

HÀNH ĐỘNG GIẾU NHẠY TRONG THƠ HẬU HIỆN ĐẠI

ĐẶNG THỊ HẢO TÂM
(TS, Khoa Ngữ văn, ĐHSP Hà Nội)

Ở Việt Nam, trong khoảng 10 năm trở lại đây, thuật ngữ “hậu hiện đại” xuất hiện nhiều trong các chuyên khảo phê bình khi bàn về một số hiện tượng văn học có tính tiêu cực. Đó là những sáng tác đã đi lệch rất xa khỏi quỹ đạo truyền thống. Chúng hiện diện như là sự khiêu khích, thách thức đối với những quan niệm đã có về thơ ca [6]. Điểm nổi bật ở những sáng tác này là giọng điệu giễu nhại. Dưới góc độ ngôn ngữ, chúng tôi thấy cần thiết tìm câu trả lời cho hiện tượng thơ có tính nổi loạn này (Lưu ý: nổi loạn được hiểu như là một sự giải quy phạm để nhằm đi đến một sự quy phạm hóa khác): Khi tạo ra giọng điệu giễu nhại, nhà thơ hậu hiện đại cũng tạo nên hành động giễu nhại, vậy hành động giễu nhại được tạo lập bằng cách nào.

Nguồn ngữ liệu được dùng để khảo sát cho bài viết bao gồm các sáng tác bằng tiếng Việt được đăng tải trên các website văn học nghệ thuật như hopluu.net, talawas.org, tienve.org, insarasa.com và những tác phẩm được xuất bản bởi Hội Nhà Văn như *Thế giới không còn trăng* - Nguyễn Trọng Tạo (2006), *Năm nghiêng, Rong ngực* - Phan Huyền Thư (2002), (2007); *Thơ đời, Thơ tình*, Bùi Chí Vinh (2007)...

1. Khái quát về hành động giễu nhại

Theo Từ điển điện tử bách khoa Wiktionary, *Giễu* là đem ra làm trò cười, nhằm chỉ trích phê phán. Theo [14, 149], thuộc nhóm *mock* bao gồm các động từ *ridicule*, *joke*. Nét nghĩa chung nhất của những động từ thuộc nhóm này là chế nhạo, chế giễu,

đùa cợt. Có thể khái quát nét nghĩa điển hình của nhóm động từ này theo cách mô tả của tác giả như sau: (...) *Tôi nghĩ mọi người có thể cười về X và có thể nghĩ một vài điều tồi tệ về X; (...) Tôi nói bởi vì tôi muốn nhìn thấy cái mà tôi nghĩ về X*. Đặt trong mối quan hệ với điều kiện sử dụng hành động ở lời của Searle, những nét nghĩa trên phản ánh điều kiện chuẩn bị và điều kiện căn bản của hành động ở lời.

[7, 1452] cho rằng: Nhại (parody) là nhái lại, bắt chước lại để chọc cười. Ví dụ, nhái lại một tác giả, một giọng văn, một bài thơ (parody an author, a style, a poem). Dưới góc độ lí luận văn học, [1, 239], cho rằng: *Nhại là sự bắt chước một cách hài hước đối với một hay một nhóm tác phẩm nghệ thuật*. Hoặc như [4, 31] quan niệm nhại là *Một hình thức (...) châm biếm hoặc chế giễu khôi hài bằng cách bắt chước phong cách và bút pháp của nhà văn hoặc một nhóm nhà văn (...) để nhấn mạnh đến sự non yếu của nhà văn ấy hoặc những quy ước bị lạm dụng của trường phái ấy*.

Một số nhà lí luận phê bình Việt Nam đưa ra quan niệm về *giễu nhại*. Chẳng hạn với Nguyễn Hưng Quốc [9] thì *giễu nhại (...) là một thủ pháp bắt chước một cách quá lộ một văn bản khác*. Trịnh Thanh Sơn [11] cho rằng *giễu nhại khác với chê bai và giễu cợt. Người biết giễu nhại là người biết khôi hài và tự khôi hài*. Quan niệm của Trịnh Thanh Sơn nhấn mạnh vào sự phân biệt giễu nhại với chê bai, giễu cợt ở khía cạnh hài hước. Với Trần Ngọc Hiếu [6] nội hàm của *giễu nhại* không dừng ở

thủ pháp hay ranh giới mà được mở rộng hơn, từ chỗ *giấu nhại như một ý niệm* (theo Nguyễn Hưng Quốc) hay đơn thuần chỉ là sự giấu nhại, thủ pháp giấu nhại đến chỗ coi giấu nhại là một hành động ngôn ngữ. *Mục đích của hành vi giấu nhại đó là cường lại thói quen của lối tai cộng đồng vốn chỉ ưa những du dương êm ái. Nếu sự giấu nhại nhằm vào việc hạ bệ một cảm quan thẩm mỹ, một phong cách sáng tác thì hành vi giấu nhại lại cần được hiểu với một tinh thần khác: nó là cách đặt vấn đề về thơ. Nó nêu lên một thông điệp: thơ nên/ cần phải khác.* Nhận xét này, dưới góc độ ngôn ngữ, đã hàm ẩn giấu nhại là một chiến lược ngôn ngữ, là cách thức sử dụng ngôn ngữ trong mạng lưới mối quan hệ với các nhân tố như hoàn cảnh giao tiếp, nội dung giao tiếp, mục đích giao tiếp và diễn ngôn...

Từ một số quan niệm về giấu, nhại và giấu nhại như trên, bài viết này nhận thấy hành động giấu nhại có ít nhất hai cách hiểu. Cách hiểu thứ nhất, hành động giấu nhại là một kết hợp lỏng của hành động giấu và hành động nhại (châm biếm và bắt chước). Cách hiểu thứ hai, hành động giấu nhại là sự hòa quyện nhuần nhuyễn của cả giấu và nhại. Trong đó, nhại đóng vai trò cách thức, giấu đóng vai trò mục đích, nói cách khác đó là hành động nhại để giấu hay giấu bằng cách nhại. Hai hành động nhại và giấu được kết hợp theo nguyên tắc nhại là hành động trực tiếp, giấu là hành động gián tiếp; hiệu lực nhại được đánh dấu tường minh ngay trên bề mặt câu chữ, trong khi đó hiệu lực giấu ẩn dưới các lớp nghĩa tường minh của phát ngôn, diễn ngôn. Bài viết này tìm hiểu về cơ chế tạo lập hành động giấu nhại theo cách hiểu thứ hai.

2. Một số cách thức tạo lập hành động giấu nhại trong thơ hậu hiện đại

2.1. Hành động giấu nhại được tạo lập bằng cách nhại biểu thức chiếu vật

2.1.1. Khái niệm

Yule cho rằng bản thân sự vật không có nghĩa chiếu vật. Chiếu vật là việc của con người. Điều này có nghĩa, con người có thể gán cho một biểu thức chiếu vật hơn một nghĩa

chiếu vật theo kiểu thay đổi hệ quy chiếu, thay đổi khả năng kết hợp của biểu thức chiếu vật trên trục ngữ đoạn. Hành động giấu nhại được tạo lập bằng biểu thức chiếu vật được kiến tạo theo kiểu nhắc lại, lặp lại một hoặc hơn một biểu thức chiếu vật đã xuất hiện trong đời sống ngôn ngữ, đời sống văn học trước đó. Bằng cách này, nhà thơ đã tái tạo lại biểu thức chiếu vật, tìm cho nó một nghĩa chiếu vật mới, khác với nghĩa chiếu vật vốn có của nó. Cả hai nghĩa chiếu vật cùng song song tồn tại và người đọc buộc phải so sánh để tự nhận thức lại ý nghĩa cũ của biểu thức chiếu vật.

Không phải bất cứ biểu thức chiếu vật nào xuất hiện trong đời sống văn học cũng được lựa chọn để nhại. Qua ngữ liệu khảo sát, chúng tôi nhận thấy, chỉ những biểu thức chiếu vật nào đã trở thành mã văn hóa của cộng đồng, dân tộc mới được các nhà thơ hậu hiện đại chọn lựa. Chẳng hạn thể giới nhân vật trong truyện cổ tích (Ngọc hoàng, công chúa, Bụt, phù thủy ...), các bậc cao nhân (Thánh hiền, thiền sư...), hình tượng văn học (Thúy Kiều, chị Dậu, Chí Phèo, Thị Nở) và đặc biệt là trẻ thơ với sự ngây thơ thánh thiện của chúng. Ví dụ:

(1): *Bạch Tuyết khoái chí cười điên đại trong vòng tay Hoàng Tử Tai Lừa nhúu cặp lông mày sâu róm đe dọa những chú lùn tìm cách an ủi mụ phù thủy tử thân đang khóc sụt sụt* (Ngược lên là đêm – Khương Hà Bùi).

Chỉ trong một câu thơ, xuất hiện tới 4 biểu thức chiếu vật – 4 nghĩa chiếu vật thuộc về thể giới cổ tích và rất quen thuộc với người đọc bởi giá trị ổn định, bất biến của chúng. Đó là (công chúa) *Bạch Tuyết*, *Hoàng Tử Tai Lừa*, (bá) *chú lùn*, *mụ phù thủy*.

(2) *Lũ trẻ xóm tôi biết quá nhiều về người lớn nên sớm mắc những căn bệnh tuổi già. Đêm đêm chúng thường tụ tập, thì thảo trong những khu vườn vắng, phân công đưa canh gác để đưa khác đào hầm, chôn giấu những đồ vật cũ nát, để phòng lúc biến động. Chúng hay hốt hoảng lúc hoàng hôn chuyển màu, lúc sóng vỗ, lúc quả vỡ... Chúng rù nhau ăn kiêng*

để phòng cao huyết áp, u xơ tiền liệt tuyến... Ít thấy chúng gào khóc ăn vạ. Có đứa nghẹn ngào: “Trẻ con nước mắt chảy vào trong!” (Dạy trẻ con, Mai Văn Phấn).

Biểu thức chiếu vật được tuyển chọn để nhại còn là những biểu thức chiếu vật mà nghĩa chiếu vật là những sự vật bất kì tồn tại trong cuộc sống đời thường miễn là nó phải đối lập được với cái được gọi là tín hiệu thẩm mỹ - theo quan niệm truyền thống của thơ ca.

(3) **Tiếng nước dãi / nhỏ giọt/ trong bồn cầu** tí tách/ thứ nước ấm sùng sánh vàng/ hổ phách/ trong người tôi tuôn ra/ phải rồi/ tôi là đàn bà /hạng đàn bà dãi không qua ngọn cỏ/ bây giờ/ được **ngồi trên bồn cầu** chễm chệ/ tương lai không chừng tôi sẽ / to con mập phệ / tí tách như mưa / ngọn cỏ gió đùa / (26 nhà thơ Việt Nam đương đại, Nguyễn Thị Hoàng Bắc).

Sự vật - nghĩa chiếu vật được gọi ra từ những biểu thức in đậm trong ví dụ (3) là cái hiển nhiên tồn tại trong cuộc sống đời thường song chúng không được phép hiện diện trong thơ ca, với quan niệm về thơ của không ít người đọc.

Từ đặc điểm của biểu thức chiếu vật được nhại, hành động giễu nhại được tạo lập bằng biểu thức chiếu vật được hiểu là cách thức sử dụng lại các biểu thức chiếu vật đã từng được người khác sáng tạo / sử dụng và biến đổi nó theo kiểu thay đổi hệ quy chiếu nhằm tạo ra những ý nghĩa mới, khác với nghĩa vốn có của biểu thức chiếu vật.

2.1.2. *Đặc điểm của hành động giễu nhại được tạo lập bằng biểu thức chiếu vật*

Điểm nổi bật của hành động giễu nhại bằng biểu thức chiếu vật là sự chuyển di hệ quy chiếu của biểu thức chiếu vật bị nhại. Cụ thể, nhà thơ tạo một ngữ cảnh mới và đặt biểu thức chiếu vật bị nhại vào đó. Sự thay đổi hệ quy chiếu khiến cho biểu thức chiếu vật dù vẫn giữ nguyên sự vật- nghĩa chiếu vật (ví dụ 1) hoặc sự vật - nghĩa chiếu vật thay đổi (ví dụ 2) nhưng giá trị, thuộc tính vốn có của sự vật thì bị thay đổi theo chiều hướng phủ nhận giá trị cũ của sự vật. Trở lại ví dụ (1). Với hệ quy

chiếu, “khoái chí cười điên dại”, “nhúu cặp lông mày sâu róm đe dọa những chú lùn”, “tử thân (...) khóc suốt suốt” thì mọi quan niệm tưởng chừng được đóng đinh đã bị tháo gỡ. Vương miện người đẹp dịu hiền, nhân hậu Bạch Tuyết bị tước bỏ thay vào đó là công chúa Bạch Tuyết độc ác, ích kỉ. Hoàng tử Tai Lửa đẹp trai, dũng mãnh trở thành kẻ vô biên, du côn. Mô típ nhân vật phù thủy độc ác, xảo quyệt với vô vàn phép thuật xuất hiện đầy đặc trong các truyện cổ tích được thay thế bằng một phù thủy khác, cô đơn, yếu đuối, bất lực và vô tội. Với hành động nhại biểu thức chiếu vật, các nhà thơ hậu hiện đại không cần phải sáng tạo ra những biểu thức chiếu vật mới, không cần phải tìm một khái niệm mới để nhận diện thuộc tính của sự vật. Họ chỉ làm một việc rất giản đơn, như họ quan niệm: “*chúng tôi không làm thơ*”, lấy lại vỏ hình thức cũ và thiết lập lại một nội dung mới. Qua đó, họ khua khoắng đảo lộn những thang giá trị được hình thành, được thiết lập từ lâu và được mặc nhiên thừa nhận. Bạch Tuyết chưa chắc đã nhân hậu, Hoàng tử Tai Lửa không phải lúc nào cũng cao thượng, còn phù thủy, ai dám chắc lúc nào cũng mưu mô gian ác. Mọi thứ đều có thể thay đổi, có thể có những cách đánh giá khác nhau.

3.2. *Hành động giễu nhại được tạo lập bằng cách nhại phát ngôn*

3.2.1. *Khái niệm*

Hành động giễu nhại bằng cách nhại phát ngôn được hiểu là hành động bắt chước, nhại lại phát ngôn đã được nói ra trước đó của mình hoặc của người khác, nhằm chế giễu, gây cười, hoặc bày tỏ sự không hài lòng.

Có hai cách thức nhại phát ngôn. Cách thứ nhất, dựa trên một phát ngôn có sẵn để nhại lại nguyên vẹn, hoặc có sự biến đổi một số từ ngữ. Ví dụ:

(4) *én én/ ển ển/ ẻn ẻn những lời nói vĩnh vược đi loanh quanh / đi lòng vòng / lập sập qua quýt /hì hì/ anh khỏe không / khỏe/tôi kể chuyện cho anh nghe / chuyện thể này /thích nhĩ / vui nhĩ/ tôi rất có ấn tượng về anh/ thể à/ cảm ơn / hì hì / tôi sẽ phân lại sau / thể nhé /*

anh tuyết / tôi cũng tuyết / vậy mà //sao / tìm tôi nhói đau. (Khi hai kẻ đối thoại không còn thành thật, Ly Hoàng Ly).

Trừ 5 dòng đầu và 5 dòng cuối cùng, phần còn lại của đoạn thơ là những lời thoại được copy từ vô số cuộc đối thoại thường ngày mà lỗi tai ta từng nghe không ít lần (có thể ta cũng không ít lần nói như thế!). Nhại nguyên vẹn một số phát ngôn từ vô số cuộc thoại, nhà thơ đã tạo ra một sản phẩm mới theo kiểu “nhân bản thơ” có chọn lọc. Chức năng giao tiếp, mục đích giao tiếp của những phát ngôn bị nhại đã biến đổi so với nó trước đó. Không còn sự chân thành trong quan hệ liên cá nhân, chỉ có sự lạnh lùng, giả dối giữa con người với con người. Cũng nằm trong dạng nhại này là nhại phát ngôn theo kiểu lặp lại có biến đổi từ ngữ hoặc thay đổi hiệu lực ở lời vốn có của phát ngôn được nhại. Ví dụ:

(5) *Đồng bào di mộng / Lọt sang lòng có xuống nia/ Đồng sàng/ (Mộng sẵn sàng / Sợ nia không sẵn)... / Ba hôn bảy ví / Đồng bào di mộng / Ở đâu thì về / thì về / thì về* (Di mộng, Phan Huyền Thư).

Có 3 phát ngôn được nhại trong bài thơ, *Đồng sàng di mộng*; *Lọt sàng xuống nia* và *Ba hôn bảy ví ... ở đâu thì về*. Phát ngôn thứ nhất nhại theo kiểu thay từ tố *sàng* bằng từ tố *bào*, thay từ tố *di* bằng từ tố *di*. Phát ngôn thứ hai nhại theo kiểu chuyển đổi hiệu lực ở lời xác tín thành hiệu lực ở lời nghi vấn. Với dạng nhại phát ngôn theo kiểu biến đổi một vài từ ngữ, nhà thơ đã thực hiện một cuộc “tạo sinh” cho phát ngôn gốc. Từ một phát ngôn không phải của mình, nhà thơ tạo ra vô số phát ngôn “của mình” khiến cho hiệu lực giấu nhại bành trướng trên mọi vị trí trực ngữ đoạn. Từ thành ngữ *Đồng sàng di mộng* Phan Huyền Thư tạo ra ít nhất hai biến thể, hai phát ngôn *Đồng bào di mộng*; *Đồng bào di mộng* để giấu cột một cách hài hước những khoảng cách xa lạ được che đậy bởi vỏ bọc tình người ấm áp.

Cách thứ hai, bắt chước/mượn kiểu nói, cách nói của những lớp người, danh nhân, hình tượng nhân vật được nhiều người biết đến để giấu nhại một đối tượng nào đó, để nói những

điều người nói muốn nói. (6) *Sao gà không biết đọc/ Bát không biết rửa mình/ Ti vi không biết chạy / Con dao không biết khinh / Sao đĩa trẻ lại biết / Bão bông hoa biết cười / Sao Andecxen biết / Cho vạn vật tính người / Thôi bố đừng hỏi nữa / Để yên con học bài / Cô giáo bảo lười học / Là không có tương lai / Tương lai là gì nhỉ / Nó chạy trước mãi thôi / Con cười đi sẽ thấy / Nó nằm uòn trên môi / Không phải đâu bố ạ / Tương lai là vì la / Tương lai là tài khoản / Ngân hàng Canada / Thôi được rồi bố hiểu / Con cứ học bài đi / Buồn ngủ con sẽ biết / Tương lai nằm trên mi* (Tôi thứ bảy, Nguyễn Thế Hoàng Linh). Những phát ngôn hỏi trong 8 dòng thơ đầu, đều được người đọc cho là lời của con trẻ bởi môtip mượn lời trẻ con hỏi để người lớn trả lời đã khá phổ biến trong thơ (ví dụ, *Quê hương là gì hở mẹ? / Mà cô giáo dạy phải yêu; Cái ấm không nghe / Sao tai lại mọc?; Mẹ bảo gà trống gáy thì trời sáng / Sao gà trống chết rồi mà trời vẫn sáng*). Nhưng bài thơ trên không đi theo môtip ấy. Sang đến dòng thơ thứ 9, người đọc bất ngờ nhận ra người thực hiện những phát ngôn hỏi trong 8 dòng thơ kia là ông bố. Bố đang cố gắng hòa hợp mình với con, mượn lời của con, tư duy hiện thực theo lăng kính của trẻ để dạy con bằng những hình ảnh trong sáng của tuổi thơ. Nhưng bằng cách cho đứa trẻ mượn lời người lớn, nhà thơ đã buộc chúng ta thay đổi suy nghĩ về trẻ nhỏ. Giờ đây trẻ con không còn bị huyền hoặc bởi những điều viển vông nữa, không còn bị hấp dẫn bởi một thế giới đầy huyền bí nữa. Chúng đang làm một việc rất thực tế: học bài vì một tương lai có vila, tài khoản gửi ngân hàng. Những phát ngôn yêu cầu: *Thôi bố đừng hỏi nữa*, hoặc phản đối: *Không phải đâu bố ạ* và nhất là lời xác tín: *Tương lai là tài khoản ...* chứng tỏ sự hiểu biết già dặn của chúng được truyền thụ (hoặc học lỏm) từ người lớn.

2.2.2. *Đặc điểm của hành động giấu nhại được tạo lập bằng cách nhại phát ngôn*

Cũng giống nhại biểu thức chiếu vật, phát ngôn được nhại phải là những phát ngôn nổi

tiếng, được phổ biến rộng rãi. Ví dụ lời niệm Phật, lời cầu kinh, câu nói nổi tiếng của vĩ nhân, lời nói có tính khuôn mẫu của một phong cách chức năng nào đó. Đối tượng được mượn lời thường là nhân vật đại diện cho một kiểu người, một kiểu tính cách (ví dụ tính cách Thị Mầu, tính cách Chí Phèo), một nhóm người hay một thế hệ. Nhại được lời của những đối tượng này, tác giả phải thấu rõ quan hệ liên cá nhân giữa họ với cộng đồng, thấu rõ tác động của môi trường giao tiếp chi phối cách sống, cách nhìn của họ để bắt chước sao cho đúng giọng họ (ví dụ 4, ví dụ 6).

Từ phạm vi ngữ liệu khảo sát, chúng tôi nhận thấy, các nhà thơ hậu hiện đại đều rất thích nhại lời trẻ con, chủ yếu là học sinh. Hiệu lực của lời nhại là ẩn tượng chua chát về tuổi thơ từng trải, già quá sớm. Các nhà thơ hậu hiện đại cũng thường lấy thành ngữ, tục ngữ làm nguyên bản để nhại phát ngôn. Vì thế phát ngôn giễu nhại vừa trở nên quen thuộc vừa trở nên mới lạ, hài hước. Một ví dụ khác sau đây, ngoài ví dụ (6), sẽ làm sáng tỏ cho nhận xét này. (7) *Uống nước phải nhớ kẻ trồng cây? Ghi chú: ít nhất là hai trường hợp: dừa & mía* (Bổ sung, Bùi Chát). Thêm một câu ghi chú, Bùi Chát đã loại bỏ lớp nghĩa hàm ngôn của câu tục ngữ: *Ăn quả nhớ kẻ trồng cây / Ăn gạo nhớ kẻ đâm xay dần sàng*. Nghĩa còn lại của câu tục ngữ trong câu thơ của Bùi Chát chỉ là sự cộng gộp ý nghĩa bề mặt ngôn từ mà thôi.

2.3. Hành động giễu nhại được tạo lập bằng cách nhại diễn ngôn

2.3.1. Khái niệm

Nhại diễn ngôn là hành động bắt chước, nhại lại một tác phẩm văn học có sẵn. Người viết chọn một tác phẩm thơ, thường là những tác phẩm có giá trị, được nhiều người biết đến để nhại. Cuối bài thơ, thường có chú thích nguồn. Ví dụ: (8) *mỗi năm hoa đào nở / chẳng thấy tên đồ nào / bày mực tàn giấy vụn / bên phố đông đường bao / nhiều người xưa thuê viết / tám tắc...ngợi khen hoài / "tay ai thảo những nét / như phượng múa"... đẹp thay/ nhưng từ ngày đổi mới / người bán chữ nay đông / giấy vụn nằm í ới / mực đọng trong men*

nông / tên đồ cổ ngời đầy / qua đường không ai hay / bia bọt trào ra giấy / ngoài trời khói bụi bay / năm nay đào chưa nở / đã thấy bao đồ ngời / những người muôn năm cũ / về làm ăn... xin mời (Đồ rê mi fa son la si, Bùi Chát).

Nhại diễn ngôn còn là hành động bắt chước, nhại lại một phong cách thể loại. Đó là việc bắt chước cách thức tổ chức, sắp xếp các phát ngôn để tạo nên diễn ngôn. Ở ví dụ sau đây, nhà thơ đã mượn câu tứ, hình ảnh của bài ca dao *Trèo lên cây bưởi hái hoa* và bài thơ *Tiền và lá* của Nguyễn Bính theo kiểu sửa chữa, thêm bớt chút ít để tạo ra tác phẩm mới. (9) *Bi giờ ma đã có tiền/ Như chim đậu thuyền như cá gờn câu / Nhưng ... / Tiền không là lá câu ơi / Tiền là giấy bạc của đời in ra / Người ta giấy bạc đầy nhà / Cho nên mua trà về uống với thơ* (Hậu quả của việc ham mê thơ thần, Bùi Chát).

2.3.2. Đặc điểm của hành động giễu nhại được tạo lập bằng cách nhại diễn ngôn

Với cách thức thứ nhất - nhại tác phẩm văn học, sự tình được lựa chọn để tạo lập nội dung mệnh đề cho hành vi giễu nhại là những nguyên bản thơ nổi tiếng. Nhà thơ có thể nhại cả bài (ví dụ 8) hoặc nhại một số câu (ví dụ 9). Trong một số trường hợp chỉ chọn nhại một số câu, họ có sự kết hợp với thơ của mình. Câu bị nhại giống như một tri thức nền tiềm ẩn tính đối thoại với câu thơ của tác giả. Câu thơ nổi tiếng trong truyện Kiều: *Trăm năm trong cõi người ta / Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau* được rất nhiều nhà thơ lựa chọn để nhại. Chẳng hạn: (10) *Trăm năm trong cõi người ta / Một người tham tạo ra ba người hèn / Muôn năm trong cõi đất đen / Tham hèn đều được một phen nhạt phèo* (Công viên, Nguyễn Thế Hoàng Linh). (11) *Té ra trong cõi người ta / Xích lô, ruột xịn khéo là ghét nhau* (Thơ xích lô, Đoàn Huy Giao).

Khi chọn cả bài để giễu nhại, các nhà thơ có nhiều cách xử lý nguyên bản. (i) Nhà thơ mặc nhiên thừa nhận "sự nhại" của mình bằng cách chú thích rõ nguồn trích dẫn ở cuối bài. (ii) Có tác giả chỉ thêm một vài từ vào cuối mỗi câu thơ. Tiêu biểu cho cách làm này là Bùi Chát, mà bài thơ *Thời hoa đỏ lẻ* là một ví

dụ. Trong bài thơ, Bùi Chát nhại lại bài thơ *Thời hoa đỏ* (Thanh Tùng) theo duy nhất một cách: thêm vào cuối mỗi câu thơ một từ, sao cho từ đó tạo với từ cuối cùng câu thơ thành một từ mới, hoặc cụm từ có nghĩa. Từ / cụm từ được tạo ra không có mối liên hệ với nội dung câu thơ gốc, triệt tiêu ý nghĩa và vẻ đẹp lãng mạn của hình ảnh thơ. (11) *Dưới màu hoa như lửa cháy khát khao nhậu/ Anh nắm tay em bước dọc con đường vắng vẻ /... / Anh mãi mê về một màu mây xa xôi / Về cánh buồm bay qua ô cửa sổ nhỏ thỏ/ Về cái về thân kì của ngày xưa rồi / Em hát một câu thơ cũ sì/ Cái say mê của một thời thiếu nữ tặc/ Mỗi mùa hoa đỏ về quê /.../*

(iii) Có tác giả vừa nhại lời thơ vừa thay đổi thể thơ, nhịp điệu thơ so với nguyên bản. Ví dụ, bài *Chuyện người hàng xóm láng giềng* của Bùi Chát nhại lại nguyên vẹn bài thơ *Người hàng xóm* của Nguyễn Bính nhưng có sự thay đổi thể thơ từ lục bát sang 6 chữ. (12) *Nhà nàng ở cạnh nhà tôi / Cách nhau cái dậu mỏng tôi / Xanh rờn hai người sống giữa / Cô đơn nàng như cũng có / Nỗi buồn giống tôi giá đùng / Có dậu mỏng tôi thế nào.../* Với cách làm này, Bùi Chát đồng thời giễu nhại cả hai đối tượng thơ và thể thơ vất dồng.

(iv) Cũng có khi nhại diễn ngôn được thực hiện theo kiểu nhại lại văn của một bài thơ nổi tiếng nào đó. Ví dụ, Bùi Chát nhại lại đoạn trích *Trao duyên* (Truyện Kiều, Nguyễn Du) bằng cách biến văn thông thành văn chính, khiến một số từ biến dạng, mất nghĩa. (13) */.../ Kể từ khi gặp chàng Kem / Khi ngày quạt ước, khi đem chén thề /.../ Dù em nên vợ nên chồng / Xót người bạc mệnh ắt lòng chẳng quên ...*

Khi chọn thể loại văn bản để thực hiện hành động giễu nhại bằng cách nhại phong cách thể loại, các nhà thơ không loại trừ bất cứ thể loại nào, từ thơ trữ tình (lục bát, ngũ ngôn, thơ tự do, thơ vất dồng) đến thể loại văn xuôi (cổ tích, nhật kí,) hay thể loại văn bản phi nghệ thuật (bản tin, đơn thuốc, quảng cáo, đơn từ). Với kiểu nhại thứ hai, hành động giễu nhại được tạo lập theo cách thức chung nhất: mượn hình thức, cấu trúc có sẵn của một thể loại văn

bản rồi đưa vào đó một nội dung giao tiếp mới để tạo ra một diễn ngôn mới. (14) *Hết khổ thứ nhất / Sang khổ thứ hai / Tới khổ thứ ba / Vẫn chưa hết khổ* (Bài thơ bốn khổ, Nguyễn Thế Hoàng Linh), (15) *Buồn tình lấy giấy bút ra / điệu quen lục bát ngâm nga giải sầu / sáo ngôn mai phục đầy đầu / chẳng cân động não đã ào ào tuôn / lối mòn sẵn trơn phóng luôn / còn hơn nước lũ trong nguồn chảy ra / tràn trề lênh láng chan hòa / trên sáu dưới tám ê a nổi lòng* (Buồn tình lấy giấy bút ra, Chân Phương).

So với hành động nhại biểu thức chiếu vật, hành động nhại diễn ngôn mang phong cách của nguyên bản nhiều hơn. Nếu nhại biểu thức chiếu vật là để tạo ra nghĩa chiếu vật mới thì nhại diễn ngôn lại chỉ mượn văn bản gốc như là lớp vỏ hình thức mà thôi. Nội dung giễu nhại có khi không liên quan gì với nội dung của nguyên bản.

Kết luận sơ bộ

Kết quả phân chia về cách thức tạo lập hành động giễu nhại trên đây nhằm thấy rõ hơn cơ chế tạo lập đối với hành động ngôn từ này. Trong ngữ liệu khảo sát, chúng tôi thấy xuất hiện không ít hiện tượng lồng ghép hơn một dạng hành động giễu nhại trong tác phẩm thơ hậu hiện đại. Chẳng hạn ngay trong ví dụ (3) dùng để minh chứng cho hành động giễu nhại được tạo lập bằng cách nhại biểu thức chiếu vật, cũng có cả sự hiện diện của hành động giễu nhại được tạo lập bằng cách nhại phát ngôn: */.../ Tôi là đàn bà/ Hạng đàn bà đá không qua ngọn cỏ* (được nhại từ thành ngữ: đàn bà đá không qua ngọn cỏ).

Như bất cứ một hiện tượng nào trong đời sống, nghệ thuật cũng có nhu cầu vận động, lột xác. Sự lột xác ấy có thể tạo ra những kết quả mang tính sáng tạo nhưng cũng có thể chỉ là những phá phách, khiêu khích. Từ điểm nhìn thuần khiết ngôn ngữ, bài viết này đã vận dụng một số tri thức ngữ dụng học để tìm hiểu một hiện tượng văn học. Những cụm từ *biểu thức chiếu vật, phát ngôn, diễn ngôn* xuất hiện nhiều lần trong bài viết để nhấn mạnh cơ chế tạo lập hành động giễu nhại. Tuy nhiên, bài viết này vẫn chưa bàn đến hiệu quả giao tiếp

của hành động giấu nhại trong thơ hậu hiện đại, chẳng hạn như hoàn cảnh nảy sinh hành động giấu nhại, mục đích giấu nhại hay việc giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt.

Tài liệu tham khảo

Tiếng Việt

1. Lại Nguyên Ân (2004), *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB ĐHQG, Hà Nội.
2. Diệp Quang Ban (2008), *Giao tiếp, diễn ngôn và cấu tạo văn bản*, NXB GD, Hà Nội.
3. M. Bakhtin (2004), *Nguyên lý đối thoại*, NXB ĐHQG TP Hồ Chí Minh.
4. Lê Huy Bắc (2005), *Truyện ngắn, lí luận tác gia và tác phẩm*, NXB GD, Hà Nội.
5. Đỗ Hữu Châu (2001), *Đại cương ngôn ngữ học, Tập 2: Ngữ dụng học*, NXB GD, Hà Nội.
6. Trần Ngọc Hiếu, *Cuộc nổi loạn của ngôn từ trong thơ đương đại - ghi nhận qua một số hiện tượng*, talawas.org.
7. Trần Kim Nở (1993), *Từ điển Anh – Việt*, NXB Chính trị Quốc gia.
8. Inrasara, *Thơ Việt, từ hiện đại đến hậu hiện đại. Dẫn nhập*, inrasara.com.
9. Nguyễn Hưng Quốc, *Giấu nhại như một ý niệm*, tienve.org.
10. Hoàng Phê (1992), *Từ điển tiếng Việt*, Viện Ngôn ngữ học, Trung tâm Từ điển ngôn ngữ, Hà Nội.
11. Trịnh Thanh Sơn, *Thế giới không còn trắng - Tiếng cười, sự giấu nhại và nỗi buồn đau sâu thẳm*, tienve.org
12. Đặng Thị Hào Tâm (2010), *Hành động ngôn từ gián tiếp và sự tri nhận*, NXB ĐHSP Hà Nội.
13. Nguyễn Thị Thanh Thủy, (2010), *Hành vi giấu nhại trong thơ trữ tình Việt Nam từ thập niên 80 đến nay*, Luận văn Thạc sĩ, ĐHSP Hà Nội.

Tiếng Anh

14. A. Wizebicka (), *English act verb*, Cambridge University Preess.
15. Fowler, Roger (1973), *A dictionary of modern critical terms*, Routledge, Britain.

(Ban Biên tập nhận bài ngày 24-03-2011)

(VẤN ĐỀ PHÂN BIỆT tiếp theo trang 14)

Thay lời kết luận

Có người nước ngoài đã học tiếng Việt ở Việt Nam ba bốn năm tâm sự một nỗi niềm rằng “tôi biết khoảng trên dưới 20.000 từ tiếng Việt, tôi có thể nói chuyện một cách thoải mái với người Việt về bất cứ lĩnh vực nào, và khi người Việt nói chuyện với tôi thì họ nói chuyện gì tôi cũng hiểu hết nhưng tôi không thể nào hiểu được lấy một câu khi nghe hai người Việt nói chuyện với nhau”. Nếu tác giả Cao Xuân Hạo đưa ra con số thống kê rằng những câu, những đơn vị lời nói vẫn bị cho là “đặc biệt”, bị gọi là “câu sai” vì “không chuẩn”, hay không có “chủ - vị đẳng hoàng” chiếm tới 83% trong vốn văn học Việt Nam và đặc biệt là trong vốn lời nói sinh động hàng ngày của người Việt, thì nguyên nhân của nỗi niềm trên có lẽ chính là vì chúng ta mới chỉ dạy cho họ hiểu và sử dụng được 17% số vốn liếng còn lại.

Tài liệu tham khảo

1. Nguyễn Hồng Côn, *Biến thể cú pháp và trình tự dạy biến thể cú pháp cho người học tiếng Việt như ngôn ngữ thứ hai*, Ngôn ngữ, số 6, 2008.
2. Cao Xuân Hạo, *Dạy tiếng Việt cho người nước ngoài: hòn đá thử vàng của cách nghiên cứu và mô tả tiếng Việt*, Trong “Tiếng Việt như một ngoại ngữ”, Nxb Giáo dục, 1995.
3. Cao Xuân Hạo, *Tiếng Việt, văn Việt, người Việt*, Nhà xuất bản Trẻ, TP Hồ Chí Minh, 2001.
4. Hymes D.H., *Foundation of sociolinguistics: An ethnographic approach*, Philadelphia: University of Pennsylvania, 1974.
5. Bùi Hiền, *Phương pháp hiện đại dạy học ngoại ngữ*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, 1999.
6. Lavendera. B. R, *The study of language in its socio-cultural context*, Linguistics: Investigation, Cambridge, Volume 4, 1990.
7. Saussure F.de, *Giáo trình ngôn ngữ học đại cương*, NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1973.

(Ban Biên tập nhận bài ngày 08-03-2011)