Tạp chí Khoa học Đại học Huế: Khoa học Xã hội và Nhân văn
ISSN 2588-1213
Tập 129, Số 6A, 2020, *Tr. 119–130*; DOI: 10.26459/hueuni-jssh.v129i6A.5529

NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG KẾT CẤU GIỄU NHẠI Ở TRUYỆN NGẮN VIỆT NAM GIAI ĐOẠN 2000–2015

Nguyễn Xuân Thành*
Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế, 77 Nguyễn Huệ, Huế, Việt Nam

Tóm tắt: Truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 2000–2015 có nhiều cách tân quan trọng theo hướng hậu hiện đại, trong đó có việc xây dựng kết cấu theo lối giễu nhại. Giễu nhại trong văn học Việt Nam đương đại vừa là sự kế thừa truyền thống văn học dân tộc, vừa thể hiện sự tiếp thu của những tư trào lý thuyết văn học phương Tây hậu hiện đại. Bài báo này nhằm làm rõ các đặc trưng về nội dung và hình thức nghệ thuật của lối kết cấu giễu nhại của truyện ngắn Việt Nam đương đại. Chúng tôi tập trung khảo sát những vấn đề nổi bật và đặc thù nhất của lối kết cấu giễu nhại, trong đó có nghệ thuật xây dựng tình huống truyện và xây dựng phần mở đầu và phần kết thúc truyện. Thông qua các vấn đề ấy, bài báo làm rõ những đổi mới trong quan niệm về đời sống hiện thực, cũng như cách tân về tư duy nghệ thuật truyện ngắn của văn học Việt Nam đương đại.

Từ khóa: kết cấu giễu nhại, truyện ngắn, tình huống, mở đầu, kết thúc

Văn bản văn học là mô hình của cái khách thể được nó phản ánh. Mặc dù mô hình này là mơ hồ và siêu hình, nhưng nó vẫn được xem như một thực thể và là một thực thể có tính giới hạn. Trong cấu trúc tác phẩm văn học, giới hạn của nó là tình huống truyện cùng mở đầu và kết thúc. Tình huống truyện là sự kiện thiết yếu để xây dựng nhân vật và tạo sự vận động cho cốt truyện. Mở đầu và kết thúc của văn bản là cái khung, là đường viền của việc mô hình hóa về một chiều kích nào đó của khách thể được nhà văn chọn làm đối tượng phản ánh trong tác phẩm.

1. Kết cấu giễu nhại thông qua tình huống truyện

Khi bàn về tình huống truyện, Nguyễn Đăng Mạnh cho rằng: "Quan trọng nhất của truyện ngắn là tạo ra tình huống nào đấy, từ tình huống ấy bật nổi một bản chất tính cách nhân vật hoặc bộc lộ một tâm trạng" [1, Tr. 4–5].

Lý giải các kiểu tình huống trong truyện ngắn mang cảm hứng giễu nhại với các yếu tố hài hước và châm biếm, trước hết, phải chú ý đến tình huống tạo nên tiếng cười. Điều này thể

**Liên hệ:* xuanthanhcand@gmail.com
Nhận bài:15-11-2019; Hoàn thành phản biện: 22-11-2019; Ngày nhận đăng: 23-3-2020

hiện trong các tác phẩm hài hước hoặc hài hước kết hợp với châm biếm. Đây chính là sự giễu nhại trực diện, đối tượng bị phơi bày chân tướng qua lối miêu tả trực tiếp của nhà văn. Tuy thế, trong truyện ngắn đương đại, yếu tố giễu nhại nhiều khi lại mang tính hàm ẩn và đây là nét mới trong nghệ thuật giễu nhại so với truyền thống. Giễu nhại hàm ẩn thường có ở nội dung châm biếm của tác phẩm, gắn với giễu nhại biểu tượng. Từ suy nghĩ này, chúng tôi đưa ra hai dạng tình huống giễu nhại trong truyện ngắn: tình huống giễu nhại trực diện và tình huống giễu nhại hàm ẩn.

Tình huống giễu nhại trực diện thường là những tình huống tạo hài. Nó được đưa ra từ đầu câu chuyện và được gợi ý ngay từ tiêu đề tác phẩm. Khởi đầu là tiếng cười, tiếp đến là suy ngẫm và tạo thành hiệu quả thẩm mỹ qua các cấp độ nhận thức.

Hồ Anh Thái là người rất giỏi trong việc tạo tình huống trực diện, vừa tự nhiên vừa sinh động và cũng rất đa dạng. Ông quan niệm: "Một nhà văn có hiểu biết, có kiến thức không chưa đủ. Anh ta còn phải biết tạo ra nhân vật và tình huống để chuyển hóa kiến thức thành tác phẩm văn học" [2]. Theo Hồ Anh Thái, để tạo tình huống cho truyện ngắn, nhà văn cần "nhặt ra một (hoặc một vài) thói tật và sự lập dị, bơm phồng lên, tô đậm vào, biến nó thành một tồn tại bất bình thường trong đời sống bình thường, một sự lộ liễu quá mức hình dung sẵn có về đối tượng. Và chính từ những nhân vật nghịch dị này mà tác giả đưa chúng ta vào một hoạt động xã hội cũng đầy tính nghịch dị" [2].

Truyện ngắn *Tờ khai visa* được mở đầu bằng câu nói mang tính khẳng định "Tôi có nhu cầu đi Mỹ", một câu nói thể hiện sự riêng tư, nhưng lại là một thông báo cho người đọc chuẩn bị tiếp nhận tình huống gây cười được triển khai. Tiếp theo thông báo, "Tôi" được có lý do để "đứng vào cái hàng người tự quản trật tự lịch sự ở ngõ số 7 Láng Hạ", và cái hàng người ấy được định danh theo số thứ tự: "*Số một*", "*Số hai*", "*Số ba*". "*Số bốn*" – anh chàng có cái tên thường gọi là Phúc, nhưng hắn cũng đã chuẩn bị sẵn cho mình một cái tên nghe rất ngoại quốc "*Frank*". Tình huống giễu nhại được bắt đầu từ chi tiết mỉa mai này: "hàng người tự quản lịch sự" ở một thành phố mà việc chen lấn mới là "phong cách" đích thực. Bởi vì, ở ta thế nào cũng xong, nhưng sang bên Tây thì phải lịch sự, phải là "người văn hóa". Cho nên cần chuẩn bị cái tinh thần văn hóa từ khi còn ở trong nước, cho nó quen dần! Tình huống hài hước được phát triển khi nhà văn mở rộng miêu tả đối tượng, cụ thể hóa cái hàng người chờ làm visa. Mỗi con người là một phiến đoạn, nhưng chúng gặp nhau ở điểm là hướng tới nước Mỹ để được đổi đời, giàu sang phú quý. Cái hàng người xếp hàng làm visa đó diễu qua trước mắt người đọc với đủ sự lố bịch, kệch cỡm dù cố tỏ vẻ lịch sự, văn minh. Điều mà nhà văn xoáy vào đó là việc chỉ ra sự dốt nát, nông cạn, trống rỗng, tham lam trong những con người ích kỷ, vụ lợi này.

Truyện ngắn *Anh xe ôm một chặng đường núi* được bắt đầu từ ý tưởng của cô phóng viên "Tây Bắc mùa này có hoa ban" và "thế là sáng sớm vừa ở Hà Nội, chiều tối cô đã đứng bên đường một thị trấn Tây Bắc" [3, Tr. 7]. Tình huống này không chỉ mở ra một không gian mới, mà còn mở

ra những cảnh đời từ những câu chuyện của anh xe ôm, nhưng "trông chẳng giống xe ôm" với giọng kể đầy mỉa mai, châm biếm. Tây Bắc – hoa ban – lãng mạn, nhưng giờ đây chỉ toàn chuyện trớ trêu: những gã "suốt ngày đánh vợ, ngày tám tháng ba mua bó hoa năm chục nghìn", chuyện càn rỡ: những kẻ đi xe máy trên đường "lạng lách cướp đường theo kiểu láu cá ăn người, ăn được tí nào hay tí ấy", chuyện hèn mạt: ông giám đốc Sở Giáo dục "ngày trước là phó của chú anh, muốn lật ông chú từ lâu không được, nay ông chú về hưu liền xoay ra xử lý anh" [3, Tr. 7]… Đưa không gian truyện kể xa Hà Nội, xa trung tâm, nhưng dẫu ở đâu thì cái xấu xa, tồi tệ vẫn giống nhau. Đằng sau cái giễu nhại là một nhận thức buồn về sự bi hài của cuộc đời. Một thời gian thoáng qua của cô phóng viên ở Tây Bắc, những câu chuyện thoáng qua của anh xe ôm – một công chức bị mất việc – đã đọng lại sự day dứt cho cả người kể truyện và người đọc truyện.

Tình huống trực diện trong cấu trúc tác phẩm cũng thường được Y Ban sử dụng. Truyện *I am đàn bà* kể về một phụ nữ Việt Nam, được gọi là "thị", sang Đài Loan làm người giúp việc, phạm tội lạm dụng tình dục với người chủ tàn tật. Tình huống khai triển câu chuyện là cảm giác của "thị" khi chiều đến, thời gian thì dài mà chả biết làm gì: "Thị đi lên đi xuống, thị ngó vào phòng nọ phòng kia. Thị bật ti vi để xem hình. Cũng chỉ một tiếng. Thị ngáp rồi nằm ườn ra ghế đệm… chán, thị đi vào phòng ông chủ, là để nhìn thấy người" [4, Tr. 122]. Từ tình huống này, câu chuyện được mở rộng, việc "thị" phải sống xa chồng, những ham muốn bị dồn nén khi sức khỏe thì hơn cả đàn ông "bắp chân to như cây chuối hột, bàn tay to như cái quạt nan", việc ông chủ nằm một chỗ nhưng có bộ phận lại không liệt, giấc mơ của "thị" "đã nắm chặt lấy con giống con má để đưa nó vào người thị" [4, Tr. 125]… Tất cả những cái đó đã tạo ra một xung động mãnh liệt trong con người "thị", rồi "thị" đã thực hiện được dục vọng của mình.

Truyện ngắn *Bạc giả* của Đinh Đức được mở đầu bằng tình huống: bà Ba làm nghề bán cơm, có thằng cháu ngoại làm nghề lơ xe khách tuyến Nam – Bắc. Thằng cháu cho bà "một con chó cái, giống nội, lông vàng, mõm nhọn đang có chửa" [5, Tr. 5]. Con chó cái "đẻ sáu chó con… Thật giống như chó trong tranh". Mấy tháng sau, bà Ba giữ lại một con, còn năm con bỏ lồng đem ra chân cầu để bán. Ngồi đến tối mịt thì "có hai người đàn ông mặc sắc phục lạ lắm, nửa như cảnh sát, nửa như dân bụi đời, đúng là nửa người nửa ngợm, chạy chiếc xe máy kềnh càng như con kiến càng khổng lồ dừng ngay bên chiếc lồng chó của bà". Một "nửa người nửa ngợm" ngồi lại trên xe, một "nửa người nửa ngợm" "nhảy xuống đường cùng chiếc gậy có khoanh trắng khoanh đen như một khúc rắn cạp nong đeo lủng lẳng bên hông" [5, Tr. 5]. Sau một lúc, hai "nửa người nửa ngợm" mua năm con chó, trả cho bà năm trăm ngàn đồng. Bà mừng rơn vì món hời, "lòng vui như ngày đi hội chùa Bà Chúa xin được quẻ xăm tốt". Bà dùng số tiền bán chó đến quầy gạo, bà rụng rời khi biết tiền bán chó là tiền giả. Thương bà, thằng cháu làm nghề lơ xe đổi tiền thật cho bà và nó lấy mớ tiền giả mang đi hối lộ cảnh sát giao thông, với lý lẽ rất hồn nhiên "Làm người có khi phải sợ ma, bọn cháu phải làm ma chơi lại ma" [5, Tr. 12]. Mấy tháng sau bà nghe tin thằng cháu bị bắt vì tội hối lộ và tiêu thụ tiền giả. Câu chuyện kết lại với

sự bi hài về xã hội qua nhận thức của bà Ba: "Nghe ngóng thêm bà được biết cái tổ chức thanh tra – kiểm tra liên ngành hợp tỉnh gì đó đang có phong trào thi đua trong sạch nội bộ… phòng chống tiêu cực… vì thế thằng cháu bà bị tóm. Giả ma làm sao chơi lại được người ma! Tội nghiệp thằng cháu bà" [5, Tr. 13]. Tiếng cười hài hước, pha châm biếm hiện lên, kéo dài ra trong thức nhận cuộc sống đầy bất an và nghịch lý của mọi người.

Tình huống giễu nhại hàm ẩn là tình huống được tạo ra từ sự phản đề, nghĩa hàm ẩn được toát ra qua quá trình triển khai cốt truyện và đọng lại ở hợp đề, thường nằm ở kết thúc tác phẩm. Trong cấu trúc truyện ngắn của Tạ Duy Anh, nhà văn thường chọn cách thức này. *Dịch quỷ sứ* là truyện ngắn sử dụng yếu tố phi lý để triển khai tư tưởng nghệ thuật. Truyện được bắt đầu bằng tình huống, có một nhân vật tên là Bùi Bằng Hữu đi kiện người dạy thú đã chữa khỏi căn bệnh câm vì bất đồng ngôn ngữ cho y. Đây là căn bệnh kỳ lạ. Hữu bị câm, nhưng chính xác thì anh ta vẫn nói được, nhưng những người xung quanh lại không hiểu được. Người dạy thú chữa khỏi căn bệnh cho Hữu bằng cách "xóa đi cái đường mòn ngôn ngữ trong đầu anh ta" và dạy anh ta tập nói lại từ đầu. Nhưng thật trớ trêu, Bùi Bằng Hữu lại không thể sống như người bình thường mặc dù hắn đã chữa được lành bệnh, vì "đường mòn ngôn ngữ" ấy đã trở thành quen thuộc. Lý do vì "Xã hội của chúng ta bị dị ứng bởi những lời nói không theo một lối mòn nào đó". Qua câu chuyện, người đọc hiểu được rằng, con người trở thành con thú không phải vì mang lốt thú, mà vì không nói được, hay đúng hơn là không cùng chung ngôn ngữ với của đồng loại.

Truyện ngắn *Giai điệu đen* được bắt đầu bằng tình huống nghe nhạc và mất điện. Gã trai, một nhà tâm lý học, đang nghiên cứu đề tài "Ảnh hưởng của hoảng loạn đến hành vi của con người", vốn mê nhạc cổ điển. Gã đã điên lên vì điện tắt khi gã đang say sưa tận hưởng những âm thanh du dương, ngọt ngào. Gã lập tức điện đến bộ phận trực sự cố điện. Chỉ đợi cô gái trực nhấc máy là gã lồng lộn lên mắng xối xả, như thể "trút toàn bộ nỗi căm hờn tích tụ suốt bao nhiêu tháng năm" xuống người bên kia dây. Gã chỉ dừng mắng khi nghe "chói lên một tiếng kêu đầy sợ hãi". Có lẽ gã sẽ nhanh quên chuyện này, nếu như không vô tình nghe được câu chuyện có một cô gái bị xe đâm chết vì lao ra đường với tâm thần hoảng loạn, sau khi bị khách hàng chửi rủa. Gã biết người khách hàng đó là mình và thứ ngôn ngữ khốn nạn của gã đã khiến cô gái hoảng loạn. Gã bị sốc vì hành vi này: "Chợt hắn nhảy dựng dậy như ngồi phải kim. Ở đâu đó trong bộ nhớ tồi tệ, trong sự trống rỗng và vô cảm của hắn vừa chói lên một giai điệu khủng khiếp. Hắn hoảng hốt và nghi kỵ nhìn chiếc máy điện thoại. Hắn run run ấn nút redial, lập cập áp ống nghe lên tai. Tiếng tút dài như từ âm ti vọng lên… Hắn lẩm bẩm: Cô ta sẽ trở lại… Cô ta sẽ trở lại…" [5]. Từ âm thanh của bản nhạc và âm thanh của chuông điện thoại, Tạ Duy Anh dựng nên cốt truyện và triển khai câu chuyện dựa trên nền của hai chuỗi âm thanh này.

Truyện ngắn *Người của mỗi người* của Dạ Ngân cũng được cấu trúc với tình huống hàm ẩn. Người mẹ đã đưa ra ba giải pháp tìm đến cái chết, để lựa chọn cái chết "tối ưu nhất" không

làm ảnh hưởng tới con cái. Bà đã nghĩ tới việc trầm mình xuống cái bể nước khổng lồ ở sân sau nhà con trai cả, nhưng nghĩ đến cảnh tai tiếng cho con nên bỏ ý định này. Bà nghĩ tới cách lao vào xe, nhưng lại sợ không chết mà thương tật, con cái phải chăm nuôi, nên cũng thôi. Giải pháp cuối cùng mà bà chọn là việc, một bà già sơ ý té phà vì chóng mặt. Dòng sông cuồn cuộn nước sẽ đưa thân xác bà ra biển, như vậy, các con bà sẽ không phải mất thời gian và tốn kém làm đám tang cho bà! Bước đường cùng của người mẹ được bộc lộ qua việc bà lựa chọn tình huống để chết. Xoáy sâu vào sự lựa chọn tình huống vừa để nói lên sự bi thảm của người mẹ và lên án sự vô trách nhiệm, nhẫn tâm của con cái. Thủ pháp kéo dài sự lựa chọn làm tăng sự xung đột ngầm của chuyện kể, nhấn mạnh đến hiệu quả nghệ thuật của việc lặp lại tình huống. Sự phê phán của nhà văn tập trung vào các đứa con. Những lý do để từ chối chăm sóc mẹ của họ có thể khác nhau, còn nguyên do sâu xa ở họ là giống nhau, đó là sự vô ơn, ích kỷ. Sự giễu nhại ở đây mang ý vị nhân sinh bởi hành vi vô đạo đức của những người máu mủ, ruột thịt.

Truyện ngắn *Mi Nu xinh đẹp* của Nguyễn Thị Thu Huệ kể về gia đình ông Đức, nguyên là sĩ quan quân đội đã nghỉ hưu, với hoàn cảnh kinh tế khó khăn, eo hẹp. Người vợ quyết định kinh doanh chó Nhật để thêm thu nhập. Đây là tình huống bắt đầu cho câu chuyện bi hài về đời sống gia đình. Được xem là cứu cánh cho cả nhà, nên Mi Nu được vợ ông Đức chăm sóc hết sức đặc biệt, là ưu tiên số một, cả về chế độ dinh dưỡng lẫn tình cảm. Mâu thuẫn trong nhà xảy ra: đứa con gái cho rằng "mẹ yêu chó hơn con", còn mẹ chồng thì than phiền chó mà được "nuôi chăm quá nuôi mẹ". Nhưng vợ ông Đức không mát tay như bác sĩ Thủy trong *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp. Liên tiếp các sự cố xảy ra với Mi Nu như bị phối giống "dởm", bị sẩy thai và đau nhất là ăn phải bả chuột, may còn sống nhưng mất khả năng sinh sản. Thế là hết, nhưng có cái không hết, đó là tình cảm giữa mỗi thành viên trong gia đình không còn như xưa, trước khi nuôi con chó Mi Nu. Vợ chồng Đức giờ hay cãi nhau, Đức ưu tư và già đi, còn người vợ thì không còn sự thùy mị, thay vào đó là hình ảnh một người đàn bà cau có, thường xuyên chửi bới.

Đặng Thân là trường hợp đặc biệt – vì mới, lạ trong văn xuôi nước ta. Tập truyện ngắn *Ma net* gây ấn tượng mạnh về cách viết: "Cái độc đáo nằm sâu bên trong văn của Đặng Thân là cách nhìn. Vẫn chính là mọi sự của đời sống với đi học, đi làm, vui chơi, tán tỉnh, yêu đương, có cả chiến tranh, sống, chết… nhưng được nhìn theo cách không – quan – trọng, bình – thường – thôi... Có nhiều con mắt cùng nhìn trong truyện của Đặng Thân. Nhiều cái nhìn, tất thảy đều bình đẳng như nhau trong việc ghi nhận/ phô bày hình ảnh và thái độ. Không có cái gì được ưu tiên hơn, không có cái gì được đánh giá thấp. Mọi thước đo, mọi xếp loại đều được miễn trừ trong miền không gian truyện của Đặng Thân" [6]. Đổi mới quyết liệt trong cách viết, đó là phương châm sáng tác của Đặng Thân, kể cả trong yếu tố giễu nhại. Hoàng Ngọc Hiến đã nhận xét: "Về tính hài hước, Đặng Thân còn vượt cả Nguyễn Huy Thiệp" [7]. Trong hai truyện *Ma net* và *Ma nhòa* [Net II], Đặng Thân đã tạo ra tình huống giả định cho truyện. Vào đầu truyện *Ma*

net, nhà văn đã nêu tình huống giả định cho truyện qua câu chuyện của mình với mấy kẻ "Trâu Quỳ trả về" (điên khùng). Văn cảnh của tình huống giả định là một không gian có màu "Liêu Trai": xa thành phố, hoang vắng, có vẻ tiêu điều vì không được chăm sóc. Kế hoạch gồm các bước:

– "Thuê một trang trại để hoang […];

– Đốt một đống lửa giữa trại;

– Mua một xe tải hương Hàng Mã cắm đốt liên tục khắp trang trại, đảm bảo khói ngút lên 9 tầng trời […];

– Một tên có giọng pê đê nhất ngồi đọc Liêu trai chí dị;

– Thuê một đội ca ve chuyên ngành múa cột lượn lờ quanh trại trong trang phục Eva hoặc Xúy Vân vừa cầm hương, vừa đốt hương, vừa múa, vừa hú, vừa rên, vừa nhe răng, vừa trợn mắt, vừa cười giọng "yin-techno" (riêng ý kiến này là của mẹ vợ Đặng Thân);

– Đặng Thân ngồi viết "ma net";…" [8, Tr. 172–173].

Tuy vậy, tình huống giả định này "chưa xảy ra vì tôi đang ngồi viết ma net trên màn hình phẳng 17 inch trong phòng điều hòa hai chiều" [8, Tr. 173]. Tình huống này lại được tái sử dụng trong *Ma nhòa* (Net II), nhưng nó vẫn thuộc giả định, vì "hình như tôi đã bịa ra câu chuyện này thì phải" [8, Tr. 201]. Văn cảnh này hình như giống với trại sáng tác của Hội nhà văn Việt Nam, có đủ không gian, thời gian tạo cảm xúc, có lửa và có rượu để đốt cháy cơ thể giải phóng năng lượng sáng tạo, và cái không thể thiếu nữa là sự âm u với những bóng ma (nhân tạo) do ca ve (được thuê) đóng. Tác giả tạo ra tình huống này nhằm mục đích dẫn chuyện, hướng sự chú ý của người đọc vào "ma net", "ma nhòa", loại ma mới của thời công nghệ điện tử. Ma có ở khắp nơi, ở đâu có sự hiện diện, xâm nhập của con người là ở đó có âm khí, có ma. Đây là cách để hiểu về mặt trái của cuộc sống, mà nhà văn đã gợi ra một cách độc đáo theo cách của mình.

Như vậy, truyện ngắn giễu nhại hết sức chú trọng đến việc tạo tình huống. Do tập trung cao độ mục đích giễu nhại, nên thông thường mỗi truyện ngắn chỉ có một tình huống. Tình huống ấy là những mâu thuẫn, xung đột, va chạm giữa con người với nhau và với hoàn cảnh trong đời sống hàng ngày, gây tác động mạnh tới việc bộc lộ suy nghĩ, hành động để qua đó thể hiện tính cách hay số phận nhân vật. Sự thành công của truyện ngắn Việt Nam 2000–2015 được bắt đầu từ việc tạo tình huống đa dạng, bất ngờ.

2. Kết cấu giễu nhại thông qua Mở đầu và Kết thúc truyện

Trong bài viết *Về ý nghĩa mô hình hóa của các khái niệm "kết thúc" và "mở đầu" trong văn bản nghệ thuật*, Lotman đã đưa ra quan niệm: "Từ trong bản chất, các cấu trúc nghệ thuật bao giờ

cũng phân định ranh giới thông tin một cách rạch ròi. Ở đây, cái kết thúc và mở đầu của văn bản có chỉ dấu rõ ràng hơn rất nhiều so với chỉ dấu trong những thông tin thuộc ngôn ngữ chung (…) Trong tương quan với những quan niệm cấu trúc nghệ thuật cụ thể, văn bản sẽ hoạt động như là hóa thân cụ thể của một mô hình trừu tượng. Nhưng trong tương quan với thế giới có quan hệ với nó, tự bản thân văn bản sẽ hoạt động như là một mô hình nào đó…" [9, Tr. 361]. Theo quan niệm này, chúng ta thấy văn bản nghệ thuật là một khái niệm để chỉ một cái gì đó vô hạn (trong đối tượng mà nó phản ánh), nhưng việc mô hình hóa những sự kiện mà một văn bản cụ thể thực hiện "sẽ biến yếu tố phân giới, hữu hạn thành điều kiện tất yếu của mọi văn bản nghệ thuật trong hình thức khởi thủy của nó – các khái niệm mở đầu và kết thúc của văn bản" [9, Tr. 361].

Việc nghiên cứu hai yếu tố (khái niệm) mở đầu và kết thúc là để chỉ ra cái trong văn bản và cái ngoài văn bản, cái nghệ thuật và cái phi nghệ thuật của tính ước lệ nghệ thuật, được xem là đối lập với hiện thực. Từ đó, chỉ ra văn bản nghệ thuật được tạo ra như thế nào từ hiện thực khách quan và khả năng mô hình hóa hiện thực của văn bản văn học. Mặt khác, chỉ ra nghĩa và ý nghĩa của việc mô hình hóa thông qua mở đầu và kết thúc văn bản. Trong thời hiện đại và hậu hiện đại, nghệ thuật giễu nhại đã trở thành phương thức cơ bản để mô hình hóa đời sống con người và cơ chế xã hội.

Nằm trong hệ thống văn bản văn học nói chung, văn bản văn học gắn với khuynh hướng giễu nhại có màu sắc riêng của khung hình thức, nhưng không phải ở tính ước lệ nghệ thuật nói chung, mà ở tính cụ thể của sự ước lệ nghệ thuật được cụ thể hóa qua từng văn bản – đơn vị cụ thể nhưng tổng thể của khái niệm chỉnh thể văn học. Như vậy, khi nói đến truyện ngắn giễu nhại là xác định nó như một thể tài trong văn xuôi. Vì vậy, trước hết nó phải mang tính chung về cấu trúc, nhưng mặt khác nó cũng phải có những đặc thù riêng, cái làm nên diện mạo của chúng. Như đã được đề cập ở trên, nghệ thuật giễu nhại được quy chiếu về phạm trù cái hài. Thế giới hình tượng trong văn học giễu nhại là sự không tuân theo chuẩn mực, sự phá vỡ chuẩn mực và thậm chí cả sự nhạo báng chuẩn mực. Tiêu chí chuẩn mực ở đây được quy về văn hóa và đạo đức: văn hóa và đối lập với nó là phi văn hóa/ phản văn hóa; đạo đức và đối lập với nó là phản đạo đức/ vô đạo đức. Chẳng hạn, khi chúng ta bàn về việc nhà văn sử dụng thủ pháp cường điệu để tô đậm hình tượng giễu nhại, nhưng thủ pháp này ta chỉ có thể nhận thấy qua từng tác phẩm và trong tác phẩm ấy lại chỉ nhận thấy qua từng nhân vật. Sự cường điệu trong cách dùng của mỗi nhà văn lại có sự khác biệt. Ví dụ, cường điệu thể hiện ở yếu tố phi lý. Ở tác phẩm Đặng Thân, phi lý nằm ở các con số và tên gọi đối lập, ở tác phẩm Hồ Anh Thái nằm ở nghịch dị, ở tác phẩm Tạ Duy Anh nằm ở sự hoang tưởng…

Mở đầu của một văn bản cũng chính là dấu hiệu bắt đầu của việc tạo nghĩa cho văn bản, nó trực tiếp liên quan đến nội dung truyện kể. Vai trò quan trọng của yếu tố mở đầu với tư cách là ranh giới cơ bản của văn bản chính là đặc trưng đối với các hình thức truyện kể. Lotman đã

viết: "Nhân tố mở đầu có chức năng mô hình hóa rất rõ rệt – nó không chỉ là bằng chứng về sự tồn tại, mà còn là sự thay thế cho phạm trù nguyên nhân, một phạm trù xuất hiện muộn hơn về sau này" [9, Tr. 387]. Đề tài, chủ đề của tác phẩm vẫn thường được định hướng ngay ở phần mở đầu, các nhân vật chính cũng được giới thiệu (trực tiếp hoặc gián tiếp) ở ngay phần mở đầu truyện.

Khi xem xét yếu tố mở đầu văn bản giễu nhại, chúng tôi căn cứ vào những điều kiện sau:

Thứ nhất, việc mở đầu văn bản có thể xem xét cách thức nhà văn bắt đầu câu chuyện. Nhìn chung, có thể khái quát một số cách thức bắt đầu câu chuyện như sau:

- **Bằng một sự kiện, hành động, biến cố:** *Món tái dê*, *Tờ khai visa*, *Chạy quanh công viên mất một tháng (Hồ Anh Thái)*; *Người của mỗi người*, *Phòng chờ* (Dạ Ngân); *Dịch quỷ sứ*, *Giai điệu đen*, *Con vẹt*, *Con ruồi* (Tạ Duy Anh); *Bạc giả* (Đinh Đức); *Cánh đồng bất tận* (Nguyễn Ngọc Tư)…
- **Bằng một cảm xúc, tâm trạng:** *Chợ tình*, *Chim ngụ cư* (Cao Duy Sơn); *Phù thủy*, *Hậu thiên đường* (Nguyễn Thị Thu Huệ); *Anh xe ôm và một đoạn đường núi* (Hồ Anh Thái); *Ma net*, *Ma nhòa* (Đặng Thân); *Dòng sông hủi* (Đỗ Hoàng Diệu); *Trái tim WC* (Lê Anh Hoài)…
- **Bằng một hồi ức, kỷ niệm:** *Ngôi nhà của cha tôi* (Tạ Duy Anh); *Đã hai mươi mùa thu Hà Nội* (Đặng Thân); *Bãi vàng* (Nguyễn Trí)…
- **Bằng một triết lý:** *Phòng khách* (Hồ Anh Thái); *Tình trạng facebook*, *Nho xanh và cáo già* (Phong Điệp); *Người khác* (Tạ Duy Anh); *Trinh nữ ma-nơ-canh* (Lê Anh Hoài); *Thùng thuốc nổ*, *Hiếp*, *Yêu* (Đặng Thân)…

Thứ hai, việc mở đầu văn bản gắn với việc tạo tình huống cốt truyện. Ở trên, chúng tôi đã trình bày hai loại tình huống là trực tiếp và hàm ẩn. Hai loại tình huống này đều trực tiếp tạo nên văn cảnh của truyện kể. Tình huống trực tiếp thường được thực hiện bằng một cấu trúc xác định, nó gây ấn tượng và sự chú ý ngay ở mở đầu; tình huống hàm ẩn thường được thực hiện bằng một cấu trúc giả định, nó nằm sau, ẩn sau những lời dẫn nhập câu chuyện, thường đối lập với phần nội dung truyện kể. Những điều kiện này là cái khởi đầu để đi tìm *nghĩa của chuyện kể*.

Trong văn bản nghệ thuật, khi diễn tiến câu chuyện dừng lại thì việc trần thuật cũng kết thúc. Lúc bấy giờ, phần tiếp nối của văn bản hoàn toàn dành cho người tiếp nhận, người lý giải và tái tạo lại văn bản. Hoạt động tiếp nhận này được xem là "đồng sáng tạo", khi nhà văn là người tạo ra nghĩa thì người tiếp nhận phải tạo ra ý nghĩa văn bản cho bản thân mình. Khi xem xét yếu tố kết thúc văn bản, chúng tôi căn cứ vào các điều kiện sau:

- Thứ nhất, căn cứ vào đề tài – chủ đề, là phạm vi và đối tượng phản ánh của văn bản, đã được nhà văn trần thuật, diễn giải trong nội dung văn bản;

- Thứ hai, căn cứ vào vấn đề bản năng và ý thức nhân vật qua các chi tiết và giọng điệu nghệ thuật để xác định loại hình nhân vật.
- Thứ ba, căn cứ vào việc chứng minh giá trị tư tưởng nghệ thuật được văn bản chuyển tải thông qua số phận các nhân vật, các sự kiện, quan điểm của người kể chuyện để từ đó đi tìm *ý nghĩa của chuyện kể*.

Kết thúc của truyện giễu nhại không phải là lối kết thúc có hậu mà chúng ta vẫn thường gặp như ở các thể hình khác của văn xuôi gắn với đề tài thế sự – đời tư. Thường có hai dạng kết thúc ở hình thức giễu nhại trong truyện ngắn giai đoạn 2000–2015.

Kết thúc bi kịch: Dạng này thương gặp ở tác phẩm của Tạ Duy Anh (*Gã thọt*, *Ánh sáng nàng*, *Giai điệu đen*, *Sự khắc nghiệt của đá*, *Con vẹt*…); Dạ Ngân (*Người của mọi người*, *Nhà chờ*, *Thi vị cuộc đời*, *Chuyện người bay*…); Nguyễn Thị Thu Huệ (*Hậu thiên đường*, *Phù thủy*, *Không thể kết thúc*, *Thiếu phụ chưa chồng*, *Tình yêu ơi ở đâu*, *Sơ-ri đắng*, *Giai nhân*, *Minu xinh đẹp*…); Hồ Anh Thái (*Món tái dê*, *Chạy quanh công viên mất một tháng*, *Bên đường tàu có ngôi nhà cổ*, *Bóng ma trên hành lang*, *Người khác*, *Diễn*, *Cả một dây dắt nhau đi*, *Anh xe ôm và một và một đoạn đường núi*, *Chín triệu, Ba triệu, Hai triệu*…); Lê Anh Hoài (*Trái tim WC, Trinh nữ ma nơ canh …);* Đặng Thân (*Ma net*, *Ma nhòa*, *Thùng thuốc nổ*, *Đã hai mươi mùa thu Hà Nội*); Nguyễn Trí (*Đoạn trường*, *Nín lặng khóc*, *Giã từ vàng*, *Bãi vàng*, *Chuyện cũ từ rừng*, *Sau một cái chết*); Cao Duy Sơn (*Chim ngụ cư*, *Song sinh*, *Chợ tình*…); Y Ban (*Xích lô*, *I am đàn bà*, *Tôi và nó*); Đỗ Hoàng Diệu (*Bóng đè*, *Dòng sông quỷ*, *Vu quy*); Nguyễn Ngọc Tư (*Cánh đồng bất tận*); Phong Điệp (*Biên bản bão*, *Tình trạng facebook*); Đinh Đức (*Bạc giả*)…

Trong truyện *Giai điệu đen* của Tạ Duy Anh, ở phần kết thúc truyện, gã trai trốn chạy khỏi ngôi nhà với chiếc máy điện thoại, khỏi sự ám ảnh của những lời nói mà gã đã văng ra: "Hôm sau mọi người trong khu dân cư thấy cổng nhà hắn có treo biển bán nhà. Bên dưới có thêm dòng chữ nhỏ: Để lại tất cả đồ đạc" [10, Tr. 69]. Gã trai trong truyện đã gián tiếp giết chết một con người bằng ngôn ngữ "giai điệu đen", bởi người đối thoại hiểu "giai điệu" của gã đã thoát ra. Vậy là, cùng chung một ngôn ngữ cũng có khi là tai họa, bởi vì ngôn ngữ đôi lúc là "con dao hai lưỡi", có khi còn tàn độc hơn cả vi trùng, nếu được những kẻ có tâm địa đen tối, xấu xa sử dụng. Truyện *Thùng thuốc nổ* của Đặng Thân châm biếm kiểu loại nhân vật có tính cách cực đoan, ngông cuồng, hoang tưởng và cái kết bi thảm của loại người này. Truyện kể về cuộc đời của một "vĩ nhân – vĩ cuồng" có tên gọi Trần Nữ An Sơn với biệt danh "Thùng thuốc nổ". Các chi tiết trong truyện được tập trung nhấn mạnh đến cái môi trường đã tạo nên tính cách của nhân vật, một quá trình tích tụ "năng lượng phát nổ" cho đến khi "tự nổ", nghĩa là sự tự sụp đổ của giá trị ảo trong giới trẻ hiện nay. "Thùng thuốc nổ" 21 tuổi là sinh viên xuất sắc và cũng là ngôi sao trong những cuộc chơi ngông cuồng, nhất là cá độ bóng đá. "Thùng thuốc nổ" "lớn lên trong những lời khen, quà tặng cùng đầy đủ phương tiện hi-fi và hi-tech", toàn thân "thấm

đẫm hồn thời đại, tâm trí tôi hướng về thế giới rộng mở của con người và các nền văn minh có nhãn hiệu G7 với kiến thức thu được từ các nguồn tư liệu action, thriller, romance, kung-fu trị giá hàng mấy trăm triệu "tô-la" từ "Ho-li-ụt", tôi muốn mình sẽ là một hi-flier" [11, Tr. 31]. "Thùng thuốc nổ" viết luận văn "Kỹ thuật Hùng biện", một đề tài mà "các thầy cũng còn ớn". "Thùng thuốc nổ" ra trường với ba bằng cử nhân, ba ngoại ngữ, nhưng có điều lạ là hồ sơ xin việc đều bị tất cả các tập đoàn danh tiếng thế giới từ chối. "Thùng thuốc nổ" xông tới để tìm ra sự thật và khi biết được các lý do thì bị sốc nặng. Nhận thức được cái bi hài của cuộc sống, nhân vật tự giải thoát mình bằng những giấc mơ triền miên "đầy ác quỷ nhưng cũng có những thiên thần" và lẫn lộn giữa nhân cách với hư danh: "Có lúc tôi thấy mình đang uống rượu vang Bordeaux với ông Arsene Wenger huấn luyện viên trưởng đội Arsenal… Có khi tôi thấy mình đang đua xe cùng quỷ Satan tới đích Thiên đường nhưng lại cứ rúc đầu vào phía Địa ngục… Rồi tôi gặp cả Vua Hùng, Đức Thánh Trần, Nguyễn Trãi, Hồ Xuân Hương, Chu Văn An, Tổng Cóc… Tôi cứ khóc đòi Nhân cách nhưng họ chỉ cười ruồi rồi bỏ đi" [11, Tr. 35–36]. Sự hoang tưởng rồ dại của nhân vật trong *Thùng thuốc nổ* là lời cảnh báo về sự biến dạng của nhân cách con người vì nền giáo dục lệch lạc, thiếu thực tế và sự cổ súy hư danh trong xã hội hiện nay.

Kết thúc hài kịch: Dạng kết thúc hài kịch trong truyện ngắn giễu nhại đem lại cho người đọc cảm nhận về "tấn trò đời" lố bịch, nhố nhăng và sự tầm thường, vô vị của người đời.

Dạng này thường gặp ở tác phẩm của Hồ Anh Thái (*Tờ khai Vi sa*, *Phòng khách*, *Trại cá sấu*, *Sân bay*, *Tin thật lòng*, *Chơi*, *Săp đặt*, *Bến Ô sin*, *Cây hoàng lan hóa thành cây si*, *Vẫn tin vào chuyện thần tiên*, *Mây mưa mau tận*, *Làn ranh giới*, *Chim anh chim em*, *Chợ*…); Đặng Thân (*Yêu*, *Hiếp*, *Người thầy của những tuyên ngôn)*; Tạ Duy Anh (*Một câu chuyện cười*, *Dịch quỷ sứ*, *Tội tổ tông*, *Con ruồi*, *Những chiếc gáy*, *Lạc loài*); Lê Anh Hoài (*Bẫy mắt*, *Công ty khai thác và phát triển ngôn ngữ*, *Chuyện tình mùa đông hay anh không thể xa em*, *Chinh phục*, *Bóng ma trong mê cung*, *Cuộc đời khốn nạn của một bản thảo*, *Ương sắp đặt*); Phong Điệp (*Nho xanh và cáo già*, *Chàng trông xe hạnh phúc*); Nguyễn Thị Thu Huệ (*X-men có mùi trường đua*, *Rồi cũng tới nơi thôi*, *Người đàn bà ám khói*, *Cú mèo và rượu hoa*, *Sống gửi thác về*...); Y Ban (*Hành trình của tờ tiền giả*, *Mẹ không thể xin lỗi con*)…

Trong truyện *Phòng khách* của Hồ Anh Thái, kết thúc truyện là tổng kết về những bài học cuộc đời được truyền dạy của các "tinh hoa" xã hội và cái mà "truyền nhân" rút ra được là sự thô bỉ, đê tiện được che đậy, ngụy biện bởi các vị trí thức, chính khách rởm đời, đạo đức giả. Truyện *Nho xanh và cáo già* của Phong Điệp dừng lại ở việc Nho xanh trở thành cáo già, không còn có sự phân biệt giữa nho và cáo và màn kịch cuộc đời vẫn tiếp diễn bất tận với những trò lừa lọc bất tận giữa con người với nhau. Truyện *Công ty khai thác và Phát triển ngôn ngữ* của Lê Anh Hoài dừng lại ở việc hội Giữ gìn sự trong sáng của tiếng ta làm lễ tang cho Mr. T. "một đám tang lặng lẽ nếu không muốn nói là nhạt nhẽo" [12, Tr. 76]. Mr. T. được công khai về cái chết sau hai năm bị đồng nghiệp dấu xác để trục lợi. Mr. T. đã hết giá trị sử dụng, nhưng sẽ có

những Mr. T. khác, những viện trưởng K., những chuyên viên N. khác xuất hiện và những trò hề lại vẫn tiếp tục diễn ra nhân danh vì sự "phát triển", "tiến bộ" của xã hội.

Truyện ngắn giễu nhại những năm 2000–2015, có thể nói, đã có những cách tân trong việc tạo ra những kết cấu giễu nhại đặc sắc đã góp phần quyết định tạo nên mô hình nghệ thuật đặc thù của văn học giai đoạn này. Mô hình này vừa nằm trong sự vận động chung của lịch sử nhận thức nhân loại, khi nghệ thuật góp phần đắc lực xem xét lại các giá trị trong một văn cảnh tồn tại mới. Một văn cảnh mà con người không lấy việc đeo đuổi sự tiến bộ làm chủ đích. Đồng thời, mô hình này chứa đựng những cái riêng của đời sống lịch sử – xã hội – con người Việt Nam. Trong bài báo này, chúng tôi chủ yếu xem xét giá trị văn học không phải ở nội dung phản ánh, mà ở tài nghệ của nhà văn. Sự mô hình hóa đời sống trong truyện ngắn những năm này qua nghệ thuật xây dựng tình huống cũng như mở đầu và kết thúc tác phẩm là hết sức đa dạng và đầy tính nghệ thuật và góp phần quan trọng tạo nên diện mạo mới của văn xuôi đương đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Đăng Mạnh (1991), "Truyện ngắn hôm nay", Báo Văn nghệ, số 48.
2. Hồ Anh Thái (23/6/2003), VnExpress, https://vnexpress.net/giaitri/ho-anh-thai-danh-tieng-dia-vi=tien-bac-la-huyen-tuong-1877329.html
3. Hồ Anh Thái (2006), *Bốn lối vào nhà cười*, Nxb. Đà Nẵng, Đà Nẵng.
4. Y Ban (2007), *I am đàn bà* (Tập truyện ngắn), Nxb. Phụ nữ, Hà Nội.
5. Đinh Đức (2013), *Dị nhân* (Tập truyện ngắn), Nxb. Hội nhà văn, Hà Nội.
6. Phạm Lưu Vũ (11/2008), "Đặng Thân kể từ "net" đến "nhòa", https://vanchuongviet.org/index.php?comp=tacpham&action=detail&id=9181
7. Hoàng Ngọc Hiến (2008), "Đặng Thân và những cách tân nghệ thuật trong Ma net", https://vanchuongviet.org/index.php?comp=tacpham&action=detail&id=9181
8. Đặng Thân (2008), *Ma net* (Tập truyện ngắn), Nxb. Văn học, Hà Nội.
9. Lottman IU. M. (2015), *Ký hiệu học văn hóa* (Lã Nguyên – Đỗ Hải Phong – Trần Đình Sử dịch), Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
10. Tạ Duy Anh (2005), *Truyện ngắn chọn lọc*, Nxb. Hội nhà văn, Hà Nội.
11. Lê Anh Hoài (2014), *Trinh nữ ma-nơ-canh*, Nxb. Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.

ART OF BUILDING PASTICHE STRUCTURE IN VIETNAMESE PROSE IN PERIOD 2000–2015

Nguyen Xuan Thanh*

University of Sciences, Hue University, 77 Nguyen Hue St., Hue, Vietnam

Abstract: The Vietnamese short stories in the period of 2000–2005 had numerous remarkable innovations in the direction of post-modernity, including the pastiche structure development. The pastiche element in contemporary Vietnamese literature is not only the inheritance of the national literary traditions but also the reception of postmodern Western literary theory movements. This paper aims to analyze the characteristics of content and the art form of pastiche structure in contemporary Vietnamese short stories. We will focus on exploring the most outstanding and specific issues of pastiche structure, including the art of developing the situation, the beginning, and the ending of the story. Through these issues, the paper tries to clarify the innovations in the conception of real life, as well as the renovation in artistic thinking of short stories of contemporary Vietnamese literature.

Keywords: pastiche structure, short story, situation, opening, ending