, chương 2, chương 3 sẽ dành nghiên cứu các kiểu nhại khác nhau trong tiểu thuyết đương đại Việt Nam, trong đó tập trung vào nhại văn bản và các phong cách ngôn ngữ và nhại thể loại.

4. Phương pháp nghiên cứu

Luận án chủ yếu vận dụng các phương pháp nghiên cứu sau: phương pháp liên ngành, phương pháp lịch sử, phương pháp cấu trúc - hệ thống, phương pháp loại hình. Các thao tác phân tích, so sánh được sử dụng rộng rãi.

5. Đóng góp mới của luận án

- Luận án là công trình đầu tiên ở Việt Nam nghiên cứu một cách chuyên biệt về vấn đề *parody/nhại*. Trong khi phần lớn những nghiên cứu về *nhại* trên thế giới chưa được dịch và nghiên cứu trong nước, chúng tôi cố gắng đưa ra một giới thiệu ngắn gọn và hệ thống lí thuyết *parody/nhại* trong nghiên cứu văn hóa, văn học.

- Từ tiền đề lý thuyết, luận án tập trung phân tích các hình thức của *parody/nhại* trong tiểu thuyết Việt Nam từ năm 1986 tới nay, chứng minh nó như một tồn tại khách quan trong lịch sử, một hiện tượng đáng ghi nhận, một hướng thể nghiệm đáng quan tâm trên hành trình tự vượt mình để hội nhập với văn học thế giới. Ở góc độ này, luận án góp phần làm sáng

tỏ những vấn đề có tính lí luận về quy luật sáng tạo và tiếp nhận trong văn chương nghệ thuật nói chung.

- Luận án cung cấp một tài liệu tham khảo hữu ích cho việc giảng dạy văn học Việt Nam sau 1975 tại các trường Cao đẳng, Đại học chuyên ngành Ngữ văn, đồng thời cũng mở ngỏ những vấn đề còn chưa thể giải quyết cho việc nghiên cứu chuyên sâu hơn về sau.

6. Cấu trúc luận án

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận, Tài liệu tham khảo và Phụ lục, Phần Nội dung của Luận án được triển khai thành 3 chương:

Chương 1: Tổng quan vấn đề nghiên cứu

Chương 2: *Parody/Nhại* văn bản và các phong cách ngôn ngữ trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại

Chương 3: *Parody/Nhại* thể loại trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại

Chương 1
TỔNG QUAN VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU

1.1. Tình hình nghiên cứu về *parody/nhại* trên thế giới

Về thuật ngữ, theo Hutcheon, nguồn gốc từ nguyên học của thuật ngữ *parody/nhại* trong tiếng Hi Lạp cổ đại, (*parodia)* gồm hai phần: tiền tố *para*, và danh từ "oide" nghĩa là "bài hát". Tiền tố *para* không chỉ có nghĩa là "đối lại" mà còn có thể mang nghĩa "bên cạnh". Do đó, *parody/nhại* có thể vừa là một dạng thức đối lập, tương phản giữa các văn bản, vừa có thể là một đề xuất về mối quan hệ thân cận, gần gũi thay vì đối lập. Chính ý nghĩa thứ hai của tiền tố này mở rộng lĩnh vực thực hành của *parody/nhại.* Tuy nhiên, tất cả những sự đa dạng của *nhại* trước thế kỉ XX không được thật sự chú ý về khía cạnh học thuật - có thể do định kiến phổ biến rằng *parody/nhại* là một một hình thức "thấp", "không quan trọng", "vặt vãnh". Các tác giả cuốn *Bách khoa lý thuyết văn chương đương đại* biên tập bởi Irena R. Makaryk (*Encyclopedia of Contemporary Literary Theory, University of Toronto Press)* xác nhận chỉ có vài nỗ lực không đáng kể định nghĩa *nhại*. Vào điểm mốc lịch sử là thế kỉ XVIII, một thời kì nổi bật bởi các hình thức nhạo báng, châm biếm, *nhại* là thủ pháp được ứng dụng phổ biến. Công trình có tính cách châm biếm sớm nhất của Jonathan Swift, *A Tale of a Tub (Câu chuyện về cái xuồng) (1974)* giới hạn *parody/nhại* như là một hình thức nhắm tới phong cách của một nhà văn nhằm mục đích phê phán "anh ta". Thế kỉ XX đã chứng kiến những định nghĩa, những cách hiểu, cách diễn giải rộng rãi hơn nhiều nhờ mối quan tâm ngày càng lớn về *nhại* như một hình thức văn chương.

1.1.1. Từ các nhà hình thức Nga tới Bakhtin

Vào đầu thế kỉ XX, V.Shklovsky đã nghiên cứu về *parody/nhại* trong tiểu thuyết của L.Sterne; Tynianov xuất bản công trình *Dostoevsky và Gogol (bàn về lí thuyết nhại*).

Theo các nhà Hình thức Nga, *parody/nhại* "bóc trần" các thủ pháp đã trở nên khuôn sáo, "máy móc hay tự động". Sau đó, nó "tái chức năng hóa" các thủ pháp này, như cấp cho chúng những chức năng mới, rồi phát triển một hình thức mới từ cái cũ, "mà không thực sự phá hủy chúng".

Đi xa hơn các nhà hình thức Nga, Mikhail Bakhtin (1895-1975) có đóng góp lớn đối với đánh giá lại về *parody/nhại*. Mối quan tâm lớn nhất của Bakhtin nằm ở "tính đối thoại" (dialogism) hay "đa giọng" (polyphony). Những nhân tố *nhại* lát đường cho một kiểu "đa giọng" bằng việc "khúc xạ" giọng quyền uy đơn lẻ của hình thức đơn giọng. Bakhtin xem *nhại* là một biểu hiện của tính đối thoại và của tiểu thuyết đa thanh/ phức điệu. Với Bakhtin, mọi sự lặp lại trong bản chất là *nhại* nhưng ông

chia thành hai dạng: *lời nói phong cách hóa* (không có hàm ý mỉa mai) và *lời văn hai giọng* (có hàm ý mỉa mai). Về mặt chức năng, *nhại* là một kiểu carnival hóa (*carnivalization)*. Carnival là một phương thức xâm nhập của ngôn ngữ - văn hóa dân gian vào ngôn ngữ và văn hóa của quyền uy. Đó là phương thức quan trọng của "đa giọng", và đây là chỗ tham dự của *nhại*. Những quan niệm về *nhại* của Bakhtin gắn bó chặt chẽ với sự nghiên cứu về văn hóa dân gian.

Năm 1972, John D. Jump xuất bản tác phẩm *Burlesque (Sự chế nhạo).* Nhan đề này là một thuật ngữ rộng mà ông sử dụng để miêu tả các kiểu loại bắt chước hài hước có thể tìm thấy trong văn chương. Jump chia "burlesque" thành bốn loại, trong đó có loại thứ ba là *nhại*: "Parody: hình thức chế nhạo cao một tác phẩm hoặc một tác giả cụ thể, đạt được bằng cách áp dụng phong cách của tác phẩm hay tác giả đó cho một chủ đề kém giá trị hơn...".

1.1.2. Giới hạn khắt khe của Gérard Genette

Năm 1982, nhà lý thuyết và phê bình Pháp Gérard Genette xuất bản một nghiên cứu kĩ lưỡng về những gì mà ông gọi là "hypertextuality" (văn bản thậm phồn), một thuật ngữ "chỉ bất cứ mối quan hệ liên kết một văn bản B (hypertext) với một văn bản A trước đó (hypotext), dựa trên những gì được chiết ghép trong một cách thức không phải cách thức của bình luận". Trong cuốn sách nhan đề *Palimpsests: Literature in Second Degree (1997) (Palimpsests: Văn chương ở Độ Hai),* từ *palimpsests* được dùng như một ẩn dụ cho tất cả các kiểu loại "văn bản thậm phồn" hay "sự viết lại" mà Genette muốn tập trung nghiên cứu. Genette nói về *parody/nhại* như một hình thức làm thậm phồn văn bản, giữa vô số các hình thức khác. Ông đưa ra sự phân định khá rạch ròi giữa tất cả các hình thức thậm phồn văn bản, dựa trên hai kiểu quan hệ mà một văn bản B (hypertext) có thể có với văn bản A (hypotext). Loại thứ nhất là "transformation" (chuyển dạng/biến đổi) và thứ hai là "imitation" (bắt chước, hay "chuyển dạng gián tiếp"). Theo đó, nhại (parody) và mô phỏng (pastiche) đều thuộc *cách hài hước* (playful), nhưng nhại (parody) thuộc quan hệ chuyển dạng/biến đổi, còn mô phỏng (pastiche) thuộc quan hệ bắt chước. Như vậy, theo Genette, *nhại* (parody) chỉ liên quan tới sự biến đổi/ chuyển dạng những văn bản cá nhân còn *mô phỏng* (pastiche) lại bắt chước thể loại. Nghiên cứu của Genette đã thu hẹp khá nhiều lĩnh vực của nhại.

1.1.3. Linda Hutcheon và parody/nhại hậu hiện đại

Về bản chất và chức năng của *parody/nhại*

Quan niệm về *parody/nhại* của Hutcheon tập trung trong cuốn *A Theory of Parody: The teachings of Twentieth Century Art Forms* (1985, 2000). Ở chương *Dẫn nhập*, bàn luận về bản chất và chức năng của *parody/nhại,*

Hutcheon cho rằng nhại tấn công vào mĩ học lãng mạn vốn "tôn vinh thiên tài, sự độc đáo, tính cá nhân". Nhại, theo Hutcheon, "không phải chỉ là sự bắt chước có tính chế giễu được đề cập tới trong các từ điển tiêu chuẩn. Nó thách thức các giới hạn được đề xuất từ từ nguyên học và lịch sử của thuật ngữ". Cùng trên một mẫu ví dụ, khác với Genette, Hutcheon nhìn ra văn bản bị nhại nhưng không phải là mục tiêu tấn công hay làm tổn hại. "Nhại, vì thế, là một dạng thức bắt chước, không nhằm tới sự mỉa mai, không luôn luôn phải làm tổn hại tới văn bản bị nhại", là sự lặp lại "đánh dấu sự khác biệt hơn là sự tương tự".

***Parody/Nhại* và nghệ thuật hậu hiện đại**

Khi cho rằng "nhại là một trong những hình thức chính của sự phản tư hiện đại; là một hình thức của diễn ngôn liên nghệ thuật", nghiên cứu của Hutcheon chỉ chú trọng vào các ví dụ về nhại trong thế kỉ XX, như *Tên của Đóa Hồng* của Umberto Eco, các bức tranh của Magritte… Hutcheon cho rằng những hình thức phức tạp của "quá trình chuyển dịch văn cảnh hóa" (trans-contextualization) và sự đảo ngược, dưới tên gọi là "nhại", "thực sự là một hình thức của "sự tái chế nghệ thuật" (cách gọi của Rabinowitz) nhưng là một hình thức cực kỳ đặc biệt, có chủ ý với những văn bản phức tạp". Nhấn mạnh thực tế cơ bản này, Hutcheon muốn tranh luận và phản bác xu hướng làm nhòa lẫn *parody/nhại* và satire/*châm biếm*.

Phạm vi *parody/nhại*

Hutcheon cho rằng, về mặt nào đó, mọi tác phẩm nghệ thuật nổi tiếng luôn bị *nhại*. Phạm vi nhại có thể là nhại thể loại với các mẫu thức quy ước, nhại phong cách của một thời kì hay một trào lưu, nhại một nghệ sĩ (nhại tác phẩm riêng lẻ, một phần của tác phẩm, các mẫu thức mĩ học đặc trưng của toàn bộ nghệ thuật của nghệ sĩ đó). Phạm vi *nhại* cũng có thể mở rộng theo nhiều hướng như tác phẩm của Joyce, hay chỉ là thay đổi một từ, một chữ cái của một văn bản. Với Hutcheon, "nhại sẽ là một hình thức mở rộng, có thể là một thể loại, hơn là một kĩ thuật, vì nó có bản sắc cấu trúc của riêng nó và chức năng diễn giải của riêng nó".

***Parody/Nhại* như một thể loại**

Để trình bày về điều này, Hutcheon đặt cuốn sách của mình trong mối quan hệ với hai văn cảnh liên quan. Thứ nhất là mối quan tâm về các hình thức phản tư (Self-reflexivity) trong nghệ thuật hiện đại, và thứ hai là sự nhấn mạnh trong nghiên cứu phê bình hiện nay về liên văn bản (intertextuality).

Văn cảnh thứ nhất, bà dẫn tác phẩm *Parody/Metafiction* (1979) của Margaret Rose, trong đó Margaret đặt dấu bằng giữa nhại và tự - tham chiếu. Và bà nhận xét Margaret làm cho nhại đồng nhất với tất cả những

cấu trúc có tính chất soi gương về mặt văn bản, và điều này thu hẹp phạm vi của *parody/nhại*. Trong quan hệ với văn cảnh thứ hai là những nghiên cứu về lý thuyết liên văn bản, Hutcheon đặc biệt đặt cuốn sách của mình trong quan hệ với các quan điểm của Genette. Quan niệm thực hành của Hutcheon do đó, không làm cho nhại đồng nghĩa với liên văn bản. Định nghĩa mà Hutcheon đề xuất thay thế là một định nghĩa mở rộng tối đa các lĩnh vực của *parody/nhại*. Với bà, nhại, và đặc biệt là nghệ thuật nhại hiện đại, có thể được định nghĩa như là "*sự bắt chước với khoảng cách có tính chất phê phán*" hay như "*sự lặp lại khác biệt*". Hutcheon dành cả chương 2 của cuốn sách để nghiên cứu các giới hạn của các định nghĩa chuẩn về nhại, và từ cả quan niệm có tính thực hành và chính thức "một định nghĩa mới sẽ được sử dụng để phân biệt nhại với những thể loại khác mà thường bị xóa nhòa với nó: pastiche (phỏng), chế (burlesques) làm giả, nhái (travesty), đạo văn (plagiarism), trích dẫn (quotation), ám chỉ (allusion), và đặc biệt là biếm (satire.). Bà cũng nghiên cứu mối tương tác giữa mỉa mai và nhại, trong đó mỉa mai (irony) được xem như một chiến lược tu từ chính của nhại. Thêm vào đó, Hutcheon khẳng định rằng nhại không nhất thiết liên quan tới các yếu tố gây cười (comic). Những quan điểm của Hutcheon về *parody/nhại* có tính chất bao gộp quá rộng rãi nhưng sự sâu sắc và mở rộng nội hàm *parody/nhại* của bà sẽ là nền tảng lý thuyết chính mà chúng tôi sẽ sử dụng trong luận án này.

1.1.4. Margaret A. Rose

Margaret A. Rose, tác giả cuốn *Parody: Ancient, Modern, and Postmordern (*1995) mở rộng nghiên cứu trước đó của bà về nhại (*Parody//Metafiction* (1979) để phản bác sự bỏ qua yếu tố hài trong định nghĩa về nhại của Hutcheon. Bà cho rằng cách tiếp cận của Hutcheon biểu thị một nỗ lực nâng bậc *parody/nhại* hiện đại tới một vị trí cao hơn bằng việc chia rẽ nó với yếu tố hài, điều thường chủ yếu liên quan tới các hình thức "thấp hơn", như lố bịch và thói hoạt kê. Tuy nhiên, Rose tranh luận rằng sự nâng giá *parody/nhại* không nhất thiết đòi hỏi phải hủy bỏ tính chất hài của định nghĩa này. Thay vào đó, bà đề xuất rằng nhại có thể và nên bao gồm cùng lúc cả các yếu tố hài và các yếu tố siêu hư cấu và/hoặc liên văn bản – các yếu tố mà các nhà phê bình như Hutcheon hết sức chú ý, nhấn mạnh. Sau đó bà định nghĩa nhại như là "sự tái chức năng hóa tính hài của ngôn ngữ hoặc các vật liệu nghệ thuật được hình thành trước". Bà giải thích thuật ngữ "tái chức năng hoá" (refunctioning) [chỉ] một bộ chức năng mới được cấp cho vật liệu bị nhại trong nhại và cũng có thể gây ra một số phê phán tác phẩm bị nhại. Tuy nhiên, không nên quên rằng trong định nghĩa này, đặc điểm nổi bật thiết yếu là cái hài hước (comedy). Thuật

ngữ "tái chức năng hoá" được dùng để định nghĩa nhại chỉ khi nó được cặp với tính từ "comic".

1.1.5. Simon Dentith

Simon Dentith trong cuốn sách *Parody (*2000) khẳng định rằng "việc bàn cãi qua các định nghĩa" có thể là "một hình thức tranh luận cạn kiệt". Dentith đề xuất tạo dựng một định nghĩa về nhại phù hợp với tâm điểm nghiên cứu của mỗi người, kiểu tiếp cận này sẽ dồi dào tiềm năng hơn là gây một hiệu ứng ngược, đến mức có thể làm cho "sự tranh cãi về định nghĩa dường như bớt quan trọng đi". Ông xây dựng định nghĩa riêng với mối quan tâm chính là tính chính trị văn hóa của nhại: *"nhại bao gồm bất cứ thực hành văn hóa nào cung cấp một sự bắt chước ám chỉ có tính chất tranh biện một cách tương đối một sự sản xuất văn hóa hoặc một thực hành văn hóa khác"*. "Tính chất văn hóa" (cultural) và "tính tranh biện" (polemical) có thể được xem như là những từ khóa của định nghĩa này. Cách tiếp cận của Dentith khá hữu ích và thực tế, đặc biệt khi chúng ta tính đến thực tế rằng khó có thể có một định nghĩa đầy đủ và thấu triệt về *nhại*.

1.2. Tình hình nghiên cứu về *parody/nhại* ở Việt Nam

1.2.1.Tình hình dịch thuật, giới thiệu lý thuyết parody/nhại

Ở Việt Nam, điều may mắn là những nghiên cứu của chủ nghĩa hình thức Nga và của Bakhtin đã được dịch, bàn luận khá nhiều trong nhiều năm qua (bao gồm các công trình quan trọng như *Nghệ thuật như là thủ pháp, Trường phái Hình thức Nga, Những vấn đề thi pháp* Dostoievsky, *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết, Sáng tác của Francois Rabelais và nền văn hóa dân gian Trung cổ và Phục hưng,…*). Tuy nhiên, liên quan tới các vấn đề lý thuyết *nhại* như một điểm khởi hành cho các quan niệm lý thuyết của Bakhtin, có lẽ vẫn cần nhiều hơn nữa những trao đổi, phân tích.

Một số phần trong nghiên cứu của Gérard Genette cũng đã được dịch nhưng hiện chưa có bản dịch tiếng Việt của *Palimpsestes,* xuất bản lần đầu bằng tiếng Pháp năm 1982 – tác phẩm gần gũi nhất với vấn đề *nhại* trong các nghiên cứu về cấu trúc – trần thuật của Genette. Các công trình của Rose Magaret (*Parody/Metafiction,* 1979; *Parody: Ancient, Modern and Postmodern,* 1993), của Linda Hutcheon (*A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms, 1985* và nhiều tác phẩm khác), của Dentith (*Parody,* 2000) chưa được giới thiệu ở Việt Nam; chưa kể tới rất nhiều công trình liên quan xa gần tới vấn đề *parody/nhại*.

1.2.2. Tình hình ứng dụng lí thuyết parody/nhại trong nghiên cứu văn học

Thuật ngữ "*nhại*", "*giễu nhại*" ở Việt Nam không phải là xa lạ trong những nghiên cứu về văn chương nhưng cách hiểu về nó mang hàm nghĩa tương đồng với khái niệm "*parody*" ở phương Tây chỉ gần đây mới bắt đầu

được biết đến. Các công trình dịch, nghiên cứu và giới thiệu Bakhtin của Phạm Vĩnh Cư, Trần Đình Sử, La Khắc Hoà ít nhiều bàn luận tới các vấn đề liên quan có thể là những điểm gợi mở đầu tiên. Trong *Từ điển thuật ngữ văn học* do Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi chủ biên, mục *Nhại* thể hiện cách hiểu tương đối phổ biến và và khá giản lược khi chỉ tập trung vào phương diện phong cách học của *nhại*. Lê Huy Bắc trong bài viết *Truyện ngắn nhại (Parody short story)* tổng hợp và nêu xuất xứ của thuật ngữ *Nhại*. Đầu của thế kỉ XXI, một số bài dẫn nhập về các lý thuyết văn học mới của Nguyễn Hưng Quốc, Hoàng Ngọc Tuấn, Nguyễn Minh Quân đăng trong các tạp chí của người Việt ở hải ngoại và diễn đàn trực tuyến rải rác có nhắc tới vấn đề này nhưng cũng chưa thể nói là sâu rộng và kĩ lưỡng.

Từ góc độ nghiên cứu thực hành, khai thác dữ liệu văn học Việt Nam, các bài viết dường như chưa thật sự quan tâm tới khái niệm này, cả ở mảng dân gian và văn học viết, cả ở văn chương quá khứ và hiện đại. Nhại cũng đã được quan tâm trong nghiên cứu về Hồ Xuân Hương, Nguyễn Khuyến, Tú Xương; đặc biệt là với một số tác gia văn học hiện thực như Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Nam Cao,…, nhưng nó mới chỉ dừng lại ở góc độ thủ pháp, chủ yếu khai thác ở các cấp độ từ vựng, cú pháp hay giọng điệu. Khi bàn luận về văn xuôi, đặc biệt là tiểu thuyết Việt Nam sau đổi mới, đó đây thấy có những bàn luận về *nhại,* nhưng còn khá thưa thớt và ít tính khái quát văn học sử. Đáng chú ý có bài viết "*Hình thức mới trong truyện ngắn hôm nay*" (1996) của Đặng Anh Đào, *Bậc hiền triết - "con chó xồm" hay kĩ thuật nhại của Nguyễn Huy Thiệp (2005)* của Lê Huy Bắc, *Giễu nhại như một ý niệm* (2005) của Nguyễn Ngọc Tuấn, *Những dấu hiệu của chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học Việt Nam qua sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp và Phạm Thị Hoài* (2007) của Lã Nguyên, *Tính giễu nhại và tinh thần hậu hiện đại trong những tác phẩm chưa xuất bản của Hoàng Đạo* (2013) của Đặng Thơ Thơ,…

Theo chúng tôi, nghiên cứu về *parody/nhại* có khả năng đặt ra những câu hỏi mới và những trả lời mới đối với các hiện tượng văn chương quá khứ lẫn đương đại.

1.3. Quan niệm về *parody/nhại* trong luận án

1.3.1. Việc dịch thuật ngữ parody sang tiếng Việt

Thuật ngữ *parody* có thể dịch sang tiếng Việt là *nhại,* hay *giễu nhại* hay luôn phải chú kèm thuật ngữ tiếng Anh là *parody?* Cách dịch *giễu nhại* dường như làm rõ hơn tính chất biểu hiện thái độ của khái niệm, nhưng lại dễ lái trọng tâm sang tính châm biếm (giễu). Ngoài ra, còn có cách dịch khác là *biếm phỏng* (dịch giả Như Huy), hoặc *hí phỏng* (Trung

Quốc). Ở đây, chúng tôi chọn dịch là *nhại* với chủ ý nhấn mạnh bản chất "bắt chước" của *parody*, trong khi không loại trừ cái hài của nó. Nhiều tác giả dịch *parody* là *giễu nhại* để phân biệt với *pastiche* chỉ là *nhại,* còn chúng tôi dịch *pastiche* là *mô phỏng*.

1.3.2. Đặc điểm của parody/nhại

***** Theo chúng tôi, *parody/nhại* không đơn giản là một thủ pháp nghệ thuật, ***parody/nhại là vấn đề rộng hơn một thủ pháp, xuất phát từ một nền tảng thế giới quan: tôi tồn tại trong ý thức về lời nói của người khác.***

* *Parody/Nhại* ***là một dạng thức liên văn bản, một kiểu quan hệ liên văn bản.*** *Thái độ có chủ ý* của tác giả và *khoảng cách có tính chất phê bình* trong *nhại* là căn cứ để phân biệt nó với *liên văn bản*.

* *Parody/Nhại* biểu hiện ***một kiểu đối thoại văn hóa***. Về mặt hình thức, nhại thuộc loại lời văn hai giọng, tự đối thoại ngay từ bên trong. Xuất phát từ đây, *parody/nhại* là sự đối thoại giữa tác phẩm mới và mẫu gốc của nó và/ hoặc giữa tác phẩm mới với người đọc. Sự đối thoại này có thể diễn ra trong nội bộ một nền văn hóa hoặc va xiết giữa các nền văn hóa với nhau.

1.3.3. Cấu trúc của parody/nhại

** Khởi nguồn từ một "mẫu gốc" có sẵn…*

Đối tượng của *parody/nhại* trong nghệ thuật là những tác phẩm, những tác giả, những thể loại, những phong cách lớn, nổi tiếng hoặc thời thượng. Có thể nói, chọn những mẫu gốc có giá trị, có tiếng vang hoặc đang được đông đảo bạn đọc yêu thích là đối tượng hàng đầu của nhại.

** Parody/Nhại làm biến dạng mẫu gốc và tạo ra sắc thái thẩm mĩ khác*

Từ mẫu gốc X, *nhại* tạo ra thế hệ mới X', X''. Sự biến dạng này nhiều khi mang dấu ấn của cái nghịch dị Grosteque. Nhại không có tác dụng nhạo báng mẫu gốc mà chỉ hướng tới việc đề xuất một cái nhìn khác đối với mẫu gốc.

1.3.4.Chức năng của parody/nhại

1.3.4.1. Parody/Nhại tạo ra tiếng cười lưỡng trị

Tiếng cười trong *parody/nhại* đa dạng về sắc thái: nhẹ nhàng, khôi hài, giễu cợt, châm biếm, tinh tế, khó nhận biết hay rõ ràng. Tiếng cười của nhại không phải để đả kích vì đả kích mang tiếng cười bài trừ, tiêu diệt đối tượng còn nhại bao giờ cũng đã thừa nhận đối tượng, nó chứng tỏ sự tồn tại của đối tượng chứ không có ý nghĩa phủ nhận sạch trơn. Nhại không hoàn toàn là cái mới nhưng nó có thể là cơ sở nảy sinh cái mới, tạo ra một bước ngoặt chuẩn bị cho cái mới. Đối tượng của nhại có thể trùng

hoặc không trùng với đối tượng của tiếng cười trong nhại. Trong trường hợp không trùng thì đối tượng của tiếng cười giễu nhại mới là đối tượng chính mà tác giả muốn nhắm đến. Đối tượng của tiếng cười trong nhại không hẳn đã xấu, không đạt chuẩn mà chỉ đơn giản, đối tượng này theo suy nghĩ của tác giả là đã cũ, đã lỗi thời, hoặc cần phải nhận thức lại, cần phải có sự thay đổi. Cũng phải nói thêm rằng nhại gắn với tiếng cười nhưng không phải tiếng cười nào cũng là nhại và không phải nhại lúc nào cũng tạo ra tiếng cười. Nhại đôi khi là cái nhíu mày tư lự.

1.3.4.2. Parody/Nhại đánh dấu sự trở lại của tư duy tiểu thuyết đa thanh, phức điệu

Theo Bakhtin, *parody/nhại* tồn tại trong ý thức về lời của người khác nên nó mang tính đối thoại, và đó chính là dấu hiệu của tư duy tiểu thuyết đa thanh. Nhà nghiên cứu Lã Nguyên chỉ ra rằng từ độc thoại đến đối thoại, tiểu thuyết đi theo hai hướng: một là phân tích tới vô cùng, vô tận, hai là nhại. Khi nhại, phương tiện của nó chính là lời nói "phức điệu, đa thanh. Lời nói đa thanh, phức điệu lấy nghĩa mở rộng, nghĩa liên hội (connatation) làm cơ sở để tạo ra trường nghĩa cho văn bản".

1.3.4.3. Parody/Nhại đặt vấn đề về cái quy phạm

Nhại mang tính bản thể luận: nó đặt ra nghi vấn trong nhận thức không phải với một hiện tượng mà chủ yếu với bản chất của hiện tượng. Nhại trở thành một ý niệm, qua đó, nghệ thuật trở thành một nghi vấn về chính bản chất của nghệ thuật. Trong khi nghi vấn về bản chất của nghệ thuật, nhại trở thành phản quy phạm (anti-normative) - tức là nó xét lại, nhận thức lại những cái được coi là mực thước. Bên cạnh đó, nhại còn gắn liên với cái nhìn phản yếu tính luận (anti-essentialism), nghệ thuật không phải là cái nhất thành bất biến mà nó được kiến tạo từ một số điều kiện xã hội và văn hóa nhất định. Nhại gắn với việc nhìn lại cái quy phạm của những giá trị quá khứ nhưng chỉ là cách đặt giá trị quá khứ vào một chu cảnh văn hóa mới để độc giả có cơ hội quan sát lại từ một góc nhìn khác chứ không có ý phủ nhận hoặc bôi đen nó.

1.3.4.4. Parody/Nhại và tính dân chủ trong sáng tạo nghệ thuật

Từ một "mẫu gốc", nhại không tiêu diệt mà là sáng tạo bằng cách đánh động vào nếp tư duy quen nhàm của người thưởng thức. Nhại khiêu khích gu thẩm mỹ của người đọc. Để giải mã được tác phẩm nghệ thuật, người đọc phải có vốn văn hóa sâu rộng, am hiểu đối với tác phẩm gốc. Nhại thể hiện quan niệm về bản chất dân chủ của nghệ thuật, nhà văn và bạn đọc đứng ở vị trí đồng sáng tạo. Ở đây, vai trò của tác giả - người phát ngôn bị giảm thiểu tối đa và nhấn mạnh tính khả tác của tác phẩm cũng như vai trò của người đọc.

1.4. *Parody/Nhại* trong lịch sử văn chương Việt Nam trước năm 1975

Luận án điểm lại những hiện tượng nhại từ văn học dân gian (ca dao trào phúng, thế giới hề chèo, tiếu lâm dân gian,…), ở đó nhại không chỉ mang một ý nghĩa xã hội mạnh mẽ mà còn gắn với tiếng cười "lật đổ" và "tái sinh" của một sức sống dân gian mãnh liệt, đến văn học trung đại (thơ Hồ Xuân Hương, Nguyễn Khuyến, Tú Xương, *Việt điện u linh tập* của Lý Tế Xuyên, …) cho thấy văn học trung đại có những dấu hiệu nhại thể loại như một hình thức mở rộng biên độ của thể loại, đến nhại trong văn chương Việt Nam hiện đại trước năm 1975 (mật độ khá dày đặc trong sáng tác của các tác giả nửa đầu thế kỷ XX như Tú Mỡ, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao,… và vắng bóng trong văn học giai đoạn 1945-1975). Điều đó chứng tỏ hình thức nhại trong văn xuôi hiện nay không hoàn toàn tách rời với tiềm năng kết nối với văn học quá khứ. Sự xuất hiện của hiện tượng nhại trong văn học sau 1986 là một cảm thức nghệ thuật mới, vốn nằm trong tinh thần đối thoại đang ngày càng được nhấn mạnh.

Chương 2
PARODY/NHẠI VĂN BẢN VÀ CÁC PHONG CÁCH NGÔN NGỮ TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

2.1. *Parody/Nhại* văn bản và phong cách văn chương

2.1.1. Parody/Nhại huyền thoại

Từ giữa những năm 80 của thế kỉ XX, các nhà văn Việt đã sử dụng huyền thoại như một phương thức phản ánh đời sống và hình tượng hóa tư tưởng của mình một cách độc đáo. Sự tiếp nhận huyền thoại có nhiều cấp độ khác nhau, song đáng lưu ý nhất chính là việc các nhà văn đã tạo ra những tác phẩm "phản huyền thoại", "giải huyền thoại". Trong dạng tiểu thuyết nhại huyền thoại, chúng tôi nhận thấy có sự pha trộn nhiều huyền thoại phương Đông và phương Tây, truyền thống và hiện đại theo phương thức làm biến dạng huyền thoại cũ hoặc bịa đặt huyền thoại mới. Nhại huyền thoại thường tập trung ở cấp độ nhân vật và các môtip.

Mẫu gốc của huyền thoại bị nhại có thể nằm trong văn hóa, văn học dân gian. Cái chết của lão Biền (*Những đứa trẻ chết già* – Nguyễn Bình Phương) nhại sự biến hình của các nhân vật trong *Sự tích trầu cau*. Trong *Thoạt kì thủy*, lời gọi của Hưng nhại lại lối nói của vua trong truyện *Tấm Cám*. Ở *Thiên sứ*, chương Bé Hon gợi nhắc tới những mảnh vỡ của nhiều huyền thoại phương Đông và phương Tây. Màn cầu hôn có một không hai trong tác phẩm có thể làm ta nghĩ tới những lối nhại huyền thoại kiểu

Kafka trên chất liệu huyền thoại Việt. So sánh về cấu trúc *Sơn Tinh Thủy tinh* và *Lễ cầu hôn* có thể làm rõ hơn sự lặp lại, biến đổi và tái cấu trúc chức năng huyền thoại. *SBC là săn bắt chuột* là một huyền thoại sáng tạo của ý đồ giễu nhại.

Những biểu tượng của tôn giáo như Đức Chúa, Đức Mẹ (Thiên chúa giáo), *Bụt, Phật* (Phật giáo),…đi vào văn chương đương đại như những huyền thoại (*Những đứa trẻ chết già, Thoạt kì thủy, Người sông Mê,…)*. Nhưng chúng được nhại thật hài hước để giải thiêng đức tin mù quáng của con người.

Có khi, những con vật linh thiêng trở thành huyền thoại như rồng, nghê cũng bị nhại để giễu nhiều ảo tưởng hão huyền của con người.

Nhại huyền thoại trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại là một "chiêu thức" nhà văn dùng để khám phá đời sống theo một con đường mới. Có thể nói, diễn đạt cái thực qua cái ảo, nhại huyền thoại chính là cách biểu đạt sự "tỉnh thức trước một số vấn đề mới của hiện sinh". Đồng thời, nó cũng tạo ra trò chơi mới để kích thích người đọc phát hiện và đồng sáng tạo khi khơi dậy ở họ ý niệm rằng văn chương, nghệ thuật có thể chỉ là những trò chơi để con người giải tỏa stress.

2.1.2. Parody/Nhại văn học dân gian

Các nhà tiểu thuyết đương đại có nhiều cách khai thác nguồn mạch này. Mượn thành ngữ, tục ngữ, ca dao trong hình thức nhại, các nhà tiểu thuyết đã đạt được những hiệu quả châm biếm, hài hước rõ rệt (*Đi tìm nhân vật*- Tạ Duy Anh, *SBC là săn bắt chuột*- Hồ Anh Thái, *Ngồi*- Nguyễn Bình Phương, *Người sông Mê*- Châu Diên,...). Chính ở đây, nhà văn đã kế thừa sức mạnh của trào tiếu vô địch của dân gian, tận dụng cái suồng sã của văn hóa bình dân để tạo ra hiệu ứng của tiếng cười. Tiểu thuyết gia đương đại hoặc đặt ca dao, tục ngữ, thành ngữ, truyện cổ tích... trong chu cảnh văn hóa mới để người đọc tỉnh táo hơn trong nhận thức cuộc sống hiện thời cùng với cái nhíu mày tư lự, hoặc để hài hước hóa, cười cợt, chế nhạo chính bản thân con người và cuộc sống thời hiện đại.

2.1.3. Parody/Nhại văn học viết

Bản thân văn chương truyền thống là đối tượng tiểu thuyết đương đại tra vấn và giễu nhại. Các tiểu thuyết gia không có mục đích lật đổ mà chỉ đưa ra những phản đề như một cách đối thoại với quan niệm truyền thống về văn chương. Nguyễn Bình Phương nhại sự rập khuôn máy móc trong văn học một thời: đó là xu hướng tập cổ và xu hướng hiện đại hóa nền thi ca bằng liên từ của thơ Pháp (*Những đứa trẻ chết già*). Châu Diên rất hóm hỉnh khi nhại quan niệm truyền thống trong việc gọi tên thể loại của một cuốn sách văn học, nhại quan niệm về nhân vật tiểu thuyết, nhại

quan niệm về hiện thực thô sơ, máy móc, phân tuyến giản đơn (*Người sông Mê*). Các nhà văn đương đại cũng chế nhạo loại văn chương rởm đời, và kiểu nhà thơ, nhà văn nửa mùa, lòe bịp vốn tồn tại trong văn chương truyền thống và cả đương đại (*SBC là săn bắt chuột, Mười lẻ một đêm* - Hồ Anh Thái). Khi nhại văn chương nghệ thuật, tiểu thuyết gia đương đại vừa như nói chuyện người, vừa như bàn chuyện mình, giễu mình, nhại mình. Đó chính là khi "nhà tiểu thuyết giễu nhại chính bản thân bằng hành vi giễu nhại".

2.1.4. Parody/Nhại văn bản và phong cách ngôn ngữ cá nhân

Nhiều tác phẩm thơ ca được coi là kinh điển của văn chương Việt Nam và thế giới được / bị tiểu thuyết đương đại nhại lại với mục đích châm biếm, hoặc hài hước đùa vui. Chính ở đây, người viết đã tái sử dụng văn bản và phong cách cá nhân ngườikhác để phơi trải cái nhìn về đời sống thời hiện đại.

Có thể nói trường hợp nhại văn bản và phong cách cá nhân điển hình và đậm nét nhất là *Chinatown* của Thuận khi nhại tiểu thuyết tự truyện *Người tình* của Durastừ cách hành văn đến chi tiết, nhân vật. Bằng thủ pháp này, Thuận không đem đến cái lãng mạn, thi vị giống như Duras mà là cái nháy mắt hài hước, giễu cợt.

Những bài nhạc chế (lời hát – với tư cách là thơ) xuất hiện trong tiểu thuyết đương đại đều mang hơi hướng giễu nhại. Những bài hát nổi tiếng từ truyền thống tới hiện đại đều bị /được nhại lại.

Ca từ trong các bài hát có thể được xuất hiện với chú thích đầy đủ hoặc không chú thích mà đòi hỏi khả năng tự "liên văn bản" của chính người đọc. Ở đây, nhại vừa có tác dụng gây cười để giải trí vừa có tác dụng "giải thiêng" những huyền thoại, kéo gần những đỉnh cao lại phía bình dân.

2.1.5. Parody/Nhại phong cách kịch

Nhiều tiểu thuyết Việt Nam đương đại có xu hướng nhại phong cách ngôn ngữ của kịch nhằm phê phán một thế giới đầy những cảnh tượng giả dối đến phi lí và bóc trần bộ mặt tinh thần của con người trong thế giới ấy.

Các tác giả cố ý mượn các yếu tố của kịch để bội hóa sắc thái giễu nhại. Nhại kịch trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại với cả hai sắc thái bi kịch và hài kịch đã góp phần phơi bày sự giả dối của đời sống. Thông qua hình thức nhại kịch, cuộc sống và con người như đang diễu hành với những điều giả dối mà như thật, như kịch trong tiểu thuyết đương đại. Có khi nó tạo ra tiếng cười hài hước nhưng đậm đặc nhất vẫn là sắc thái "humour đen": cười đấy mà muối xát vào lòng.

2.2. *Parody/Nhại* các phong cách ngôn ngữ chức năng

2.2.1. Parody/Nhại phong cách báo chí – công luận

Các tác giả thể hiện cái nhìn giễu nhại đối với báo chí lá cải câu khách bằng những chuyện chém giết giật gân. Ngôn ngữ quảng cáo trong báo chí cũng thường được / bị nhại một cách sống động. Dường như các tác giả "gửi" một cái nháy mắt đầy tinh nghịch đến thiên tài nhại Vũ Trọng Phụng

Có khi, các tác giả đưa đến một lượng thông tin quá lớn, lôi cuốn sự chú ý của người đọc vào tính siêu mạch lạc của văn bản để đưa đưa văn chương về với hiện thực trần trụi, thậm phồn của cái xã hội đương đại. Khi nhại phong cách báo chí, nhà văn cho thấy những gì được gọi là hiện thực của thế giới chỉ đến bằng các phương tiện thông tin đại chúng, nghĩa là những bản sao, không có bản gốc. Con người ngày trước cảm nhận thế giới bằng "mắt thấy tai nghe" cũng đã khiến bản thân sự việc có nhiều sai lệch. Huống hồ thời đại ngày nay, một sự việc, một hiện tượng lại được lọc qua biết bao nhiêu bức màn rồi mới đến lăng kính của chúng ta. Thế giới tưởng như rộng ra với truyền thông nhưng đó lại là một thế giới nguỵ tín, thế giới ảo.

3.2.2. Parody/Nhại phong cách ngôn ngữ hành chính – công vụ

Văn bản hành chính – công vụ có 3 đặc điểm cơ bản: tính chính xác, minh bạch; tính nghiêm túc – khách quan; tính khuôn mẫu.Với những đặc điểm mang tính quy ước cao, văn bản hành chính – công vụ chính là một trong những đối tượng nhại của tiểu thuyết đương đại. Những chi tiết được ghi lại rất trung thực, chính xác đúng kiểu biên bản nhưng thật buồn cười và đầy mỉa mai. Lối nhại này một mặt gia tăng vẻ khách quan cho câu chuyện được kể, mặt khác là sự ngầm phản bác thứ văn xuôi quá dồi dào chất thi vị, lãng mạn thường gặp trong tiểu thuyết những giai đoạn trước. Nó cũng có thể được "đọc hiểu" như sự mở rộng quan niệm về tiểu thuyết hay sự diễn đạt các hiện thực thô nhám, trần trụi, nơi con người cạn kiệt cảm xúc.

3.2.3. Parody/Nhại lối chép sử

Lối chép sử biên niên đã từng có trong *Đại Việt sử ký toàn thư* với các thông tin, sự kiện quan trọng. Lối viết của sử ký được Nguyễn Bình Phương, Thuận,… tái sử dụng để ghi chép những sự kiện trong đời sống. Tính giễu nhại thể hiện ở chỗ: vạch ra rằng sử chuyện chỉ phản ánh được những phiến đoạn của lịch sử mà thôi, nó không toàn diện và vì thế mà ngụy tín.

Việc nhại lối viết sử trong tiểu thuyết đương đại mang cảm quan hậu hiện đại rõ nét. Chủ nghĩa hậu hiện đại phản đối "đại tự sự", cho rằng lịch sử chỉ là huyền thoại thì tiểu sử của con người cũng chỉ là những mảnh nhỏ trong huyền thoại ấy mà thôi. Vì vậy, tính chất nổi bật nhất của nó là

mơ hồ, không xác tín. Nó phản ánh rõ sự bất lực của con người khi muốn làm sáng tỏ chính cuộc đời mình.

2.3. *Parody/Nhại* và diện mạo lời của tiểu thuyết Việt Nam đương đại

2.3.1. Đa giọng hóa lời văn

Theo Bakhtin, nhại biểu hiện ra ở "lời văn phong cách hóa… lời nói ở đây có khuynh hướng hai chiều – vừa hướng tới đối tượng của lời nói như một lời nói thông thường, đồng thời lại hướng tới một lời khác, lời nói của người khác". Nó biểu hiện ở việc phá vỡ tính khả tín của lời và sử dụng một phương thức phá vỡ tính khả tín đó.

2.3.1.1. Phá vỡ tính khả tín của lời trên bình diện lời văn nghệ thuật

Trong tiểu thuyết của Thuận, Hồ Anh Thái, Đặng Thân… lời văn nghệ thuật được phong cách hóa để trở thành đa giọng hướng về cái cười với nhiều sắc thái, khi bông lơn, nhẹ nhàng, lúc châm biếm, giễu cợt một cách lạnh lùng, khách quan hướng tới nhiều đối tượng đã kích thích người đọc liên tưởng và đối thoại, chia sẻ hay bác bỏ cái hiện thực suồng sã mà nhà văn trình bày, đồng thời đề xuất một diện mạo mới cho tiểu thuyết Việt Nam đương đại trong việc diễn dịch cuộc sống thời hiện đại ở bề sâu của nó.

2.3.1.2. Lặp như là phương thức phá vỡ tính khả tín của lời

Trong tiểu thuyết của Hồ Anh Thái, nhà văn sử dụng thủ pháp lặp để tạo ra tiếng cười (*Mười lẻ một đêm)* Lặp trong tiểu thuyết của Thuận không chỉ tạo nhịp điệu, gợi tính thơ cho tác phẩm mà nó gắn với sự khôi hài (*China town , T mất tích*). *3.3.3.9 [những mảnh hồn trần]* của Đặng Thân cũng tạo nhịp cười cợt với lối láy phụ âm, láy vần cũng rất độc đáo. Đa giọng hóa lời văn bằng nhại đã đem đến một diện mạo đáng chú ý cho tiểu thuyết Việt Nam đương đại. Bằng cách đó, nó tiến tới loại tiểu thuyết đa thanh, phức điệu theo quan điểm của Bakhtin. Khi nhại thể hiện trên cấp độ lời văn, nó biểu đạt một hình thức tiếp cận đời sống trong tính dân chủ và cũng là cách thể hiện nỗi lo âu trước nhân tình thế thái của nhà văn.

2.3.2. Carnaval hóa trên bình diện ngôn từ

2.3.2.1. Ngôn ngữ suồng sã, hổ lốn mang màu sắc thị dân hiện đại

Hệ thống ngôn từ này được các nhà văn cập nhật liên tục từ đời sống xã hội đương đại với tính chất suồng sã, hổ lốn của nhiều kiểu người, nhiều kiểu nói. Ở các tiểu thuyết của Thuận, những khẩu ngữ tự nhiên, suồng sã, thậm chí tục tĩu, chợ búa xuất hiện như một biểu hiện của ngôn ngữ thời đương đại, vừa như sắc điệu của hội hè carnaval (*Chinatown, Paris 11 tháng 8, T mất tích, Vân Vy).* Ở tiểu thuyết của Tạ Duy Anh, Nguyễn Việt Hà, Hồ Anh Thái, Đặng Thân, ngôn ngữ hổ lốn, chợ búa, mang rõ dấu ấn thị dân càng rõ nét. Trong tiểu thuyết của Nguyễn Việt Hà, sự chêm xen của tiếng nước ngoài với tiếng Việt dày đặc. Việc đưa các

ngôn ngữ nước ngoài vào tiểu thuyết đương đại không phải là mới, không phải để đánh đố độc giả, không nhằm khoe chữ của tác giả mà nó chỉ chuyển tải cái nhìn giễu nhại về một xã hội đô thị thời mở cửa đang đánh mất dần sự trong sáng của tiếng Việt. Kiểu ngôn ngữ này đã cho thấy nét riêng trong ngôn ngữ giao tiếp của một lớp người trong xã hội hiện đại, đồng thời cũng giúp nhà văn thể hiện thái độ đả kích, phê phán không khoan nhượng.

2.3.2.2. Các phương thức tu từ tạo nghĩa

Các tiểu thuyết gia đương đại khi nhại còn tạo nên hiệu ứng tiếng cười trong sáng tác của mình nhờ việc vận dụng các phương thức tu từ tạo nghĩa của văn học dân gian như: tương phản – nghịch dị, ngoa dụ - phóng đại, so sánh – liên tưởng… Tiêu biểu là những chân dung có phần nghịch dị của các nhân vật trong *Mười lẻ một đêm* – Hồ Anh Thái, *Paris 11 tháng 8- Thuận…* Những tổ hợp từ mang sắc thái tương phản đã góp phần tăng thêm hiệu quả của nhại, tạo nên tiếng cười nghịch lí.

Parody/Nhại đã tạo ra diện mạo lời của tiểu thuyết Việt Nam đương đại thật mới mẻ trong tinh thần của tiếng cười. Đằng sau đó là cảm thức mới về con người và cuộc sống của nhà văn và đề nghị ở người đọc một cái nhìn đời sống bằng sự khoan dung văn hóa trên cơ sở tiếng cười. . Tuy nhiên, vấn đề liều lượng, vấn đề ngữ cảnh không phải bao giờ cũng đủ sức thuyết phục người đọc rằng nó cần thiết phải thế. Nhiều khi có cảm giác là nhà văn lạm dụng lối suồng sã này để gây ấn tượng. Mọi sự lạm dụng đều phản cảm và đấy là chỗ người sáng tác cần tỉnh táo để điều chỉnh ngòi bút.

Chương 3
PARODY/NHẠI THỂ LOẠI TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

Parody/Nhại thể loại trong tiểu thuyết xảy ra khi một tác giả có ý hướng phản tư lại chính cái gọi là tiểu thuyết. Và trong quan niệm rất đa dạng về tiểu thuyết, trong cả sự bế tắc của chính nó, ý thức nhại trở thành một phương cách phản tỉnh văn chương, đặc biệt ở những thời điểm mà không khí văn học hoặc bản thân thể loại đó bộc lộ những ì trệ, cản trở, không thấy hướng phát triển. Cũng một phần vì thế, tác phẩm nhại khi mới xuất hiện thường mang tính chất gây hấn với những giá trị đã xác lập và với chính nó. Và đó là "sứ mệnh" nghệ thuật của nó.

3.1. *Parody/Nhại* truyện trinh thám

Trong các thể loại văn chương đại chúng, truyện trinh thám là thể loại được ưa thích tái sử dụng, nhất là tái sử dụng theo cách nhại của các

nhà văn thời hậu hiện đại. Trên thế giới, sáng tác của U.Eco, R.Grillet, Paul Auster,…là những minh chứng rõ nét cho việc nhại thể loại truyện trinh thám. Theo chúng tôi, việc sử dụng các kĩ thuật và các yếu tố của trinh thám nhưng không chủ ý viết trinh thám là một điểm thú vị trong đời sống văn chương đương đại Việt Nam. Tuy nhiên việc sử dụng môtíp trinh thám cũng có các mức độ khác nhau. Cách thứ nhất chỉ dừng lại ở việc mượn môtíp trinh thám như một cái cớ để nói cái khác: sự khủng hoảng niềm tin (*Điều tra về một cái chết* – Nguyễn Khải), khám phá đời sống tinh thần phức tạp của con người (*Bóng đêm,Bến bờ*- Ma Văn Kháng)... Cách thứ hai nhà văn sử dụng môtíp này nhưng cố ý "đánh lừa" người đọc bằng việc phá vỡ khuôn mẫu của thể loại và bằng những con chữ bỡn cợt. Ở cách thứ hai này mới tạo ra hiện tượng nhại thể loại trinh thám.

3.1.1. Phá hủy cốt truyện trinh thám

Cốt truyện trinh thám cổ điển luôn tồn tại một điều bí ẩn, tác phẩm được tổ chức theo cấu trúc sáng rõ với ba phần: mở đầu, thắt nút, mở nút. **Hấp dẫn nhất của thể loại này là một kết cấu khép kín** theo kiểu "happy end": tìm được manh mối và đưa ra đáp án cho điều bí ẩn, nghĩa là phải "phá án" kèm theo những phán quyết về đạo đức. Tiểu thuyết nhại thể loại trinh thám đã phá hủy cốt truyện trinh thám cổ điển ở chỗ **phá vỡ cấu trúc hoàn kết, phá vỡ phán quyết đạo đức; đồng thời cốt truyện về cái bí ẩn, về tội ác không chiếm vị trí quan trọng nhất** mà chỉ tồn tại song hành cùng các tuyến truyện khác.

3.1.1.1. Sự phá hủy cốt truyện trinh thám cổ điển thể hiện ở chỗ di chuyển vai trò trọng yếu từ cốt truyện trinh thám sangnhững cốt truyện khác, từ cốt truyện tìm bí ẩn tội ác sang kiểu cốt truyện "phi sự kiện", thậm chí phi tội ác.

Trong *Đi tìm nhân vật* của Tạ Duy Anh, cốt truyện trinh thám không giữ vai trò trọng yếu chuyển sang tuyến truyện hoàn toàn thế sự - tuyến truyện về nhân vật *tôi* trong hành trình "Tôi đi tìm tôi". *Và khi tro bụi* của Đoàn Minh Phượng nhại thể loại trinh thám trước hết bằng việc "làm mất giá" cốt truyện trinh thám bằng kết cấu "truyện lồng truyện". Mô hình cốt truyện trinh thám, xuất hiện với những dấu vết đầu tiên ở *Chinatown (2005)*rồi được tô đậm nét thành nhại thể loại ở *T mất tích (2007)* và *Thang máy Sài Gòn* (2013). Làm biến dạng mô hình trinh thám ở tiểu thuyết Thuận là một cách tái khởi hoạt chức năng trinh thám cho những cuộc dò tìm "cái tôi" bị mất tích trong đời sống đương đại với cái cái cười đậm chất uy – mua đen.

3.1.1.2. Phá hủy sự hoàn kết và phán quyết đạo đức - yếu tố hấp dẫn nhất của cốt truyện trinh thám

Phá hủy sự hoàn kết thể hiện ở điểm bí ẩn trinh thám không được giải quyết triệt để như trong mô hình truyền thống. Cuộc điều tra của các nhân vật đều không đi đến sự thật rõ ràng. Ở tất cả những cuốn tiểu thuyết nhại cốt truyện trinh thám, người đọc cũng không thấy bất cứ phán quyết nào về đạo đức. Như vậy, tiểu thuyết nhại trinh thám đã phá hủy cốt truyện ở chính chức năng và tính chất hấp dẫn nhất của nó. Cốt truyện trinh thám với các vấn đề liên quan tới tội phạm và âm mưu, sự bí ẩn đòi được làm sáng tỏ bằng điều tra phá án… tự tước bỏ vai trò của nó, trở thành điểm xuất phát cho những tuyến truyện khác song hành, làm lệch tâm cốt truyện và "đánh lừa" người đọc, hay đồng thời dẫn dụ người đọc vào cuộc chơi. Nó không có kết thúc "làm thỏa mãn trí tò mò", không làm sáng tỏ được bí ẩn ban đầu, nó phá hủy cốt truyện kiểu hoàn kết, không thỏa mãn người đọc như trinh thám cổ điển. Sự phá hủy và làm biến dạng cốt truyện theo mô hình này đảm bảo cho tác phẩm tính chất phiêu lưu, đồng thời, hoán đổi chức năng của phiêu lưu: chúng không mở ra những cuộc phiêu lưu của hành động và không gian thực, mà nhiều hơn, mở ra cuộc phiêu lưu của tâm lý, cuộc truy tìm bản thể con người hiện đại và của chính lối viết.

3.1.2. Parody/Nhại/giải bỏ nhân vật trinh thám

Kiểu nhân vật cặp đôi thám tử - tội phạm là kiểu nhân vật đặc trưng của truyện trinh thám, nhà thám tử bao giờ cũng có nhiệm vụ truy tìm kẻ phạm tội để tìm ra đáp án cho điều bí ẩn. Nói cách khác, nhân vật thám tử là linh hồn, là cơ sở giúp định danh văn học trinh thám. Nhân vật thám tử trong các tiểu thuyết trinh thám cổ điển có đặc trưng là trách nhiệm với công việc, đam mê nghề nghiệp của mình. Tuy nhiên, trong các tiểu thuyết nhại thể loại trinh thám mà chúng tôi đề cập, kiểu nhân vật này đã bị giải thiêng, bị phá hủy, đồng thời mô hình cặp đôi thám tử - tội phạm cũng bị phá bỏ. Các nhân vật đóng vai trò thám tử trong *Đi tìm nhân vật, T mất tích, Và khi tro bụi,…* đã vào vai trong những tình huống đặc biệt của cuộc đời một cách ngẫu nhiên, bất ngờ và đều xao lãng, thiếu trách nhiệm hình sự (Chu Quý trong *Đi tìm nhân vật*, An Mi trong *Và khi tro bụi*, thanh tra cảnh sát Delon trong *T mất tích*,...). Có thể nói, nhại tiểu thuyết trinh thám, nhà văn đã mỉa mai, cười cợt tính chất quy phạm của nó trong việc thể hiện đời sống và con người đương đại và chế nhạo hoạt lực thẩm mĩ của thể loại này khi phá vỡ tính chất hấp dẫn nhất của nó vốn thường tập trung ở cuộc điều tra, tính hoàn kết và phán quyết đạo đức. Nhưng những tiểu thuyết nhại này lại mở ra những sắc thái thẩm mĩ mới trong việc diễn dịch cuộc sống hiện tồn ở chiều sâu của nó, tạo ra một hấp lực mới với người đọc.

3.2. *Parody/Nhại* tiểu thuyết tình cảm, tâm lí

3.2.1. Parody/Nhại mô hình tiểu thuyết tình cảm, tâm lí

Tiểu thuyết tình cảm là một hiện tượng tồn tại phổ biến trên thế giới, là giai đoạn báo trước của chủ nghĩa lãng mạn. Đây là loại tiểu thuyết có cốt truyện éo le, trắc trở, nhân vật trung tâm luôn sầu muộn với những trạng thái cảm xúc buồn bã, đau đáu về những vấn đề của đời tư, đặc biệt là của tình yêu. *Paris 11 tháng 8* mang mô hình tiểu thuyết thể loại tâm lí tình cảm nhưng tất cả những biến cố, sự kiện mang màu sắc bi kịch, éo le trong dạng cổ điển của nó đều đã bị biến dạng. Thuận đã nhại lại cấu trúc tiểu thuyết tâm lí khi lạnh lùng kể về cuộc đời hai nhân vật chính không vương một chút lãng mạn nào mà là những màn hài kịch hài hước, nực cười. Ý thức nhại văn chương lãng mạn cũng in dấu trong các tiểu thuyết khác của Thuận. Trước đó, Phạm Thị Hoài dứt khoát chối từ kiểu xây dựng nhân vật lãng mạn của khuynh hướng này. Trong *Những đứa trẻ chết già*, Nguyễn Bình Phương nhại loại văn chương lãng mạn sáo rỗng qua mối tình Loan – Huấn. Bằng cách đó, các nhà văn đánh vào mĩ học cảm thương trong mỗi người Việt, bởi "Ngày nay, nước mắt không thể được coi là tiêu chuẩn của nghệ thuật" (Thuận)

3.2.2.Giải nhân vật tâm lí, tình cảm

Kiểu nhân vật số phận xuất hiện nhiều trong văn học thế giới và Việt Nam. Đó là những nhân vật bất hạnh ở mặt này hoặc mặt khác. Họ có thể thiệt thòi về nhan sắc, có địa vị xã hội thấp kém hoặc tài sắc vẹn toàn nhưng số phận long đong. Trong văn học Việt Nam, từ văn học dân gian đến văn học viết, từ văn học Trung đại đến văn học hiện đại đã đầy ắp những nhân vật số phận, kiểu như Vũ Nương, nàng cung nữ, Thúy Kiều, thị Nở,… Nhìn bề ngoài, nhân vật của *Paris 11 tháng 8* có "dáng vẻ" của kiểu nhân vật số phận: là những di dân nhỏ bé, xấu xí, vụng về (Liên) hoặc xinh đẹp, đa đoan (Mai Lan). Nhưng ẩn chứa đằng sau chúng lại là cái cười giễu nhại của Thuận đối với kiểu nhân vật số phận truyền thống trong văn học. Nhại nhân vật số phận truyền thống, nhân vật của Thuận biến thành một rô bốt vô cảm trong thế giới vô hồn. Nó dường như chỉ là một "siêu kí hiệu" giữa các kí hiệu khác trong các hiện thực thậm phồn, trong đời sống vật chất hỗn loạn của "siêu đô thị".

3.3. *Parody/Nhại* tự truyện

Tự truyện (Autobiography) là thuật ngữ bắt nguồn từ tiếng Hy Lạp – "câu chuyện về cuộc đời do chính anh ta kể lại". Đây là thể loại văn học nảy sinh ở Tây Âu cận đại. Theo nhà nghiên cứu Phillip Lejeune: "tự truyện là một câu chuyện mà một người có thật ngược dòng thời gian để kể lại đời mình, nhấn mạnh tới cuộc sống cá nhân, đặc biệt tới sự hình thành tính

cách". Có nghĩa là: một tác phẩm được coi là tự truyện khi tác giả, người kể chuyện và nhân vật chính là một. Ông lưu ý trong tự truyện có một hợp đồng ngầm giữa tác giả và người đọc, tác giả cam kết sẽ chỉ kể thật.

Ở Việt Nam, do đặc điểm riêng về truyền thống văn hóa cũng như quan niệm văn học nên chưa thực sự có dòng tiểu thuyết tự truyện mà chỉ có thể nói tới những tiểu thuyết có khuynh hướng tự truyện. Tiểu thuyết đương đại Việt Nam rất ưa sử dụng các thành tố của tự truyện. Đáng chú ý là các tác phẩm *giả tự truyện/ Tự hư cấu* (autofiction): "nhà văn tự hư cấu về bản thân mình, dựa trên những yếu tố tiểu sử để hư cấu một con người khác với con người thực, làm nhiễu nhận biết về sự thật", (Doubrovsky,1977, dẫn theo 119). Có thể kể tới *Thiên sứ* (Phạm Thị Hoài), *Chinatown* (Thuận), *Blogger* (Phong Điệp), *3.3.3.9 [những mảnh hồn trần],…*Ở những cuốn tiểu thuyết này, các tác giả đã dẫn người đọc vào một mê cung của lối viết để đánh lừa độc giả và khiêu khích họ cùng sáng tạo. Sự mập mờ nước đôi ấy không khiến người đọc nhầm lẫn cái tôi - tiểu sử của tác giả với nhân vật hư cấu trong tác phẩm và đó là cách nhà văn trò chuyện với nhân vật và với độc giả của mình về những hệ luỵ của việc viết. Trong các cuốn tiểu thuyết nhại / giả tự truyện, "yếu tố tự thuật được sử dụng để tạo nên một thế giới không thực, gây lạc hướng vàquấy rối trí người đọc trong việc nhận biết" (Doubrovsky,1977). Nhại lối viết tự truyện, nhà văn đã chủ ý phá vỡ "quy ước ngầm giữa tác giả và độc giả", để kể những câu chuyện nửa tin nửa ngờ, thậm chí công khai bịa tạc và độc giả có thể không tin nhưng vẫn chấp nhận nó, chỉ đơn giản như những truyện được nghe kể lại". Nhà văn còn có ý đồ phản tỉnh người đọc khỏi những thói quen dễ dãi là tìm hiểu tác phẩm thông qua tiểu sử cuộc đời nhà văn.

KẾT LUẬN

1. Xuất hiện từ thời cổ đại Hy La, *parody/nhại* đang ngày càng trở nên phổ biến và là hình thức độc đáo trong tất cả các loại hình nghệ thuật trên thế giới: hội họa, điện ảnh, điêu khắc, văn học… Hiện nay, hiện tượng này đã được nhiều nhà nghiên cứu quan tâm, đặc biệt là *parody/nhại* trong nghệ thuật hậu hiện đại. Có thể kể tới các nghiên cứu của các nhà hình thức Nga tới Bakhtin, Gérard Genette, Linda Hutcheon,Margaret A. Rose,Simon Dentith,… Genette quá khắt khe khi chú trọng vào *parody/nhại* văn bản mang tính cá nhân, đặc biệt sự phân biệt của ông về parody/ nhại và pastiche/mô phỏng dường như làm cho cách hiểu về nhại trở nên khó khăn. Cách Genette cho rằng không thể có *parody/nhại* thể loại hay diễn ngôn, thực sự khiến vấn đề bị thu hẹp. Ở một phía cực đoan khác, lý thuyết nhại của Linda Hutcheon dường như lại quá bao đồng, khiến cho mọi hình thức viết - lại đều có thể là nhại và không tính đến những khác biệt với các hình thức liên văn bản hoặc mã kép khác. Rose, trong khi nối tiếp và bổ sung Hutcheon lại có thể gây ra sự hiểu lầm rằng nhại như một hình thức *chỉ* liên quan tới các trò nhạo báng hay gây cười. Khi được khơi gợi cảm hứng chủ yếu từ tác phẩm về nhại của Linda Hutcheon, chúng tôi cũng lưu ý hơn tới đặc tính hài hước của nhại và không quá bao đồng các hình thức viết lại với nhại. Dựa trên việc mô tả, dẫn giải những dẫn giải những cách nhìn phổ biến về nhại, chúng tôi hướng tới một quan niệm về nhại làm cơ sở để tiếp cận các tiểu thuyết Việt Nam đương đại. Chúng tôi cho rằng nhại rộng hơn một thủ pháp, xuất phát từ thế giới quan: tôi tồn tại trong ý thức về lời của người khác. Vì vậy, nhại là một dạng thức của liên văn bản và tạo ra đối thoại văn hóa. Bản thân nhại gắn với tiếng cười lưỡng trị và đánh dấu sự trở lại của tư duy tiểu thuyết đa thanh, phức điệu. Nhại cũng đặt ra vấn đề khiến ta nghĩ về cái quy phạm và tính dân chủ trong sáng tạo nghệ thuật.

2. Hiện tượng *parody/nhại* đã xuất hiện trước năm 1975 trong cả văn học dân gian và văn học viết Việt Nam. Luận án đã cố gắng điểm lại những hiện tượng nhại trong văn học dân gian ở ca dao trào phúng, thế giới hề chèo, tiếu lâm dân gian. Thông qua cách thức "carnival hóa", các hình thức nhại được thể hiện rất phong phú, từ cấp độ thủ pháp tới cấp độ nhận thức luận. Đây vừa là nguồn cội, vừa cung cấp một kinh nghiệm quý cho những sự "viết lại", nhại lại trong văn học viết sau này. Nhại trong văn học dân gian không chỉ mang ý nghĩa xã hội mạnh mẽ mà còn gắn với tiếng cười "lật đổ" và "tái sinh" của một sức sống dân gian mãnh liệt. Đến văn học trung đại, những dấu hiệu của nhại không khó để tìm thấy trong thơ (Hồ

Xuân Hương, Nguyễn Khuyến, Tú Xương…), trong văn xuôi tự sự (*Việt điện u linh tập* của Lý Tế Xuyên, …), và câu đối. Điều đặc biệt là văn học trung đại đã có những dấu hiệu nhại thể loại như một hình thức mở rộng biên độ của thể loại. Nhại trong văn học trung đại có thể xem là một kiểu nhại diễn ngôn chính trị - xã hội khi nó thách thức uy quyền của đối tượng bị nhại bằng cách phá hủy tính chất đơn giọng. Đến văn chương Việt Nam hiện đại trước năm 1975, nhại xuất hiện với mật độ khá dày đặc trong sáng tác của các tác giả thuộc khuynh hướng hiện thực phê phán nửa đầu thế kỷ XX như Tú Mỡ, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao,… Ban đầu, thơ Đường luật của văn học trung đại là đối tượng bị nhại, và sau đó, đến lượt văn chương hiện thực nhại các hình thức văn chương lãng mạn. Nhại vắng bóng trong văn học giai đoạn 1945-1975 khi cả dân tộc phải chống giặc ngoại xâm. Một cái nhìn lướt trong văn học Việt Nam trước năm 1975 chứng tỏ hình thức nhại trong văn xuôi hiện nay không hoàn toàn tách rời với tiềm năng kết nối với văn học quá khứ với các kiểu nhại đa dạng từ văn hoá dân gian tới văn chương trung đại và cận - hiện đại như sản phẩm của các bối cảnh văn hóa - lịch sử - xã hội cụ thể.

3. Sự xuất hiện của hiện tượng nhại trong văn học sau 1986 là một cảm thức nghệ thuật mới, vốn nằm trong tinh thần đối thoại đang ngày càng được nhấn mạnh. Trong tiểu thuyết Việt Nam giai đoạn này, nhà văn nhại văn bản và các phong cách ngôn ngữ với tinh thần, mục đích và chức năng khác để pha loãng không khí tiểu thuyết nghiêm túc và nhằm cuốn hút người đọc. Ở bề sâu của nó là những phản đề kích thích đối thoại. Trong quá trình dân chủ hóa mạnh mẽ của đời sống xã hội cũng như văn học, khi các nhà văn đưa ra các phản đề đối thoại bằng hình thức nhại, tác phẩm đã kích thích sự suy nghĩ của người đọc, khiến họ phải nhìn nhận lại nhiều điều. Cũng phải khẳng định rằng theo đuổi mục đích phản biện, kích thích đối thoại, người viết rất khó tránh khỏi cực đoan, nhất là khi thủ pháp nhại bao giờ cũng đi liền với kĩ thuật phóng đại, bóp méo,…. để "gây hấn". Không thể nói con đường này luôn đem lại hiệu ứng xã hội tích cực. Dù rằng đối tượng của nhại trong nghệ thuật là những tác phẩm, những tác giả, những phong cách lớn, hoặc thời thượng..., tuy nhiên, đó không phải là hành động lặp lại, rập khuôn, bắt chước nguyên mẫu mà nhại là hình thức sáng tạo dựa trên những gì đã có để tạo nên một tác phẩm nghệ thuật mới. Ở góc độ đó, nhại tạo ra độ "mờ hóa" cao độ cho "mẫu gốc".

4. Tiểu thuyết Việt Nam sau năm 1986 đã tạo ra dấu ấn riêng với các hình thức nhại thể loại. Điều thú vị là các nhà văn thường khai thác văn học đại chúng để làm mới thể loại. Họ "hướng tới việc sử dụng và giễu nhại những thể loại và thủ pháp của văn học đại chúng, xét lại phong cách

của thể loại này một cách mỉa mai và giễu cợt" [115, tr.57]. Lý giải điều này, qua từng ví dụ văn chương, người ta sẽ thấy những lí do khác nhau: từ nhu cầu phản tư của văn học "đặc tuyển" với văn học "đại chúng", nhu cầu khai thác, tận dụng những ưu thế của văn học bình dân, nhu cầu đối thoại với thể loại và với các nhà văn khác, thực chất là nhu cầu làm mới chính mình. Chúng tôi đã cố gắng lí giải nhại là hiện tượng giao thoa độc đáo giữa văn học đại chúng và văn chương đặc tuyển. Khi nhại thể loại, các tiểu thuyết gia đã sáng tạo hình thức tiểu thuyết mới trên cơ sở mô hình tiểu thuyết có trước. Có thể nói, khi văn học nghiêm túc nhại bằng cách mượn / làm giả hình thức của văn học giải trí trên một tinh thần khác, nó đã thể hiện rõ nét sự bất tín nhận thức đối với những hình mẫu cố định về tính toàn vẹn và tính có thực. Nhại thể loại trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại chưa rộ lên, chưa nhiều song cũng đã tạo ra một vệt, một hiện tượng rất đáng được quan tâm. Khi khảo sát nhại trên phạm vi siêu ngôn ngữ, người làm nghiên cứu văn học sử có thể quan sát được một hướng vận động của tiến trình thể loại này trong đời sống văn chương đương đại.

5. Nhại phản ánh các tính cách của nghệ thuật cho nên nó là nghệ thuật về nghệ thuật, không phải là sự rập khuôn, bắt chước một cách máy móc. Đó là tinh thần, nỗ lực sáng tạo của các nhà văn, dù khách quan mà nói, nhại ở tiểu thuyết Việt Nam đương đại chưa có được những thành tựu rực rỡ như phương Tây, nó mới chỉ là bước dạo đầu cho những đổi mới tiếp sau đó. Chiều sâu của nhại chính là ở tư tưởng và giá trị nghệ thuật của nó. Khi nhà văn tìm cách diễn dịch cuộc sống hiện tồn và bản thể con người bằng nhại, những vấn đề mà nó đặt ra trong tác phẩm trở nên sâu sắc hơn, ám ảnh hơn với người đọc.

Luận án đã cố gắng đưa ra những nghiên cứu bước đầu về hiện tượng nhại trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại. Nếu có điều kiện tiếp tục nghiên cứu, chúng tôi sẽ mở rộng diện khảo sát sang tiểu thuyết Việt Nam ở hải ngoại, cũng có thể khảo sát thơ và truyện ngắn trong mối quan hệ đối sánh để thấy *parody/nhại* như một quy luật, một xu thế khó cưỡng của văn học. Chúng tôi ý thức được rằng đây là công việc dài hơi, đòi hỏi những điều kiện khách quan cũng như những nỗ lực chủ quan. Chúng tôi hi vọng luận án cũng gợi mở những vấn đề còn chưa thể giải quyết cho việc nghiên cứu chuyên sâu hơn về sau.