

MỞ ĐẦU

1. Lí do chọn đề tài

1.1. Trào tiếu và giễu nhại là những cảm quan thường trực của văn học nhân loại từ khởi thủy cho đến ngày nay, đặc biệt khi các nhà văn quan niệm “văn học là trò chơi/trò diễn ngôn từ”. Văn học Việt Nam hiện đại xuất hiện ngày càng nhiều tác phẩm mang cảm quan trào tiếu, giễu nhại với tinh thần nhân văn và nâng lên thành nghệ thuật trào tiếu, nghệ thuật giễu nhại mới (nghệ thuật trào tiếu/ giễu nhại hiện đại, hậu hiện đại), phù hợp với hiện thực đời sống, tâm thức cũng như tầm đón nhận của con người đương đại, đặc biệt là giai đoạn từ Đổi mới (1986) đến nay.

1.2. Ở thế giới và Việt Nam, từ trước đến nay xuất hiện nhiều công trình nghiên cứu chung và riêng có giá trị đề cập đến nghệ thuật trào tiếu và giễu nhại trong tác phẩm của những nhà văn tiêu biểu từ nhiều hướng tiếp cận, nhiều phương pháp nghiên cứu hiện đại và hậu hiện đại khác nhau.

1.3. Từ những thành tựu đa dạng và mới mẻ của các công trình đi trước, chúng tôi chọn *Nghệ thuật giễu nhại trong truyện ngắn Việt Nam 2000 - 2015* làm đề tài nghiên cứu cho Luận án của mình.

2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

2.1. Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của luận án là những tác phẩm truyện ngắn Việt Nam của các tác giả tiêu biểu thể hiện nghệ thuật giễu nhại đậm đặc giai đoạn 2000 - 2015. Cụ thể là các truyện ngắn tiêu biểu của Đặng Thân, Tạ Duy Anh, Võ Thị Hảo, Châu Diên, Nguyễn Thị Thu Huệ, Đỗ Hoàng Diệu, Dạ Ngân, Y Ban, Nguyễn Ngọc Tư, Hồ Anh Thái, Phong Điệp, Nguyễn Trí, Đinh Đức, Lê Anh Hoài, Cao Duy Sơn... và các tác giả khác. Ngoài ra, trong quá trình triển khai, đối chiếu nét tương đồng và dị biệt, kế thừa và cách tân nghệ thuật giễu nhại của truyện ngắn giai đoạn này, chúng tôi mở rộng khảo sát, liên hệ trong chừng mực với những truyện ngắn Việt Nam trước năm 2000 và sau 2015 để thấy được sự vận động và phát triển của thể loại là diễn biến hợp quy luật với chính bản thân hiện thực đời sống và chính bản thân văn học.

2.2. Phạm vi nghiên cứu

Phạm vi nghiên cứu của luận án là soi rọi *lý thuyết nghệ thuật giễu nhại* vào truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 2000 - 2015 để giải mã những nội dung thể hiện bản chất giễu nhại một cách nghệ thuật, nhân bản; đồng thời nghiên cứu các cấu trúc/hình thức thể hiện nghệ thuật giễu

nhại một cách sáng tạo, mới mẻ của các nhà văn qua các tác phẩm truyện ngắn tiêu biểu.

3. Hướng tiếp cận và Phương pháp nghiên cứu

3.1. Hướng tiếp cận

Đề tài tiếp cận theo hướng vận dụng *Lý thuyết nghệ thuật giễu nhại* để nghiên cứu bản chất và đặc trưng truyện ngắn Việt Nam 2000 - 2015 trong tính chính thể nghệ thuật của chúng dựa trên yêu cầu và thao tác làm việc của *Thi pháp học, Lý thuyết của Bakhtin về văn hóa trào tiếu dân gian, Lý thuyết giễu nhại của văn học hậu hiện đại, Lý thuyết carnival...* Qua đó, chỉ ra sự đóng góp của các nhà văn Việt Nam vào tiến trình hiện đại hóa nền văn học nước nhà.

3.2. Phương pháp nghiên cứu

Từ hướng tiếp cận như trên, luận án vận dụng các phương pháp nghiên cứu: *Phương pháp liên ngành, Phương pháp vận dụng lý thuyết liên văn bản, Phương pháp cấu trúc, hệ thống, Phương pháp so sánh, đối chiếu...* để triển khai đề tài.

4. Đóng góp của luận án

Hệ thống và phân tích những cơ sở lịch sử, xã hội và văn hóa hình thành cảm quan giễu nhại và nghệ thuật giễu nhại trong truyện ngắn Việt Nam 2000 - 2015, xem đó như là một bước tiến/hệ quả của tiến trình dân chủ hóa xã hội và tự do hóa trong sáng tạo văn học mà các nhà văn đã ý thức và thể hiện một cách hiệu quả.

Chỉ ra những đặc điểm nghệ thuật giễu nhại nổi bật ở hai bình diện thuộc nội dung và hình thức tác phẩm. Qua đó, khẳng định sự đóng góp của thể loại truyện ngắn vào tiến trình văn học hiện đại Việt Nam.

5. Cấu trúc của luận án

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận, Tài liệu tham khảo và Phụ lục, Nội dung của Luận án được triển khai trong 4 chương:

Chương 1. Tổng quan tình hình nghiên cứu

Chương 2. Lý luận về giễu nhại và sự thể hiện nghệ thuật giễu nhại trong văn học Việt Nam

Chương 3. Nghệ thuật giễu nhại trong truyện ngắn Việt Nam 2000 - 2015 nhìn từ cảm hứng, đề tài, nhân vật

Chương 4. Nghệ thuật giễu nhại trong truyện ngắn Việt Nam 2000 - 2015 nhìn từ phương thức nghệ thuật

NỘI DUNG

Chương 1

TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU

1.1. Tình hình nghiên cứu nghệ thuật giễu nhại trong văn học ở Việt Nam

1.1.1. Khái lược tình hình nghiên cứu nghệ thuật giễu nhại từ các tác phẩm văn học thế giới

Ở đây, chúng tôi khái lược những công trình nghiên cứu có liên quan đến nghệ thuật giễu nhại từ các tác phẩm nổi tiếng thế giới của các nhà nghiên cứu nước ngoài được dịch sang Việt ngữ và những công trình nghiên cứu nghệ thuật giễu nhại của các nhà nghiên cứu Việt Nam về các tác giả, tác phẩm văn học thế giới.

Đầu tiên là ba công trình nghiên cứu đồ sộ của M. Bakhtin có liên quan đến nghệ thuật giễu nhại được chính thức ra mắt độc giả Việt Nam: *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết, Những vấn đề thi pháp Dostoievski, Sáng tác của Frăngxoa Rabole và nền văn hóa dân gian Trung cổ và Phục hưng*. Ngoài ra, còn phải kể thêm công trình *Nghệ thuật ngôn từ và văn hóa trào tiêu dân gian - Rabelais và Gogol* (2010) cũng của M. Bakhtin. Công trình này chính là nghiên cứu bổ sung và mở rộng về nghệ thuật trào tiêu và giễu nhại trong sáng tác của Rabelais và Gogol để khẳng định tính hiệu năng của hệ thống lý thuyết mà chính Bakhtin đã trừu xuất và ứng dụng thành công trong nghiên cứu và phê bình các tác phẩm và tác giả văn học lớn trên thế giới cho giới nghiên cứu về sau.

Bên cạnh các công trình nổi tiếng nói trên của M. Bakhtin được dịch sang tiếng Việt, còn có các công trình, tiểu luận, luận án của các nhà nghiên cứu và học giả trong nước về nghệ thuật giễu nhại từ các tác phẩm văn học nước ngoài như: Phạm Vĩnh Cư với bài tổng thuật, giới thiệu công trình *Sáng tác của Frăngxoa Rabole và nền văn hóa dân gian Trung cổ và Phục hưng*; Trần Đình Sử với tiểu luận “*Lý thuyết carnival hóa của Bakhtin và tư duy tiểu thuyết hiện đại*”; Đoàn Ánh Dương với tiểu luận “*Về tiếng cười lưỡng trị của M. Bakhtin*”...

Về sau, những công trình nghiên cứu có đề cập nghệ thuật giễu nhại từ các tác phẩm văn học nước ngoài tiếp tục xuất hiện ngày càng nhiều; đặc biệt là các luận án tiến sĩ tiếp cận theo hướng nghiên cứu nghệ thuật liên văn bản, nghệ thuật lễ hội carnival, nghệ thuật nghịch dị và hài hước, lý thuyết trò chơi, nghệ thuật hậu hiện đại trong các sáng tác văn học. Tất cả đều phát và giải mã các sắc thái và giọng điệu bốn cột, giễu nhại của tác phẩm một cách đa dạng.

1.1.2. Khái lược tình hình nghiên cứu nghệ thuật giễu nhại từ các tác phẩm văn học Việt Nam

Vấn đề nghệ thuật giễu nhại đã được các nhà nghiên cứu, phê bình văn học Việt Nam đặt ra từ những năm đầu thế kỷ XX; tiêu biểu như *Khảo về tiểu thuyết* (1921, Phạm Quỳnh). Hai mươi năm sau (1941), Vũ Bằng trong một chuyên luận cùng tên *Khảo về tiểu thuyết* cũng đã đề cập đến giá trị của văn trào phúng khi chỉ ra những kịch cớm, đáng cười của người đời. Hoa Bằng trong bài phê bình “*Những khuynh hướng trong văn học Việt Nam cận đại*” (1941) đã điếm qua khá chi tiết các xu hướng văn học nước nhà và nêu ra một xu hướng mới mà ông gọi là “khuynh hướng vui vẻ trẻ trung trong văn giới”:

Nghiên cứu về sáng tác của Hoàng Đạo trong bài viết: “*Tính giễu nhại và tinh thần hậu hiện đại trong những tác phẩm chưa xuất bản của Hoàng Đạo*”, Đặng Thơ Thơ đã chú ý đến tính đa diện trong sáng tác nhiều thể loại của nhà văn này, trong đó, có nghị luận, biên khảo, ký sự, sáng tác, châm biếm, giễu nhại.

Bùi Việt Thắng trong công trình *Truyện ngắn - Những vấn đề lý thuyết và thực tiễn thể loại* đã nhìn nhại/giễu nhại ở cấp độ tổng thể hơn - cấp độ giễu nhại thể loại. Đặng Anh Đào trong bài viết “*Hình thức mới trong truyện ngắn hôm nay*” in trong *Tài năng và người thương thức* đã xác quyết: “Nhại là hình thức khá phổ biến trong lịch sử văn chương và nghệ thuật mọi nước”.

Trong một bài viết khác cũng của Đặng Anh Đào “*Âm hưởng của văn chương truyền miệng trong nghệ thuật kể chuyện Việt Nam*”, bà đã khẳng định sự xuất hiện của làn sóng “nhại lịch sử” trong đời sống văn học đương đại. Lê Huy Bắc trong bài viết “*Bậc hiền triết - con chó xôm hay kỹ thuật nhại của Nguyễn Huy Thiệp*” đã chỉ ra tính chất nhại trong tác phẩm của nhà văn này là rất đa dạng, phong phú.

Đáng chú ý là bài viết về truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp của La Khắc Hòa “*Nhìn lại các bước đi, lắng nghe những tiếng nói*”. Khảo toàn bộ truyện ngắn của nhà văn này, ông cho rằng “Nhiều truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp là hình tượng giễu nhại các thể loại ngôn từ đã bị biến thành lời nói phong cách hóa”. Hay trong công trình *Văn xuôi Việt Nam 1975 – 1995 những đổi mới cơ bản*, Nguyễn Thị Bình đã đi sâu nghiên cứu các cấp độ giễu nhại một cách có căn cứ và thuyết phục từ hệ hình lý thuyết giễu nhại hiện đại và hậu hiện đại.

Bên cạnh đó, những thành tựu nghiên cứu như đã đề cập, còn có nhiều luận văn cao học, luận án tiến sĩ đề cập trực tiếp hoặc gián tiếp đến nghệ thuật giễu nhại trong văn xuôi Việt Nam hiện đại.

Như vậy, được khởi động từ những năm sau 1986, nghệ thuật giễu nhại đã từng bước đặt dấu ấn vào sáng tác và ngày càng được sự quan tâm chú ý của giới nghiên cứu, phê bình. Đến đầu thế kỷ XX, giễu nhại đã trở thành một trong những âm hưởng chính của văn học, tạo được thành tựu mới về cả sáng tác và tiếp nhận. Nghiên cứu về nghệ thuật giễu nhại trở thành hướng tiếp cận ngày càng nhiều của các nhà nghiên cứu, phê bình...

1.2. Nhận xét tình hình nghiên cứu và hướng triển khai đề tài

1.2.1. Nhận xét tình hình nghiên cứu

- Về mặt tiếp nhận lý thuyết và ứng dụng nghệ thuật giễu nhại

Các công trình dịch thuật lý thuyết và ứng dụng lý thuyết giễu nhại ngày càng được các dịch giả, các nhà nghiên cứu quan tâm và đạt nhiều thành tựu.

- Các nhà văn, giới nghiên cứu văn học vận dụng lý thuyết giễu nhại trong sáng tác và trong nghiên cứu ngày càng phong phú, đa dạng và càng về sau đạt được những dấu ấn đáng kể.

- Về mặt ứng dụng nghệ thuật giễu nhại trong phê bình văn học Việt Nam

Có thể thấy, việc tiếp nhận và nghiên cứu văn xuôi Việt Nam từ các tác giả tiêu biểu giai đoạn sau 1975 đến nay nói chung và từ 2000 đến 2015 nói riêng từ lý thuyết giễu nhại là khá phong phú và đa dạng từ nhiều hướng tiếp cận, nhiều cấp độ triển khai khác nhau.

1.2.2. Hướng triển khai đề tài

Nắm vững những kiến thức về nghệ thuật giễu nhại qua các hệ hình, các quan niệm đề nghiên cứu giễu nhại trong truyện ngắn Việt Nam 2000 - 2015.

Luận án tập trung nghiên cứu tính thống nhất và đa dạng trong truyện ngắn Việt Nam 2000 - 2015 từ góc nhìn nghệ thuật giễu nhại, các cấp độ: giễu nhại nhân vật, giễu nhại văn bản và giễu nhại thể loại.

Cuối cùng, khẳng định sự đóng góp về thành tựu của *Truyện ngắn Việt Nam 2000 - 2015 nhìn từ nghệ thuật giễu nhại* vào thành tựu chung của văn xuôi Việt Nam đương đại.

Chương 2

LÝ LUẬN VỀ GIỄU NHẠI VÀ SỰ THỂ HIỆN NGHỆ THUẬT GIỄU NHẠI TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM

2.1. Bàn về giễu nhại của các nhà lý luận văn học thế giới và Việt Nam

2.1.1. Bàn về giễu nhại của các nhà lý luận văn học thế giới

Nghệ thuật giễu nhại trong văn học đã được các nhà lý luận văn học thế giới quan tâm nghiên cứu từ rất sớm, nhưng tập trung và có ý nghĩa nhất là trong những công trình của các nhà Hình thức luận Nga, của M. Bakhtin, G. Genette, L. Hutcheon, S. Dentith... Năm 1921, V. Shklovsky đã nghiên cứu “tiểu thuyết giễu nhại” của L. Sterne; Iu. Tynianov đã nghiên cứu nghệ thuật giễu nhại trong tiểu thuyết của Dostoevsky và Gogol và xuất bản công trình *Dostoevsky và Gogol (bàn về lý thuyết giễu nhại)*.

Những quan niệm về giễu nhại của các nhà Hình thức Nga có ảnh hưởng sâu sắc đến các nghiên cứu về sau, trong đó có quan niệm về giễu nhại của Bakhtin. Tuy nhiên, Bakhtin đã đẩy những nghiên cứu của mình sáng rõ và giàu ý nghĩa khi xem xét vai trò của giễu nhại trong ngữ cảnh văn hóa/ lịch sử của văn học thời đại của ông nói chung và của thể loại nói riêng. Ông xem giễu nhại là một biểu hiện của tính đối thoại, là một hình thức biểu hiện của tiểu thuyết đa thanh/phức điệu, một dạng thức carnival hóa.

Năm 1982, nhà nghiên cứu Pháp G. Genette xuất bản công trình *Bản viết trên tấm da cừu: Văn chương ở bậc hai (Palimpsests: Literature in Second Degree)*, ở đây giễu nhại đã trở thành một phần quan trọng của công trình này. Giễu nhại là sự cải biến những *hạ văn bản* cá nhân trong khi phỏng nhại là sự mô phỏng thể loại.

Bước sang giai đoạn hậu hiện đại, nữ lý luận gia L. Hutcheon là người có nhiều công trình và suy tư về giễu nhại hơn cả. Bà có những tìm hiểu khá sâu về giễu nhại từ góc độ từ nguyên.

2.1.2. Bàn về giễu nhại của các nhà lý luận văn học Việt Nam

Những công trình lý thuyết về *parody/nhại* và sự phân tích, luận giải chúng đã trở thành một mối quan tâm quan trọng trong đời sống học thuật văn chương nghệ thuật ở Việt Nam mạnh mẽ từ đầu thế kỷ XX và nở rộ ở nửa sau thế kỷ XX, đặc biệt là từ 1986 cho đến nay. Mục từ giới thiệu về *parody/nhại* được các từ điển và các bài viết của các nhà nghiên cứu đề cập tương đối giống nhau. Bản chất và nội dung thuật ngữ này được các nhà nghiên cứu Việt Nam tiếp thu từ các nhà hình thức Nga đến các tác giả thuộc các khuynh hướng khác nhau trên thế giới, trong đó, tiếp thu theo hướng phân tích cấu trúc tự sự của Genette được quan tâm đặc biệt.

Kế đó là tiếp thu và ảnh hưởng trực tiếp hoặc gián tiếp từ các công trình có tính chất bước ngoặt của Bakhtin như ta đã đề cập bên trên. Về sau, nhờ vào tiếp cận trực tiếp từ bản gốc hoặc gián tiếp từ bản dịch,

nhiều người chú ý và vận dụng quan niệm về khái niệm giễu nhại của Linda Hutcheon, Rose Margaret, Simon Dentith cùng nhiều văn bản lý thuyết và nghiên cứu thực hành khác thuộc lĩnh vực văn hóa, xã hội trên thế giới.

Ở Việt Nam, các công trình có đề cập đến nghệ thuật giễu nhại được các nhà nghiên cứu như Phạm Vĩnh Cư, Lại Nguyên Ân, Trần Đình Sử, Lê Nguyên, Trương Đăng Dung, Huỳnh Như Phương, Lê Huy Bắc, Trần Ngọc Hiếu, Phan Tuấn Anh, Nguyễn Văn Thuần... dịch và phổ biến rộng rãi trong nhiều công trình. Tuy nhiên, nghệ thuật *parody*/giễu nhại được vận dụng vào nghiên cứu các tác phẩm và thể loại cụ thể ở nước ta vẫn còn khá ít, nhất là ở thể loại truyện ngắn.

Các nhà nghiên cứu và lý luận văn học Việt Nam đều có quan niệm gần giống nhau và cho rằng giễu nhại có nội hàm dùng để chỉ những hành vi, hiện tượng bất chước một đối tượng nào đó về hình thức hoặc nội dung, về phong cách hoặc cá tính... Tùy từng lĩnh vực mà có những hình thức giễu nhại khác nhau.

Nghiên cứu nội hàm ngữ nghĩa của khái niệm *giễu nhại* đến thời văn học hậu hiện đại lại có quan niệm khác và mới hơn so với giai đoạn trước do hoàn cảnh xã hội hậu hiện đại quy định. Các nhà lý luận văn học đề xuất từ *pastiche* thay cho từ *parody/parodie* và xem đây là từ/thuật ngữ của chủ nghĩa hậu hiện đại, chỉ một dạng giễu nhại đặc biệt mà nghĩa của nó đã được giảm thiểu bớt, khác biệt so với các dạng giễu nhại đã tồn tại trong đời sống và trong văn học trước đó.

2.2. Khái niệm giễu nhại và các điều kiện xuất hiện yếu tố giễu nhại trong văn học

2.2.1. Khái niệm giễu nhại và các thuật ngữ liên quan

*** Khái niệm giễu nhại**

Từ nghĩa gốc ban đầu, thuật ngữ “nhại” được mở rộng về nội dung trong sáng tác văn học. Trong các từ điển tiếng Việt và từ điển thuật ngữ văn học, nó được định nghĩa qua những kiểu nhại khác, như nhại chính các đối tượng phản ánh của văn học. Hình thức nhại này đa dạng về đối tượng và với các mức độ khác nhau.

Trong truyện ngắn Việt Nam đương đại, đối tượng và phạm vi nhại là hết sức đa dạng, hiện diện trung tâm những vấn đề này là con người với đạo đức và lối sống, thói tật và hành vi, dáng vẻ và lời nói... được khắc họa đa dạng trong từng hoàn cảnh sống phức tạp khác nhau.

Bàn về vấn đề tự giễu nhại, I.P. Ilin và nhiều nhà nghiên cứu phương Tây cho rằng: “từ *pastiche* (giễu nhại) mà văn học hậu hiện đại dùng có phần khác với thuật ngữ *parody* (giễu nhại) mà văn học hiện đại

và tiên hiện đại dùng”. Theo suy nghĩ của chúng tôi, thuật ngữ *pastiche* bên cạnh đồng nội dung với thuật ngữ *parody* về sự hành chức của ngôn ngữ và về mặt ý niệm, đều được bắt nguồn từ văn hóa trào tiêu, nhưng *pastiche* có một sắc diện mới gắn với lý thuyết trò chơi hậu hiện đại: giễu nhại “kép”, hay tính nhị chức năng. Giễu nhại hậu hiện đại giống giễu nhại hiện đại và tiên hiện đại ở chỗ đều có đối tượng giễu nhại, nhưng khác ở chỗ, nó bổ sung vào sự giễu nhại phản thân, tự giễu nhại chính mình một cách có ý thức.

Từ những quan niệm như trên, để phù hợp với nội dung giễu nhại trong truyện ngắn Việt Nam 2000 - 2015, chúng tôi tạm đúc kết nội hàm khái niệm giễu nhại trong văn học theo cách hiểu dung hợp như sau: Giễu nhại là hình thức nghệ thuật và tư tưởng sáng tạo mà chủ thể sáng tạo bất chước, cải tạo, chế biến, giải thiêng, độ lại một đối tượng có sẵn thành nội dung và hình thức mới có ý nghĩa mới nhằm nhận thức lại đối tượng trên tinh thần dân chủ, trào tiêu và nhân văn vì mục tiêu cao đẹp của cuộc sống và con người.

** Các khái niệm liên quan*

Để hiểu thêm bản chất của giễu nhại, chúng tôi đã chỉ ra lần ranh nghĩa giữa khái niệm giễu nhại và các khái niệm có liên quan vì giữa chúng có mối quan hệ mật thiết với nhau như: Trào tiêu, Hài hước, Mía mai, Châm biếm, Trào phúng, Nghịch dị.

2.2.2. Các điều kiện xuất hiện yếu tố giễu nhại trong văn học

** Về điều kiện khách quan:* Văn học giễu nhại chỉ xuất hiện nếu đảm bảo đầy đủ hai điều kiện xã hội như sau:

- Trong một xã hội đang dần suy đồi hay tha hóa; các giá trị nhân văn bị bỏ quên, tâm lý chống lại các “đại tự sự”.

- Trong một xã hội mà giá trị dân chủ, tự do ngôn luận được tôn trọng.

** Về điều kiện chủ quan:* Thành tố tất yếu cho sự ra đời của văn chương giễu nhại đó chính việc xuất hiện những nhà văn, nhà thơ dám dấn thân dũng cảm viết phê phán xã hội, phê phán giới cầm quyền để bênh vực cho tầng lớp bị trị. Đôi khi vì sứ mệnh này mà có nhiều văn sĩ chịu mất mạng dưới lưỡi gươm của các thiết chế cầm quyền.

2.3. Ý thức thể hiện nghệ thuật giễu nhại trong văn học Việt Nam

2.3.1. Ý thức thể hiện nghệ thuật giễu nhại trong văn học truyền thống

Các nhà văn đã xem tiếng cười là một phạm trù mỹ học và nâng lên thành nghệ thuật trào tiêu, giễu nhại với các cấp độ với chức năng

nhận thức, giáo dục và thẩm mỹ sâu sắc. Tiếng cười toát ra từ các không gian lễ hội trong xã hội cổ truyền Việt Nam càng ngày càng phong phú và đa sắc thái, nhất là trong các truyện cười dân gian. Dưới thời trung đại, để chống lại lễ giáo bất công và những phong tục tập quán khắc nghiệt của chế độ phong kiến, bảo vệ mình và bảo vệ chân lý, con người không có vũ khí nào ngoài vũ khí tiếng cười. Tiếng cười trong văn học được khởi đầu từ thế kỷ XIII, XIV và tiếp tục phát triển đến nửa cuối thế kỷ XVIII đến hết thế kỷ XIX thì đã hội đủ những điều kiện về lịch sử, xã hội cũng như về tư tưởng, nghệ thuật, văn hóa để đưa tiếng cười phát triển đến đỉnh cao.

2.3.2. Ý thức thể hiện nghệ thuật giễu nhại trong văn học hiện đại

Những năm đầu thế kỷ XX, xuất hiện hẳn một dòng thơ trào phúng cách mạng với các tiếng cười tiêu biểu như Phan Bội Châu, Huỳnh Thúc Kháng, Trần Huy Liệu, Xuân Thủy... Tiếng cười của thơ giai đoạn này xuất hiện trong hoàn cảnh lao tù. Chúng trở thành những bản cáo trạng tố cáo tội ác của kẻ thù một cách đanh thép, nhiều khi trực diện. Thơ trào phúng bắt đầu công khai có mặt trên hầu hết các báo và tạp chí: *Ngày nay, Phong hóa, Đông Pháp, Tiểu thuyết thứ Bảy, Đông Dương, An Nam, Tri Tân, Nam Phong...* Các nhà thơ trào phúng tiêu biểu giai đoạn này là Tú Mỡ, Đồ Phồn, có cả Tân Đà... Đặc điểm của tiếng cười ở đây mang tính công khai, phơi bày thực trạng xã hội thối nát, phanh phui những mặt trái của thời đời, thói tục, hủ tục, những trò lố lăng, kịch cớm của bọn người đua đòi theo kiểu “trường giả học làm sang”, nhưng mất nhân phẩm và lương tri.

Tiếng cười là hạt nhân của văn học hiện thực phê phán giai đoạn 1932 - 1945 với những tác giả tiêu biểu như Ngô Tất Tố, Phùng Tất Đắc, Tam Lang, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Kim Lân... có sự cộng hưởng của văn chương Tự lực văn đoàn, trong đó, tiêu biểu nhất phải kể đến Nguyễn Công Hoan và Vũ Trọng Phụng.

Cả nước ta bước vào cuộc kháng chiến chống Pháp tiêu biểu là Tú Mỡ với *Nụ cười kháng chiến*. Tác phẩm hướng ngòi bút châm biếm, đả kích đến kẻ thù và hướng niềm vui đến con người cách mạng với sự kiện chiến đấu với tiếng cười sáng khoái, lạc quan. Bước sang thời chống Mỹ cho đến năm 1975, tiếng cười đa sắc hơn, ngoài hướng vào kẻ thù xâm lược, bọn tay sai là chủ yếu, nó còn hướng vào những cái chưa được, cái phản tiến bộ, lạc hậu trong đời sống nhân dân, tiêu biểu là tiếng cười Hồ Chí Minh chống lại cái phản văn minh nhân loại là đế quốc thực dân, chống lại cái phản tiến bộ của chủ nghĩa xã hội. Ngoài ra, còn có Tú Mỡ

(*Bút chiến đấu*, 1960), Thơ Rèn (*Chuyện lớn...Chuyện nhỏ*, 1954-1964), Đồ Phồn (*Phát*, 1961), Xích Đều (*Trắng đen*, 1960, *Cái đuôi con chó*, 1969, *Cướp cũ cướp mới*, 1971)..

Từ 1975 đến 1986 và từ 1986 đến 2000, rồi đến đầu thế kỷ XXI, tiếng cười lại trầm xuống, rồi lại bùng lên ở cuối thế kỷ XX. Hầu như ai cũng biết đến tiếng cười bình dân khá độc đáo là thơ Bút Tre. Tiếng cười mạnh mẽ hơn ở trong văn xuôi của Lê Lựu (*Thời xa vắng*); Nguyễn Khắc Trường (*Mảnh đất lắm người nhiều ma*); Tô Hoài (*Cát bụi chân ai*); Phạm Thị Hoài (*Thiên sứ*); Tạ Duy Anh (*Bước qua lời nguyện, Đi tìm nhân vật*)... Trong truyện ngắn có nhiều tác giả thể hiện yếu tố giễu nhại, nhưng độc đáo và tiêu biểu nhất phải kể đến truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp, Tạ Duy Anh, Hồ Anh Thái, Y Ban, Nguyễn Thị Thu Huệ, Đặng Thân... Tiếng cười giai đoạn này đa dạng, đa thanh, đa sắc hơn giai đoạn trước rất nhiều.

Chương 3

NGHỆ THUẬT GIỄU NHẠI TRONG TRUYỆN NGẮN VIỆT NAM 2000 - 2015 NHÌN TỪ CẢM HỨNG, ĐỀ TÀI, NHÂN VẬT

3.1. Cảm hứng giễu nhại

3.1.1. Phê phán mặt trái xã hội

Cảm hứng phê phán là cách mà nhà văn nhìn thẳng vào thực tại, mô tả những gì quan sát được, thể hiện sự suy ngẫm và thái độ của mình đối với thực tại. Những biến đổi xã hội thời mở cửa đã tạo nên những mặt trái trong đời sống con người, nó làm sống lại tư tưởng thực dụng cùng chủ nghĩa cá nhân ích kỷ, tạo nên những nhân vật tha hóa. Chính sự biến đổi xã hội và con người đã tạo điều kiện cho sự “phục sinh” phương thức giễu nhại trong văn học.

Nghệ thuật giễu nhại tập trung vào việc bóc trần, lột bỏ những cái xấu xa, tệ hại, làm cho con người phải giạt mình, nhìn lại mình để tự điều chỉnh bản thân, tránh xa những điều mà người đời lên án. Như vậy, giễu nhại là phương tiện nghệ thuật đặc dụng trong bối cảnh xã hội xuất hiện nhiều sự nhiễu nhương, đi ngược với sự tiến bộ, các tiêu chí, chuẩn mực thẩm mỹ vốn có của xã hội và con người.

Sự trở lại của nghệ thuật giễu nhại có nguyên nhân từ trong cuộc sống, đồng thời cũng là sự khôi phục lại chức năng của nghệ thuật sau nhiều thập kỷ bị đẩy ra ngoại biên. Cảm hứng giễu nhại trong truyện ngắn những năm 2000 - 2015 là sự tiếp tục cảm hứng giễu nhại giai đoạn 1986 - 2000, nhưng sôi động và quyết liệt hơn. Nhìn lại văn học những năm cuối thế kỷ trước, chúng ta nhận thấy sự hồi sinh của cảm hứng giễu

nhại trong văn học Việt Nam thực sự bắt đầu từ Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài. Sau “hiện tượng Nguyễn Huy Thiệp”, trong đời sống văn học Việt Nam, xuất hiện Hồ Anh Thái, Tạ Duy Anh và Đặng Thân là ba nhà văn tiêu biểu với cảm quan giễu nhại.

3.1.2. Khẳng định nhân tính con người

Cơ sở xã hội làm nền tảng cho nghệ thuật giễu nhại hiện nay là sự lo lắng trước thực trạng của xã hội khi nhân tính bị tha hóa, nhân tính bị vô cảm, bạc bẽo, các giá trị đạo đức, văn hóa bị xói mòn. Trước những vấn nạn đó, không phải xã hội học, đạo đức học, mà chính văn học nghệ thuật là lĩnh vực đầu tiên đã chỉ ra mặt trái của xã hội.

Phải thừa nhận rằng, từ rất sớm, trong các tác phẩm của Nguyễn Minh Châu, Lê Lựu, Ma Văn Kháng, Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài... đã cảnh báo về một kẻ thù mới đang tàn phá xã hội, loài người, không diễn ra trực diện, âm ào như chiến tranh, bệnh dịch... mà chậm rãi gặm nhấm, bào mòn từng phút, từng giây. Kẻ thù đó nằm trong chính con người, đó là sự phi đạo đức, phi nhân tính, thể hiện qua sự trơ tráo không biết xấu hổ, sự tham lam không giới hạn, sự ích kỷ, bàng quan, vô cảm, tàn nhẫn, hung bạo, xu nịnh, bợ đỡ, tự cao, róm đời... Điều này được bắt nguồn từ vấn đề các giá trị văn hóa - đạo đức - nhân tính bị vật chất, đồng tiền, quyền lực làm cho thay đổi về quan niệm và thang bậc giá trị.

Giễu nhại con người cũng chính là giễu nhại cuộc đời, không phải chỉ làm cho con người thay đổi, mà chính làm cho con người hiểu được, hiểu đúng về nó, về những người khác, để có khả năng phân biệt, đặt định vị trí của nó trong cái không gian, thời gian mà nó sống, để sống cho ra vẻ con người. Vì vậy, suy cho cùng, giễu nhại có mục đích là đề cao nhân tính, niềm tin vào nhân tính, vào con người, vào khả năng giúp cho con người tự nhận thức, tự thay đổi, cải tạo và làm lại cuộc đời.

Cảm hứng giễu nhại trong văn học đương đại còn được làm mới bởi cảm quan hiện đại, hậu hiện đại và các kỹ thuật cũng như thủ pháp nghệ thuật mới, tạo cho văn bản văn học vừa tăng chiều sâu của sự phản ánh, vừa mở rộng cách tri nhận về cuộc sống và con người.

3.2. Đề tài giễu nhại

3.2.1. Đề tài nhìn từ không gian hiện thực

Đến sau năm 1975, văn học mới có sự chuyển đổi về nhận thức phản ánh, đặc biệt là vấn đề đời tư ngày càng được chú trọng, số phận con người được đặt vào trung tâm nghệ thuật bên cạnh những vấn đề thuộc về xã hội, nhân sinh.

Khảo sát đề tài từ không gian hiện thực, chúng ta thấy chủ đề thế sự - đời tư trong văn học giai đoạn 2000 - 2015 với mối quan hệ đa chiều

phức tạp của nó đã tạo nên bức tranh đa dạng về cái thường nhật mà người đọc đang chứng kiến hay tham dự. Sự chuyển đổi từ đề tài lịch sử dân tộc sang đề tài thể sự - đời tư là bước chuyển phù hợp với quy luật vận động của văn học, đáp ứng yêu cầu của người đọc trong một điều kiện lịch sử - xã hội mới. Từ đề tài trung tâm thể sự - đời tư, xuất hiện các đề tài nhỏ (đề tài dẫn xuất) trong truyện ngắn như đề tài đô thị, đề tài nông thôn, đề tài gia đình hay đề tài giáo dục, đề tài người lính... Các cấp độ này được xem là sự cụ thể hóa về nội dung truyện kể, dễ dễ theo dõi và phân loại trong quá trình nghiên cứu.

Khi xem xét về không gian hiện thực, chúng tôi nhận thấy truyện ngắn hiện đại còn có không gian mạng do sự phát triển của công nghệ thông tin, tạo ra một không gian mới làm biến đổi suy nghĩ, sinh hoạt của xã hội. Đặng Thân là nhà văn được xem là tiên phong trong việc tạo nên không gian nghệ thuật mới này. Ngoài ra, còn có nhiều nhà văn khác lấy facebook làm không gian để thể hiện nghệ thuật giễu nhại.

Như vậy, tính đa dạng nghệ thuật được thể hiện qua không gian hiện thực mà nhà văn sử dụng, một mặt, đã góp phần làm rõ cho văn cảnh câu chuyện và để triển khai chủ đề tư tưởng; mặt khác, giúp nhà văn lựa chọn và triển khai tính cách và số phận nhân vật cũng như nội dung câu chuyện. Tính đa dạng này đã tạo nên sự đa dạng và sự sinh động ở truyện ngắn những năm qua trong việc phản ánh một thực tại có nhiều biến động và thay đổi về cơ cấu và tâm thức cộng đồng.

3.2.2. Đề tài nhìn từ phạm trù đạo đức

Qua tác phẩm của mình, các nhà văn đã chỉ ra sự tan rã cơ cấu gia đình truyền thống và những hệ lụy của nó về đạo đức và văn hóa. Gắn với văn hóa và triết học đương đại, tinh thần giễu nhại trong truyện ngắn Việt Nam những năm 2000 - 2015 đã có sự thay đổi cách nhìn về thực tại và được biểu hiện rõ nét ở chủ đề về văn học nghệ thuật.

Bằng thái độ ứng xử rất công tâm trong việc đặt định sự vật, hiện tượng về đúng vị trí của nó, không tô hồng hay bôi đen, biểu hiện cụ thể trong các mối quan hệ là phải chấp nhận sống chung cùng với những cái bị giễu nhại. Và như vậy, giễu nhại cũng đồng nghĩa với tự giễu nhại chính mình. Đằng sau sự giễu nhại, chúng ta nhận thấy sự phản ứng quyết liệt, không khoan nhượng, không chỉ với những quan hệ bên ngoài mà ngay cả trong bản thân các nhà văn. Sự giễu nhại về nghề văn, nhà văn như là biểu hiện cho quá trình dân chủ hóa đối với đời sống văn học đương đại, làm nên sự khác biệt so với mĩ mai, nhại truyền thống.

Như vậy, giễu nhại và tự giễu nhại cũng là một trong những hình thức để thanh lọc cuộc sống và qua đó, nhà văn thể hiện tư tưởng đạo đức, triết lý của mình bằng tiếng nói nghệ thuật.

3.3. Nhân vật giễu nhại

3.3.1. Nhân vật nghịch dị, bi hài

Nhân vật nghịch dị được xem là đối tượng của cái hài, một phạm trù mỹ học. Con người nghịch dị đang ngày càng đông đảo trong đời sống xã hội Việt Nam. Nó là kết quả của thời buổi nhân cách đạo đức được quy về đời sống thực dụng; đồng tiền trở thành vật phô trương kệch cỡm, làm cho con người không biết xấu hổ... Những thực tế trên sẽ tạo ra những kiểu loại nhân vật nghịch dị được đặc tả rất sinh động trong truyện ngắn 2000 - 2015.

Nhân vật bi hài là một kiểu dạng nhân vật được tạo dựng từ một cá nhân hay một nhóm người... Cái “sản phẩm hai trong một” này nó vừa nằm sẵn trong tồn tại của con người như là một tất yếu của số phận, nhưng nó cũng mang tính lịch sử, tính xã hội. Vì vậy, bi hài được các nhà văn phản ánh từ nhiều góc độ khác nhau, tiêu biểu như Hồ Anh Thái, Tạ Duy Anh, Nguyễn Thị Thu Huệ, Đỗ Hoàng Diệu, Phong Điệp...

3.3.2. Nhân vật tha hóa, vô luân

Nhân vật tha hóa là một kiểu dạng nhân vật trung tâm của truyện ngắn những năm 2000 - 2015. Sự ích kỷ, tham lam, hèn mạt và thâm độc là những thuộc tính nổi bật của con người tha hóa. Chính loại người này đã đắc lực góp phần triệt phá đạo đức con người và tạo ra một đời sống văn hóa phi chuẩn trong xã hội hiện nay.

Trong truyện ngắn đương đại, nhân vật tha hóa tập trung nhất là ở hình mẫu con người có chức quyền. Có quyền lực sẽ có tất cả và con người sẵn sàng đánh đổi tất cả để có quyền lực (*Ruồi, Người khác, Dịch quý sứ* của Tạ Duy Anh, *Món tái dê* của Hồ Anh Thái, *Thị vị cuộc đời* của Dạ Ngân...).

Nhân vật vô luân là kiểu người vô đạo đức, không theo luân lý, mất hết nhân tính, tận cùng của cái ác, là dạng khác của con người tha hóa. Nếu như ở nhân vật tha hóa vẫn còn đôi chút nhân tính, vẫn hay nói đến đức tin, dù là chỉ để che đậy tham vọng của mình, thì ở nhân vật vô luân, điều này đã không còn. Trong truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 2000 - 2015, loại người này được các nhà văn khắc họa với rất nhiều bộ mặt khác nhau. Điều này cho thấy, hiện thực giễu nhại trong đời sống thay đổi đã dẫn đến sự thay đổi nội dung và hình thức giễu nhại của truyện ngắn 2000-2015.

Chương 4

NGHỆ THUẬT GIỮ NHẠY TRONG TRUYỆN NGẮN VIỆT NAM 2000 - 2015 NHÌN TỪ PHƯƠNG THỨC THỂ HIỆN

4.1. Phương thức xây dựng nhân vật

4.1.1. Cách đặt tên - mã hóa và khắc họa ngoại hình nhân vật

Cách đặt tên - mã hóa nhân vật trong truyện ngắn có yếu tố giữ nhạ thường được biểu hiện ở kiểu dạng không có tên cụ thể, mang sắc thái giữ nhạ trực diện. Chúng được mã hóa bằng cách gọi thậm xưng hay phiếm chỉ, chỉ là những con số, những chữ cái, ngôi nhân xưng, chức vụ, nghề nghiệp, đặc điểm bên ngoài, thậm chí là những nickname...

Hồ Anh Thái là nhà văn sử dụng tiểu biểu nghệ thuật này. Đặt tên theo số thứ tự; đặt tên theo trình độ học vấn, theo nghề nghiệp, công việc; thậm chí, tên nhân vật còn được gọi theo các đồ ăn uống... đã phần nào giữ nhạ thói “háo danh” của con người.

Tạ Duy Anh thường gọi tên nhân vật theo lối nhân xưng; theo nghề nghiệp; theo chức vụ, hay cách gọi phiếm chỉ; vừa là sự khái quát mẫu hình con người đương đại, vừa lột tả bản chất hư danh của người Việt...

Đặng Thân có những sáng tạo riêng về cách đặt tên nhân vật. Đặc biệt ấn tượng là những cái tên được đặt gần với thời đại kỹ thuật số, công nghệ mạng; đặt tên theo cách mã hóa; phần nào thấy được những tác động của thời đại kỹ trị, khiến con người bị “số hóa”, lệ thuộc vào công nghệ, mất dần bản sắc cá nhân...

Nguyễn Trí thường đặt tên nhân vật gần với hình dạng hoặc số phận.

Những cách đặt tên như vậy giúp cho người đọc nhận diện được dụng ý của nhà văn là nói lên sự trống rỗng, vô hồn của con người, sự tầm thường, nhạt nhẽo của đám đông với thị hiếu, khát vọng tầm thường và giết chết vẻ đẹp của đời sống tinh thần con người. Đồng thời, qua đó, nhà văn nói lên được sự nhốn nháo, lộn xộn, hời hợt, không có sự gắn bó lâu bền với đời sống văn hóa.

Bên cạnh nghệ thuật đặt tên - mã hóa nhân vật, thì việc khắc họa ngoại hình nhân vật được xem là phương tiện nghệ thuật đóng vai trò quan trọng trong việc xây dựng, thể hiện tính cách nhân vật khi tạo ra những nhân vật có ngoại hình nghịch dị (Hồ Anh Thái, Tạ Duy Anh...).

4.1.2. *Đặc tả tính cách nhân vật qua chi tiết và các thủ pháp nghệ thuật*

Việc đặc tả tính cách nhân vật, nhà văn thường gắn các cấp độ của cái hài: hài hước - mỉa mai - châm biếm - đả kích để làm rõ chân dung nhân vật một cách sắc sảo, hấp dẫn.

Các nhà văn Tạ Duy Anh, Dạ Ngân, Nguyễn Ngọc Tư, Nguyễn Trí thường không chú trọng nhiều vào việc khắc họa ngoại hình và cũng không dừng lâu ở đặc tả ngoại cảnh, mà nhân vật được điểm qua bởi những chi tiết phác họa đơn sơ, nhưng là những điểm nhấn được lựa chọn kỹ lưỡng, qua đó, hình ảnh con người bị giễu nhại hiện lên rõ ràng, chân thực.

Cùng với nghệ thuật đặc tả tính cách nhân vật qua chi tiết thì việc sử dụng các thủ pháp để xây dựng nhân vật như nghịch dị - nghịch lý, tương phản - đối lập, cường điệu - phóng đại, bất chước - nhại, huyền ảo - phi lý và các thủ pháp mới của văn học hậu hiện đại như mờ hóa, mảnh vỡ, lắp ghép... đã tạo nên một diện mạo hoàn toàn mới lạ về kiểu loại nhân vật có yếu tố giễu nhại trong truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 2000 - 2015.

Thủ pháp kỳ ảo vẫn tiếp tục được các nhà văn Hồ Anh Thái, Tạ Duy Anh, Đỗ Hoàng Diệu, Nguyễn Thị Thu Huệ vận dụng để tạo nên yếu tố giễu nhại trong sáng tạo nghệ thuật. Thủ pháp lắp ghép, một kỹ thuật trần thuật đặc thù của văn học hậu hiện đại đã được vận dụng hiệu quả trong nghệ thuật giễu nhại: những mảnh ghép chân dung sinh động đã tạo nên một thế giới người dị hợm (Hồ Anh Thái); thủ pháp lắp ghép để soi chiếu tư tưởng nghệ thuật từ nhiều góc độ, điểm nhìn (Tạ Duy Anh); lắp ghép trong cấu trúc tuyến nhân vật với dụng ý tạo nên cảm giác chằng chịt của những mối quan hệ ở thời đương đại (Đặng Thân).

4.2. Phương thức xây dựng kết cấu truyện

4.2.1. Kết cấu giễu nhại thông qua tình huống truyện

Tình huống giễu nhại trực diện: Đây 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, Tạ Duy Anh, Nguyễn Trí... là những nhà văn tiêu biểu xây dựng tình huống giễu nhại này.

Tình huống giễu nhại hàm ẩn: Đây 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. Tạ Duy Anh, Dạ Ngân, Nguyễn Thị Thu Huệ, Đặng Thân... là những nhà văn tiêu biểu sử dụng tình huống này trong tác phẩm.

4.2.2. Kết cấu giễu nhại thông qua mở đầu và kết thúc truyện

Việc nghiên cứu 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 được các nhà văn chủ ý thể hiện. 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. 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 mát một tháng (Hồ Anh Thái); Người của mỗi người, Phòng chờ (Dạ Ngân); Dịch quý sứ, Giai điệu đen, Con vẹt, Con ruồi (Tạ Duy Anh); Bạc giả (Đình Đức); Cảnh đông 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 nhòà (Đặng Thân); Dòng sông hui (Đỗ Hoàng Diệu); Trái tim WC (Lê Anh Hoài)...*

- *Bằng một hồi ức, kỷ niệm về một số phận: 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. Khi xem xét yếu tố kết thúc văn bản của truyện ngắn giai đoạn này, chúng tôi nêu một số đặc điểm chủ yếu sau:

- Thứ nhất, căn cứ vào đề tài - chủ đề, phạm vi và đối tượng phản ánh của văn bản, nhà văn tạo ra cách trần thuật cho 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*.

Thường có hai dạng kết thúc ở hình thức giễu nhại trong truyện ngắn như sau:

- *Kết thúc bi kịch*: Dạng này thường gặp ở tác phẩm của Tạ Duy Anh, Dạ Ngân, Nguyễn Thị Thu Huệ, Hồ Anh Thái, Đặng Thân, Nguyễn Trí, Cao Duy Sơn, Y Ban và nhiều nhà văn khác.

- *Kết thúc hài kịch*: Dạng này thường gặp ở tác phẩm của Hồ Anh Thái, Đặng Thân, Lê Anh Hoài, Phong Điệp, Nguyễn Thị Thu Huệ, Y Ban ...

4.3. Phương thức thể hiện ngôn ngữ và giọng điệu

4.3.1. Lạ hóa từ ngữ và cách biểu đạt

- *Sử dụng từ ngoại lai*

Tiếng Anh như là ngôn ngữ được các nhà văn hiện đại đưa vào tác phẩm giúp người đọc hiểu thêm những từ loại, khái niệm, thuật ngữ mang tầm quốc tế ở nhiều lĩnh vực khác nhau. Hồ Anh Thái, Đặng Thân, Lê Anh Hoài, Phong Điệp là các nhà văn đã sử dụng nhiều từ ngoại lai để giễu nhại cả đối tượng khác nhau. Có thể dẫn ra trường hợp tiêu biểu trong truyện ngắn Hồ Anh Thái: trust, ok, choice (*Bên đường tàu có ngôi nhà cô*); golden gate, visa, no, never (*Tờ khai vi sa*); cooc xê, nouveau riche, sex, male, female, little, roulette, bar, baccarat (*Phòng khách*); good morning, film star, by night (*Sân bay*); samsonite, installation (*Sắp đặt*); nouveaux riche, love, l'amour (*Diễn*); charming, attractive (*Cây hoàng lan hóa thành cây si*)... Ấn sau những từ ngoại lai ấy, nhà văn muốn giễu nhại sâu cay trước những tha hóa của loại người thiếu kháng thể khi biến mình thành những trí thức rơm, kịch cỡm đáng thương hại.

Truyện ngắn Đặng Thân và nhiều nhà văn khác là những điển hình: I am, you are, he is, she is, we are, kissing, honey, au revoir (*Vào rừng mơ*); rubbish, cowboy, shopping (*Đã 20 mùa thu "người Hà Nội"*); wonderful, great, perfect, vivant, long live, internet, marketing (*Thùng thuốc nổ*); grand dragong multilanetary, computer, multimedia encyclopedia, timeless traveller (*Cú húych về nguồn*); yin-techno, internet, chatter, webcam, nickname, virgin, polymer, performance art, typhoon, netizen, reply, nick, chat, box, blog (*Manet*)...

Những tiếng ngoại ngữ bồi, lai tạp được các nhà văn đưa vào nhằm mục đích giễu cợt rất chủ động, tự nhiên, vừa thể hiện tâm thế phát ngôn mới của kiểu công dân toàn cầu vừa để diễn trò. Ta bắt gặp trong truyện ngắn Lê Anh Hoài những từ ngữ như thế: Ma-no-canh, Elite, Ocenterry, Cindy, Sophie, Madona, Naomi, Yellow (*Trinh nữ ma-no-canh*); file document, computer, delete, cello (*Cuộc đời khốn nạn của một bán thảo*); future, highlight, valentine, pond, chanel, lip ice (*Bóng ma trong mê cung*)...

Qua việc sử dụng từ ngoại lai, các nhà văn đã tạo ra được những chân dung biếm họa với nhiều kiểu tính chất khác nhau. Đó là sản phẩm của một xã hội ngổn ngang, bát nháo, đảo lộn mọi giá trị. Cũng qua đó, nhà văn giễu nhại sự biến dạng và tha hóa của con người, những thói tật của giới công chức, trí thức và sự xuống cấp của nhiều lĩnh vực trong xã hội hiện đại, thiếu văn hóa ứng xử và thanh lịch.

- *Sử dụng ngôn ngữ đời thường suông sã, thông tục*

Truyện ngắn Hồ Anh Thái: “trần mông trượt khu”, “ngồi cầu tôm tụt quần thả môi nuôi cá” (*Phòng khách*), “tùng đôi ừ ừ chút chút, cặp đực cái” (*Mây mưa mau tận*); “com nóng sốt, com nguội, xoi ngon, ngả bàn đèn” (*Trại cá sấu*); “điên à, thần kinh có vấn đề, mê giai” (*Bến O sin*); “đuôi thỏ, đuôi chồn, đuôi cáo” (*Tờ khai vi sa*); “con phải gió”, “thằng ôn vật”, “cái mặt thớt”; “ăn quà như mỗ khoét”, “đ. biết gì”, “ngả bàn đèn”, “nghệ thuật phải bị nhiều, bị lẫn lộn nhem nhuốc trong cái nồi lẩu hầm bà lằng hồ lốn tạp pí lù” (*Bốn lối vào nhà cười*); “tô sư mấy thằng tướng cướp và mấy con đĩ non” (*Bên đường tàu có ngôi nhà cổ*); “hai múi mông đít nhòn nhọn”, “tiểu phẩm vòng tránh thai bao cao su viagra và tất cả các thể loại liên quan đến đài đê” (*Tin thật lòng*)...

Truyện ngắn Y Ban: “căn phòng đông đặc mùi khí luyện ái” (*Tôi và anh*); “hỏi hà trên người thị như một cuộc xích lô đạp vội” (*Xích lô*); “thị ngáp rồi nằm ườn ra ghé”, “kỳ đến chỗ con giống con má”, “con giống con má đang cất cao đầu chờ thị”, “thị đã nắm chặt con giống con má để đưa vào người thị” (*I am đàn bà*); “tôi đè anh lên giường, hôn anh... rồi như con rắn tôi trườn xuống dưới...”, “rồng lên như bò đực no cỏ, phờn tình trong chiều choạng vạng” (*Chị Quy*)...

Truyện ngắn Đặng Thân: “con dờ hơi trông xí xón cong cón”, “mẹ mày chứ”, “trông em ngon quá”, “chui vào đũng quần”, “gã mông bự”, “ngày tháng trôi mau như chó chạy” (*Vào rừng mơ*); “vén môi cười he he” (*Thùng thuốc nổ*); “đôi vú em ngày càng tung tung đấm chồi nảy lộc” (*Yêu*); “lõa lồ trần trùng trục”, “vuốt chim”, “tắt thờ rồi mà chim vẫn phùng phùng lên”, “tinh trùng cứ phun ra như quân Nguyên”, “ngâm rượu với cặc chó và cà dê” (*Ma net*); “mặc áo lụa đào đi gánh phân”, “vạch vạch cái nồn”, “uống rượu cặc chó với ngẫu pín (tức cặc bò í mà), “mặt đỏ như l. phải phát”, “thằng chó”, “ngu như lợn” (*Ma nhòa*)...

- *Sử dụng cách nói ví von, nói nhịu, nói nhại, nói lái*

Truyện ngắn Hồ Anh Thái: “ho ra thơ thờ ra văn hắt hơi ra tiểu luận” (*Phòng khách*); “chị viện phó em khó nhằn, chị viện phó em chó què”, “ngủ Gia Lâm đâm Thái Hà, chó Nhật Tân vắn Hồ Tây” (*Sân bay*); “chán cơm thềm đất... giặt giải phố hàng hòm... xây nhà trên tiểu sành

(*Bên đường tàu có ngôi nhà cổ*); “ba cô gái như củ tam thất lùn” (*Bãi tắm*); “yêu cá trong niêu cho mèo tiêu một bữa” (*Mây mưa mau tận*); “bể bơi nước biếc đong đưa cái mình xà lươn, trông tránh con mắt núi Đồi sông Nhị” (*Trại cá sấu*); “thà rằng ở vậy nuôi thân béo mằm” (*Mảnh vỡ đàn ông*); “thanh niên sành điệu từ đầu đến chân toàn hàng hiệu” (*Chơi*)... Nhiều nhà văn khác cũng thể hiện đa dạng nghệ thuật này một cách đa dạng và sáng tạo.

- *Sử dụng thành ngữ, tục ngữ*

Truyện ngắn Hồ Anh Thái: “Phải nói toẹt ra mất lòng trước được lòng sau” (*Trại cá sấu*); “mèo mà gà đồng”, “ngậm miệng ăn tiền”, “ăn ốc đồ vớ”, “cây nhà lá vườn” (*Sân bay*); “ki cốp cho cốp nó xoi”, “động mồ động mả” (*Bên đường tàu có ngôi nhà cổ*); “lừ đừ như chuột phải thuốc”, “như lợn chọc tiết” (*Chơi*); “nhạt như nước ốc” (*Tờ khai vi sa*)...

Truyện ngắn Tạ Duy Anh: “mặt thiếc chân chì”, “chó già giữ xương”, “ngựa dái chưa thiến”, “gieo nhân nào gặt quả nấy”, “cá lớn nuốt cá bé”, “thấp cổ bé họng”, “ăn cháo đá bát”, “đờ đẫn như chuột say khói”, “nhón nhác như gà con gặ cáo”, “động mồ động mả”, “trời cao có mắt”...

Truyện ngắn Đặng Thân: “Đẹp giai không bằng chai mặt”, “Bách nhân bách tính” (*Vào rừng mơ*); “Tay không bắt giặc”, “Đùng thay nhà giàu húp tương”, “Mạnh vì gạo bạo vì tiền”, “Nhất lé nhì lùn” (*Hiếp*); “Như bò đội nón” (*Yêu*); “Trăm năm bia đá thì mòn..., ngàn năm bia... miệng (hay ‘mực’ gì đó) vẫn còn... trợ trợ”; “Có gan ăn cắp có gan chịu đòn”, “ăn cơm trước kêng”, “Trời đánh thánh vật”, “thượng gia hạ kiêu”, “on đền oán trả” (*Ma nhòa*)...

- *Thể hiện đa dạng cách nói giễu nhại*

Truyện ngắn Hồ Anh Thái: “yêu cha mà lấy con thì cũng có ngày đào mỏ sẽ chết vì sập lò” (*Bãi tắm*); “Vũ khí của anh trên răng dưới súng” (*Anh xe ôm và một đoạn đường núi*); “bài báo giải thích về lừ đừ như chuột phải thuốc” (*Chơi*); “bên kia nát một đời hoa thì bên này lụn ba đời chuối, trạng chết thì chúa cũng chết”, “tiết hạnh khả nghi” (*Bóng ma trên hành lang*)...

Đặng Thân: “Hay chữ nhưng chẳng yêu lấy thầy”, “Chữ tâm cùng với chữ hâm một vắn” (*Đã 20 mùa thu “người Hà Nội”*), “Nàng còn phải học. Học, học nữa, học mãi”, “Da thịt em bắt đầu rùng rùng chuyển động như một đoàn quân Tây Tiến [không mọc tóc], “Mồ ta bia đá... trăm năm, danh ta bia miệng... mười năm có còn?”, “Số anh là số đào hoa, em thì đào mỏ hai ta cùng đào”, “Sông có thể cạn, núi có thể mòn

song chiều cao của những thằng lùn không bao giờ thay đổi”, “Nhất dáng nhì da thứ ba là mốt” (Yêu)...

Như vậy, ngôn từ giễu nhại trước hết gắn với cảm quan nghệ thuật về thế giới, con người, trong tính hoài nghi và giải thiêng. Mặt khác, ngôn ngữ giễu nhại cũng là cách thức tối ưu để biểu đạt về một thế giới trở nên phi đại, vượt quá tầm kiểm soát của con người và thay cho thái độ bi quan về nó, khiến người ta giễu nhại nó.

4.3.2. Đa dạng về giọng điệu

Nếu như giễu nhại có các cấp độ là hài hước - mỉa mai và châm biếm - đả kích thì giọng điệu giễu nhại cũng có hai sắc thái để biểu cảm trước đối tượng đả cày, chuyên hóa lẫn nhau. Chính sự phức hợp của giọng điệu đã tạo nên sự đa thanh và đa nghĩa của tác phẩm; đồng thời nó cũng tạo nên hiệu ứng thẩm mỹ cao độ đối với người đọc. Sự đa giọng điệu trong truyện ngắn giai đoạn 2000 - 2015 được xem là sự bứt phá, đổi mới về phong cách nghệ thuật của các nhà văn Việt Nam hiện nay. Trong số họ, Hồ Anh Thái, Tạ Duy Anh, Đặng Thân, Nguyễn Thị Thu Huệ, Y Ban... là những gương mặt tiêu biểu, đã mang đến sự đa thanh cho nghệ thuật giễu nhại của nền văn xuôi đương đại.

Truyện ngắn có yếu tố giễu nhại những năm 2000 - 2015 chủ yếu gắn với hình thức trần thuật từ ngôi thứ nhất, là người kể chuyện đóng vai trò dẫn chuyện. Dạng trần thuật này cho phép nhà văn thể hiện các hình thức diễn ngôn một cách tự do hơn tạo sự khách quan của nội dung truyện kể (Hồ Anh Thái, Tạ Duy Anh, Nguyễn Thị Thu Huệ, Cao Duy Sơn, Đỗ Hoàng Diệu)...

Việc tạo giọng điệu từ điểm nhìn nghệ thuật ở ngôi thứ nhất và ngôi thứ ba trong truyện ngắn có tính giễu nhại đã nhấn mạnh đến tiếng nói, cảm xúc và suy nghĩ trong diễn ngôn cá nhân bên cạnh tiếng nói chung của diễn ngôn cộng đồng, tạo nên tinh thần dân chủ hóa trong tư tưởng nghệ thuật và mang đến quan điểm khách quan về cái nhìn hiện thực, góp phần tạo nên sự đa dạng hóa giọng điệu giễu nhại trong truyện ngắn.

KẾT LUẬN

1. Văn học nghệ thuật là một hình thái ý thức xã hội gắn chặt với đời sống xã hội. Việc hình thành và phát triển một khuynh hướng nghệ thuật mới trong một điều kiện xã hội mới là sự vận động biện chứng của đời sống văn học và đây cũng là nhu cầu tự thân và quy luật tất yếu để văn học tồn tại và phát triển. Nghiên cứu văn học Việt Nam mười lăm năm đầu thế kỷ XXI (2000 - 2015), chúng ta nhận thấy truyện ngắn đã có sự phát triển mạnh mẽ với những thành tựu đặc sắc, góp phần quan trọng

làm thay đổi diện mạo văn học dân tộc. Để đạt được thành tựu đó, trước hết, các nhà văn đã mạnh dạn tự đổi mới, vượt qua những rào cản, những câu thúc, những áp đặt từ nhiều phía để sáng tạo. Mặt khác, các nhà văn cũng đã xem sự nghiệp văn chương là một trách nhiệm, viết là ý thức về cuộc đời, về con người khi đời sống xã hội sau đổi mới 1986 đã có nhiều biến đổi sâu sắc và toàn diện. Bên cạnh sự phát triển về kinh tế và một số lĩnh vực khác là sự bùng phát của các tệ nạn xã hội, sự thay đổi quan niệm sống mà rõ nhất là cái xấu, cái ác ngày càng trở nên phổ biến và có xu hướng gia tăng. Việc tập trung vào phản ánh những mặt trái xã hội đã lôi kéo hầu hết các nhà văn đương đại và đã dần hình thành một khuynh hướng nghệ thuật đặc thù trong văn học giai đoạn này: nghệ thuật giễu nhại.

2. Nghệ thuật giễu nhại trong truyện ngắn Việt Nam 2000 - 2015 là đề tài rộng và phức tạp nhưng đồng thời nó cũng đem lại những suy nghĩ, tìm tòi khoa học mới và thú vị. Với đề tài này, chúng tôi muốn đi sâu vào nghiên cứu và mong muốn phát hiện những giá trị về tư tưởng, nghệ thuật của truyện ngắn giai đoạn này. Qua việc thực hiện đề tài, chúng tôi cũng mong muốn góp phần chỉ ra những nỗ lực của các nhà văn trong việc đổi mới tư duy nghệ thuật giễu nhại, một trong những đặc thù của văn xuôi sau thời kỳ đổi mới. Mặt khác, chúng tôi muốn chỉ ra nghệ thuật giễu nhại trong văn xuôi nói chung và trong truyện ngắn nói riêng ở giai đoạn này đã tích hợp trong nó nhiều cách tiếp cận và thủ pháp nghệ thuật mới mẻ, đa dạng, mang tính tri thức liên ngành và nghệ thuật liên văn bản, cập nhật với tư duy nghệ thuật nhân loại.

3. Nhìn từ phương diện nội dung phản ánh, đóng góp của truyện ngắn Việt Nam 2000 - 2015 từ nghệ thuật giễu nhại là sự đổi mới về nhận thức của nhà văn, bộc lộ qua cảm quan mới mẻ về hiện thực và con người trong cuộc sống từ sau 1975 kéo dài đến những thập niên đầu thế kỷ XXI. Qua hệ đề tài và chủ đề phong phú, qua sự đa dạng của các kiểu loại nhân vật, tiếng nói của nhà văn được bộc lộ, thể hiện tinh thần dân chủ hóa, nhân bản hóa tối đa nhằm phê phán những cái xấu và khẳng định những cái tốt bằng tiếng cười, bằng sự phê phán mang tính giễu nhại nhưng đầy tính nhân văn và triết mỹ. Truyện ngắn, trong tính thời sự của nó đã làm tốt vai trò của thể loại xung kích trong văn xuôi, phản ánh nhanh nhạy, kịp thời những thay đổi của xã hội và con người về cuộc đấu tranh giữa cái cũ và cái mới, giữa nhận thức chân lý và sự ngộ nhận, giữa chân thực và giả dối; từ đó, chỉ ra những quan niệm sống, thái độ đối với cộng đồng, các giá trị nhân bản của sinh tồn con người... Bức tranh phản ánh xã hội của truyện ngắn những năm 2000 - 2015 là hết sức

rộng rãi và có thể nói, nếu muốn tìm hiểu những gì đã diễn ra ở Việt Nam trong những năm đầu thế kỷ, thì trước hết phải tìm đến truyện ngắn. Truyện ngắn, những lát cắt muôn mảnh về cuộc đời trở thành một chuỗi nối dài không có điểm dừng để chúng ta tri nhận về sự vận động của lịch sử dân tộc thông qua những cách diễn tả đa dạng và biến hóa về cảnh đời, cảnh người trong những chiều kích của nó.

4. Nhìn từ phương thức nghệ thuật, truyện ngắn giai đoạn 2000 - 2015 đã có những sáng tạo mang sắc điệu giễu nhại mới mẻ, phù hợp với tâm đón nhận của công chúng văn học hôm nay. Các nhà văn đã xây dựng một hệ thống biểu tượng về loại hình nhân vật với các thủ pháp đặc tả tính cách vừa mang tính truyền thống vừa kết hợp các cách thức hiện đại và hậu hiện đại tạo nên một thế giới nhân vật sinh động và biểu cảm. Nghệ thuật kết cấu có nhiều đổi mới, đưa vào các hình thức lắp ghép, mảnh vỡ, tạo sự linh hoạt và đa dạng trong việc triển khai cốt truyện. Ngôn ngữ và giọng điệu của truyện ngắn giễu nhại giai đoạn này mang một sắc thái riêng, đó là con đường đổi mới sáng tạo để khẳng định tiếng nói riêng, phong cách riêng của mỗi nhà văn. Ngôn ngữ giễu nhại gần với đời thường, cập nhật với khẩu ngữ đời sống của mọi tầng lớp người trong xã hội, nhìn bên ngoài có chỗ xô bồ, suông sã nhưng nó chính là dụng ý của nhà văn để diễn tả về một xã hội với nhiều biến đổi bất ổn. Mặt khác, ngôn ngữ giễu nhại cũng là cách thức tối ưu để biểu đạt về một thế giới trở nên phi đại, vượt quá tầm kiểm soát của con người và thay cho thái độ bi quan về nó thì người ta giễu nhại nó. Tính chất giễu nhại của ngôn ngữ còn thể hiện quan niệm hậu hiện đại là hoài nghi vào các đại tự sự, các biểu tượng, vào tiến bộ xã hội gắn với việc giáo dục và cải tạo con người, với việc ngăn chặn những thảm họa đối với quả đất, vào một lý thuyết chung về hòa bình và thịnh vượng cho tất cả các dân tộc... Những điều này lý giải vì sao nghệ thuật giễu nhại càng về sau càng nặng tính chất châm biếm, tiếng cười ít hơn, nhường chỗ cho những âm giọng gay gắt, dữ dội với tư tưởng phê phán và suy tư trước những biến thái của con người và xã hội. Giọng điệu giễu nhại phong phú và đặc sắc cũng là một yếu tố thành công không nhỏ trong việc cách tân ngôn ngữ, thể hiện sự sáng tạo không ngừng về thi pháp hình thức và kiểu tư duy của nhà văn trước hiện thực mới. Những tiếng nói đa âm, đa chiều về cuộc sống là cách mà nhà văn muốn bày tỏ cái nhìn phức hợp về văn cảnh xã hội Việt Nam đầu thế kỷ này, khi mỗi con người thường mang nhiều khuôn mặt để thích ứng với điều kiện và môi trường sống, cố che dấu thật kỹ cái bản chất thật của mình.

5. Nhìn ở một bình diện khác, chúng ta nhận thấy nghệ thuật giễu nhại trong truyện ngắn Việt Nam 2000 - 2015, cũng không tránh khỏi những hạn chế. Nhiều lúc vượt quá ngưỡng và trở nên thô thiển, một số biểu hiện thái quá qua các trạng huống giễu nhại lịch sử và nhân vật lịch sử, nhân vật văn hóa một cách “bỗ bã”, “giải thiêng” về những vấn đề liên quan đến con người và cuộc sống một cách lệch chuẩn với hệ thống ngôn ngữ không được đại chúng hóa nên gây phản cảm trong người đọc. Nhưng đây cũng là điều tất yếu trong sáng tạo nghệ thuật và thời gian sẽ loại bỏ những hạt sạn và giữ lại những tinh chất trong các tác phẩm nghệ thuật.

Nghệ thuật giễu nhại trong truyện ngắn 2000 - 2015 đã thực sự là tiếng nói mới trong văn học Việt Nam, với những đóng góp cả về nội dung tư tưởng và hình thức nghệ thuật đã được xã hội ghi nhận. Truyện ngắn những năm này sẽ còn gợi mở nhiều triển vọng trong việc tìm hiểu những đổi mới trong quan niệm nghệ thuật về con người với những nội dung cơ bản của đời sống hiện đại như vấn đề nữ quyền, vấn đề sinh thái, vấn đề bản thể dân tộc, các về vấn đề thuộc về đặc thù văn học như thể loại và ngôn ngữ cũng như các yếu tố thuộc về thi pháp, nhằm chứng minh sự hội nhập của truyện ngắn Việt Nam vào tiến trình chung của văn học quốc tế, mở ra thời kỳ phát triển mới cho nền văn học Việt Nam hiện đại và đương đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO (104 đơn vị)
DANH MỤC TÁC PHẨM SỬ DỤNG TRONG LUẬN ÁN
(21 đơn vị)

DANH MỤC CÁC BÀI VIẾT ĐÃ CÔNG BỐ CỦA TÁC GIẢ LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN

1. Nguyễn Hồng Dũng, Nguyễn Xuân Thành (2018), “*Ngôn ngữ giễu nhại trong văn xuôi hậu hiện đại Việt Nam*”, *Tạp chí Khoa học*, Đại học Huế, Khoa học Xã hội và Nhân văn, tập 127, số 6C, tr.158-166.
2. Nguyễn Xuân Thành (2019), “*Nhân vật giễu nhại trong truyện ngắn Việt Nam đương đại*”, *Tạp chí Khoa học và Công nghệ*, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế, tập 15, số 3, 1/2020, tr.113-124.
3. Hoang Thi Hue, Huynh Van Khoi, Nguyen Xuan Thanh (2018), “*The unconscious language in the novel “Tell it all, then go” of Phuong Nguyen Binh*”, *Lscac International*, Hue City, Vietnam, May, 552-563.
4. Nguyễn Xuân Thành (2020), “*Nghệ thuật xây dựng kết cấu giễu nhại ở truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 2000 – 2015*”, *Tạp chí Khoa học*, Đại học Huế, Khoa học Xã hội và Nhân văn, tập 129, số 6A, 2020, tr. 05-16.
5. Hoàng Thị Huế, Nguyễn Xuân Thành (1/2021), “*Nghệ thuật xây dựng nhân vật trong truyện ngắn Trần Thùy Mai*”, *Tạp chí Khoa học*, Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế, số 1/2021.
6. Hoàng Thị Huế, Nguyễn Xuân Thành (2020), “*Cảm quan văn hóa về con người trong Đàn trời của Cao Duy Sơn*”, *Tạp chí Từ điển học và Bách khoa thư*, Viện từ điển học và Bách khoa thư Việt Nam, Hà Nội, số 7/2020.
7. Hoàng Thị Huế, Nguyễn Xuân Thành (2020), “*Huyền thoại trong “Kể xong rồi đi” của Nguyễn Bình Phương*”, *Tạp chí Khoa học*, Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế, trang 81, số 1/2020.

INTRODUCTION

1. Rationale for the study

1.1. Sarcasm and parody are the permanent senses of human literature from the beginning to the present, especially according to some thoughts of writers “literature as a game/discourse of words”. There have been more and more works in modern Vietnamese literature with a sense of sarcasm and parody in the spirit of humanity, the new art of sarcasm, the new art of parody (modern and post-modern art of sarcasm/parody) in accordance with the reality of life and consciousness as well as the acceptance of contemporary people, especially in the period from Doi Moi (1986) up to now.

1.2. In the world and Vietnam, there have been many valuable researches concerning the art of sarcasm and parody in the works of typical writers from many approaches, many different modern and postmodern research methods.

1.3. Based on the diverse and new achievements of previous works, the topic *The art of parody in Vietnamese short stories during the period from 2000 to 2015* is chosen for the dissertation.

2. Research subjects and scope

2.1. Research subjects

The research subjects of the dissertation are the Vietnamese short stories of some typical authors indicating the art of parody during the period from 2000 to 2015. Especially, some typical short stories by Đặng Thân, Tạ Duy Anh, Võ Thị Hảo, Châu Diên, Nguyễn Thị Thu Huệ, Đỗ Hoàng Diệu, Dạ Ngân, Y Ban, Nguyễn Ngọc Tư, Hồ Anh Thái, Phong Điệp, Nguyễn Trí, Đinh Đức, Lê Anh Hoài, Cao Duy Sơn and other authors. In addition, when implementing and comparing similarities and differences, inheriting and innovating the art of parody of short stories in this period, we have broadened the survey and referred to Vietnamese short stories before 2000 and after 2015 to figure out the movement and development of the genre as a suitable rule with the reality of life and the literature.

2.2. Research scope

The scope of the dissertation is to interpret the *theory of the art of parody* in Vietnamese short stories in the period between 2000 and 2015 to decode the contents showing the parody nature in an artistic and

human way; and to study the structures/forms expressing the new and creative art of parody of writers through typical short story works.

3. Research approach and methods

3.1. Research approach

The approach of the dissertation is the application of the theory of the art of parody to study the nature and characteristics of Vietnamese short stories during the period from 2000 to 2015 based on the requirements of poetics, Bakhtin's theory on the culture of folk humor, parody theory of postmodern literature, carnival theory ... Thereby, the contributions of Vietnamese writers to the modernization of the country's literature are indicated.

3.2. Research methods

From the above approach, the following research methods are applied: *Interdisciplinary method, Method of the application for intertextual theory, Structural systematical method and Comparative method.*

4. Contributions of the dissertation

The dissertation classifies and analyzes the historical, social and cultural bases that form the sense of parody and the art of parody in Vietnamese short stories during the period from 2000 to 2015 as the progress/result of the process of social democratization and liberalization in literary creation that writers have acknowledged and expressed effectively.

In addition, the dissertation studies the prominent artistic features of the art of parody in terms of the content and the form of work. Accordingly, the contributions of the short story genre to the Vietnamese modern literature are confirmed.

5. Structure of the dissertation

Apart from the Introduction, Conclusions, References and Appendix, the contents of the dissertation are divided into 4 chapters:

Chapter 1. Review of literature

Chapter 2. The theory of parody and the artistic expression of parody in Vietnamese literature

Chapter 3. The art of parody in Vietnamese short stories during the period between 2000 and 2015 from the perspectives of inspiration, topic and character.

Chapter 4. The art of parody in Vietnamese short stories during the period between 2000 and 2015 from the perspective of art.

CONTENTS

Chapter 1.

REVIEW OF LITERATURE

1.1. The research fact of the art of parody in Vietnamese literature

1.1.1. *The overview of the research on the art of parody from the world's literary works*

We compile the research projects related to the art of parody from foreign researchers' famous works translated into Vietnamese and other projects on the art of parody by Vietnamese researchers about the world's authors and literary works.

Initially, three major works by M. Bakhtin concerning the art of parody have been officially introduced to Vietnamese readers: *Theory and novel poetics, Problems of Dostoevsky's Poetics, Francois Rabelais' compositions and folklore of the Middle Ages and the Renaissance*. Another work by M. Bakhtin is *The art of the word and the culture of folk humor by Rabelais and Gogol (2010)*.

This work is a complementary and extensive study of the art of satire and parody in Rabelais and Gogol's composition to confirm the efficiency of the theoretical system that Bakhtin himself had successfully exposed and applied for researching and criticizing the works and great literary authors in the world for further researches.

In addition to M. Bakhtin's famous works translated into Vietnamese mentioned above, there are works, essays and theses of domestic researchers and scholars on the art of parody in foreign literary works; for example, Phạm Vĩnh Cư had the general introduction about *Francois Rabelais' compositions and folklore of the Middle Ages and the Renaissance*; Trần Đình Sử wrote his essay "*The Bakhtin's carnival theory and modern fiction thinking*", Đoàn Ánh Dương had the essay "*M. Bakhtin's absolutized laughter*" ...

Consequently, there are more and more researches on the art of parody in foreign literary works; especially the doctoral dissertations with the intertextual approach, carnival festival art, grotesque and humor arts, game theory, postmodern art in literary compositions. All of the senses and parody voices of the works are expressed and decoded.

1.1.2. *The overview of research on the art of parody in Vietnamese literary works*

Vietnamese researchers and literary critics have indicated the art of parody since the early years of the 20th century; specifically *Discussion on Novel* (1921, Phạm Quỳnh). Twenty years later (1941), Vũ Bằng's essay with the same title *Discussion on Novel* also mentioned the value of satirical literature when he pointed out the humorous stories and anecdotes of human beings. Hoa Bằng's review "*Trends in modern Vietnamese literature*" (1941) indicated in detail the country's literary trends and the new trend called "the happy and youthful tendency in the literature".

Another research on Hoàng Đạo's composition: "*Parody and postmodern spirit in the unpublished works of Hoàng Đạo*", Đặng Thơ Thơ paid attention to the diversity in this writer's composition in many genres, in which there were the discourse, compilation, narrative, composition, irony and parody.

Bùi Việt Thắng's research on *Short Stories: Theoretical and Practical Issues of Genre* has considered parody at a more general level – the level of parody genre. Đặng Anh Đào's article "*New form in today's short stories*" printed in *Talent and the audience* affirmed: "Parody is a popular form in the history of literature and art in all countries".

In another article by Đặng Anh Đào "*The resonance of oral literature in the art of Vietnamese storytelling*", she affirmed the wave of "*historical parody*" in the contemporary literature. Lê Huy Bắc's article "*The philosopher - the hairy dog or the satirical techniques of Nguyễn Huy Thiệp*" pointed out the diverse parody of this writer's work.

Remarkably, the article on Nguyễn Huy Thiệp's short stories by La Khắc Hòa "*Looking back the steps, listening to the voices*" indicated that "Many short stories by Nguyễn Huy Thiệp are parody imagery of words that have been turned into stylized language". The work *Basic changes Vietnamese prose during the period from 1975 to 1995*, Nguyễn Thị Bình had the in depth study on the levels of parody in a grounded and convincing way from the form of modern and post-modern parody theory.

Besides, there are many graduate theses and doctoral dissertations studying directly or indirectly the art of parody in modern Vietnamese prose.

Therefore, after 1986, the art of parody has been gradually remarked in the composition and increasingly received the attention of researchers and critics. In the early 20th century, parody had become one

of the main influences of literature, creating new achievements in both composition and reception. The approach of the art of parody has been increasingly involved in the research of researchers and critics.

1.2. Comment on the research fact and the direction of topic implementation

1.2.1. Comment on the research fact

- In terms of the reception of theory and application of the art of parody

The works of translation on the theory and the application of parody theory have been increasingly interested by translators and researchers and gained many achievements.

Writers and researchers have applied the theory of parody in their compositions and researches more diversely and achieved remarkable milestones.

- Concerning the application of the art of parody in the literary criticism

It can be seen that the typical authors diversely received and studied Vietnamese prose from the art of parody between after 1975 to now in general and from 2000 to 2015 in particular.

1.2.2. The approach of topic implementation

It is to deeply get the knowledge of the art of parody through forms and concepts to study the parody in Vietnamese short stories from 2000 to 2015.

The dissertation focuses on the consistency and diversity in Vietnamese short stories between 2000 and 2015 from the perspective of the art of parody at many levels: character parody, text parody and genre parody.

Finally, it is confirmed that the contribution of *Vietnamese short stories during the period between 2000 and 2015 from the art of parody* to the overall achievements of contemporary Vietnamese prose.

Chapter 2

THE THEORY OF PARODY AND THE ARTISTIC EXPRESSION OF PARODY IN VIETNAMESE LITERATURE

2.1. Viewpoints on the parody of the international and Vietnamese literary theorists

2.1.1. Viewpoints on the parody of the world's literary theorists

The art of parody in literature has been early research of international literary theorists, remarkably in the works of Russian Formalists such as M. Bakhtin, G. Genette, L. Hutcheon. S. Dentith ... In 1921, V. Shklovsky studied the “parody novel” of L. Sterne; Tynianov’s research on the art of parody in Dostoyevsky and Gogol’s novel and published the work of *Dostoyevsky and Gogol (on the theory of parody)*.

The notions of parody of the Russian Formalists profoundly influenced on later research including Bakhtin’s. However, Bakhtin made his research clear and meaningful when the role of parody was taken into consideration in the cultural/historical context of his contemporary literature in general and of genre in particular. He considered the parody as an expression of dialogicality, polyphonic novel, a form of carnivalization.

In 1982, French researcher G. Genette published the work *Palimpsests: Literature in Second Degree*, in which parody became an important part. The fact that parody is the transformation of *personal text degradation* in the imitation is the genre of simulation.

In the postmodern stage, the female theorist L. Hutcheon had the most works and thoughts on parody. She had the intensive researches on parody from the perspective of etymology.

2.1.2. Viewpoints on the parody of the Vietnamese literary theorists

The theoretical works on *parody* and its analysis and interpretation have become an important concern in the academic and literary life of Vietnam since the early 20th century and after the second half of the 20th century as the flourishing stage, especially from 1986 up to now. The entry for *parody* has been introduced rather similarly in dictionaries and papers of researchers. Vietnamese researchers have applied the nature and content of this term from Russian formalists and authors of different trends in the world, in which, structural analysis of a narrative by Genette was interested specially.

In addition, there have been the direct and indirect acquisition and influence of Bakhtin’s landmark works as mentioned above. Then, thanks to the direct application from the original or the translation, many people have paid attention and adopted the concepts of parody by Linda Hutcheon, Rose Margaret, Simon Dentith together with many theoretical documents and researches in the fields of culture and society in the world.

In Vietnam, the art of parody has been translated and broadly mentioned by researchers such as Phạm Vĩnh Cư, Lại Nguyên Ân, Trần Đình Sử, Lê Nguyên, Trương Đăng Dung, Huỳnh Như Phương, Lê Huy Bắc, Trần Ngọc Hiếu, Phan Tuấn Anh, Nguyễn Văn Thuấn in many works. However, the art of *parody* is rarely indicated in specific works and genres especially short story genre.

Vietnamese researchers and literary theorists mostly have the same conception and think that parody is meant to refer to acts and imitation from a subject in terms of form or content, style or personality. The forms of parody are depicted differently depending on every field.

In the postmodern literary time, the semantic connotation of parody had the different and newer concept than it was in the previous time due to the postmodern social circumstances. Literary theorists have proposed the word *pastiche* instead of *parody/parodie* and considered it to be the word/term of postmodernism, a special form of parody whose meaning has been reduced and differentiated compared with the previous forms of parody in life and in literature.

2.2. The definition of parody and conditions of parody elements in the literature

2.2.1. The definition of parody and related terms

* The definition of parody

From the original meaning, the content of the term “parody” was broadened in literary composition. In Vietnamese dictionaries and dictionaries of literary terms, it is defined through other types of parody; for instance, imitating the reflection on self-subjects of literature. This type of parody is various in subjects at different levels.

In contemporary Vietnamese short stories, the subject and scope of parody are extremely diverse, specifically the core issues are people with morality and lifestyle, habits and behavior, appearance and words who are portrayed diversely in different complex living circumstances.

On self-parody, I.P. Ilin and many Western researchers explain that “the word *pastiche* used in postmodern literature is somewhat different from the term *parody* in modern and pre-modern literature”. In our opinion, the term *pastiche* has the similar content with *parody* in terms of language function and notion, and both are derived from the satirical culture, *pastiche* however has a new sense in line with postmodern game theory: “double” parody, or semi-function. The parody subjects are the similarities between postmodern parody and modern and

premodern parody, and the difference is the reflexive function of parody and self parody.

From the above definitions, in order to match the content of parody in Vietnamese short stories from 2000 to 2015, we temporarily summarize the connotation of parody in literature in accordance with the following interpretation: Parody is the artistic style and creative ideology that the created subject imitates, transforms and desecralizes an available subject into a new content and form with new meaning in order to re-perceive the subjects in the spirit of democratization, sarcasm and humanity for the noble purpose of life and human beings.

** Other definitions*

In order to more understand the function of parody, we indicate the meaning gap between the definition of parody and related definitions thanks to its close relations such as Laughter, Humor, Irony, Sarcasm, Satire and Grotesque.

2.2.2. Conditions of parody elements in literature

** Objective condition:* Parody exists in literature with two following conditions:

- In a corrupt and depraved society, the human values are neglected, the psychology is against the “grand narrative”.

- In a democratic society, speech freedom is respected.

** Subjective condition:* The indispensable factor for the birth of parody in literature is the appearance of dedicated writers and poets who dare to boldly criticize the society and rulership to defend the ruled class. Because of this mission, many writers sometimes have lost their lives under the sword of ruling institutions.

2.3. The awareness of the expression of the art of parody in the traditional literature

2.3.1. The awareness of the expression of the art of parody in the traditional literature

The writers have considered laughter as a category of aesthetics and upgraded into the art of parody at levels with profound cognitive, educational and aesthetic functions. The laughter coming from the festival spaces in Vietnam’s traditional society is more and more diverse and multi-nuanced, especially in folk jokes. In the middle ages, human beings had no weapon other than laughter to struggle against the unjust principles and harsh customs of the feudal regime, to protect themselves and the truth. Laughter in literature was started in the 13th and 14th

centuries, and continued to develop until the second half of the 18th century to the end of the 19th century, meeting all the conditions of history, society as well as ideology, arts and culture to bring laughter to the top.

2.3.2. The awareness of the expression of the art of parody in the modern literature

In the early years of the 20th century, the satirical poetry in revolution appeared with typical laughters such as poetry of Phan Bội Châu, Huỳnh Thúc Kháng, Trần Huy Liệu, Xuân Thủy, etc. Laughter of poetry in this period which was mentioned in the prison condition became accusations of the enemy's crimes incisively and frankly. Satirical poetry began to be printed publicly in most of newspapers and magazines such as Ngày nay, Phong hóa, Đông Pháp, Tiểu thuyết thứ Bảy, Đông Dương, An Nam, Tri Tân, Nam Phong, etc. Outstanding satirical poets were Tú Mỡ, Đồ Phồn, even Tản Đà, etc. The characteristics of laughter were openly exposed the rotten society's circumstances, revealing the immoral things of life habits, customs, ludicrous and deceitful tricks of people who considered themselves as "vulgarian", but lost dignity and savvy.

Laughter was the core of literary realism and criticism in the period from 1932 to 1945 with typical authors such as Ngô Tất Tố, Phùng Tất Đắc, Tam Lang, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Kim Lân, etc. under the support of the literature of the self-strengthening literary union, prominently Nguyễn Công Hoan and Vũ Trọng Phụng.

Tú Mỡ's *Resistance Smile* directed our whole country to the resistance war against the French colonialism. The work revealed the satirical writing and combat against enemy and stimulation of happiness to revolutionary people in optimistic and cheerful struggle. Coming to the anti-American resistance war until 1975, laughter became more colorful, in addition to the invading enemy and henchmen, it also focused on the imperfect things, underdeveloped and backward life, typically Hồ Chí Minh's writings against the colonial empire as the anti-civilization of humankind and against the anti-progress of socialism. Moreover, there were Tú Mỡ (*Bút chiến đấu*, 1960), Thợ Rèn (*Chuyện lớn... Chuyện nhỏ*, 1954-1964), Đồ Phồn (*Phát*, 1961), Xích Đều (*Trắng đen*, 1960, *Cái đuôi con chó*, 1969, *Cướp cũ cướp mới*, 1971), etc.

From 1975 to 1986 and from 1986 to 2000 until to the early 21st century, laughter went down, and then rised up again in the late 20th

century. Most of people have known the But Tre poetry as the unique and popular laughter. Laughter appeared stronger in the prose of Lê Lưu (*Time gone by - Thời xa vắng*); Nguyễn Khắc Trường (*Land of many people and ghosts - Mảnh đất lắm người nhiều ma*); Tô Hoài (*Dusty Sand on Somebody's Footsteps - Cát bụi chân ai*); Phạm Thị Hoài (*Angel - Thiên sứ*); Tạ Duy Anh (*Step over the curse, Character Seeking Bước qua lời nguyền, Đi tìm nhân vật*)...There were many authors expressing parody in short stories but the most unique and typical ones were short stories of Nguyễn Huy Thiệp, Tạ Duy Anh, Hồ Anh Thái, Y Ban, Nguyễn Thị Thu Huệ, Đặng Thân, etc. Laughter in this period was indicated much more diversely, polyphonically and colorfully.

Chapter 3

THE ART OF PARODY IN VIETNAMESE SHORT STORIES DURING THE PERIOD FROM 2000 TO 2015 FROM THE PERSPECTIVES OF INSPIRATION, TOPIC AND CHARACTER.

3.1. Parody inspiration

3.1.1. Criticism on social immorality

Critical inspiration is the way in which the writer looks directly at the reality and describes what he/she observes, expresses his/her thinking and attitude towards the reality. The social changes in the opening era have created immorality in human life, revealing the pragmatism and selfish individualism, thus immoral characters have been created. Because of social and human changes, the parody type in literature has been revived.

The art of parody mostly exposes and removes bad things which make human beings awake and look at themselves to adjust themselves away from the condemnation. Thus, parody is an effective art mode in the social circumstances of many disturbances, anti-progress, aesthetic criteria and standards of society and human beings.

The rebirth of parody art had originated from life, and simultaneously restored the function of art after many decades. The parody inspiration in short stories from 2000 to 2015 was the continuation of the parody inspiration from 1986 to 2000 in a more exciting and drastic way. Reviewing literature in the last years of the previous century, we can see that the revival of the inspiration of parody in Vietnamese literature has actually originated from Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài. After the “Nguyễn Huy Thiệp phenomenon”, there were

Hồ Anh Thái, Tạ Duy Anh and Đặng Thân as three typical writers about a sense of parody in Vietnamese literary life.

3.1.2. Affirmation of human dignities

The social basis as the foundation for the current art of parody is the concern towards the current social circumstances when humanity is corrupted, human beings are indifferent, cultural and moral values are degraded. Facing these problems, artistic literature is the first field that has pointed out the immorality of society besides sociology and ethics.

There is no wonder that in the early time, in the works of Nguyễn Minh Châu, Lê Lựu, Ma Văn Kháng, Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài, etc. it was warned of a new enemy that was destroying society and human beings, not directly and noisily like war and epidemic, etc. but slowly penetrating and eroding every minute and every second. That enemy was the inside of human beings such as immorality and inhumanity through shameless diviancy, unlimited greed, selfishness, indifference, emotionlessness, ruthlessness, violence, flattery, arrogance and ludicrous manner, etc. This was derived from the change of cultural - ethical - human values due to the physical things, money, and power.

Human parody is also life's parody, not only making people change, but also helping people understand and understand correctly about themselves, about others, to be able to distinguish and set their position in the space and the time in which they live and to live as human beings. Therefore, it can be seen that parody has the purpose of dignity promotion and faith in humanity, in human beings, in the ability to help human beings self-perceive, change, reform and revive their life.

The inspiration of parody in contemporary literature is also renewed by modern and postmodern sense and new techniques and artistic methods, making literary documents increase the depth of reflection and broaden the perception of life and people.

3.2. Parody topics

3.2.1. The topic from the realistic space

Until after 1975, literature was perceived from reflected awareness, for instance the private life issues were increasingly mentioned, human fate was placed in the art center beside the human and social problems.

Investigating the topic from realistic space, we can see that the topics on private life and world's issues in literature during the period from 2000 to 2015 with its complex multidimensional relationship has created a diverse picture of daily things that readers witness or involve

in. The transition from the national history topic to the topic of the private life and world's issues is a suitable step in accordance with the principle of literary movement, meeting the requirements of readers in a new historical and social condition. From the topics on the private life and world's issues, there were also small topics (derived topics) in short stories such as topics on urban, rural, family or education, soldiers, etc. These levels are considered a concretization of the content of the story, so that we can categorize and observe in the research process.

When considering the realistic space, we realize that modern short stories also have cyberspace due to the development of information technology, creating a new space that changes social thinking and activities. Đặng Thân is a pioneer writer creating this new space of art. In addition, there are many other writers who use facebook as a space to express the art of parody.

In brief, the diversity of art has been expressed through the realistic space used by the writers, on the one hand contributing to clarify the story's context and to develop the ideology's theme; on the other hand helping the writers choose and deploy characters' fate and personalities as well as the content of the story. This diversity has created the vitality of short stories for previous years in reflecting a volatile and instable reality in the structure and consciousness of the community.

3.2.2. The topic from the perspective of morality

Through their works, writers have pointed out the separation of the traditional family structure and its ethical and cultural consequences. In association with the contemporary philosophy and culture, the sense of parody in Vietnamese short stories during the period from 2000 to 2015 has changed the overview of the reality and is clearly expressed in the topic of literature and art.

With the good attitude in setting the right position for things and phenomena without highlighting pink or black, the concrete figure in relationships is the acceptance of ridiculed things. Thus, parody also means self-parody. Behind the parody, we find a fierce and uncompromising reaction not only to external relations but also within the writers themselves. Concerning the parody of the literary profession, the writers are considered as the expression of the democratization for the contemporary literary life, creating a difference compared with irony, traditional parody.

Consequently, parody and self-parody are one of the ways to purify life, as the result the writers express their moral and philosophical ideas by artistic voices.

3.3. Parody characters

3.3.1. Grotesque character

Grotesque character is considered the subject of humor, an aesthetic category. There are more and more grotesque people in Vietnamese social life. It is when moral dignities are converted to practical life; money becomes the ridiculous show-off, making people shameless ... Due to the above realities, grotesque characters would be described vividly in short stories between 2000 and 2015.

The comedian character is a type of character created from an individual or a group of people ... This “two-in-one product” is available in human existence as an inevitability of one’s fate, but it is also historical and social. Therefore, many writers including Hồ Anh Thái, Tạ Duy Anh, Nguyễn Thị Thu Huệ, Đỗ Hoàng Diệu, Phong Điệp have reflected comedy from various senses.

3.3.2. Immoral character

The immoral character is a major character type of short stories during the period from 2000 to 2015. Selfishness, greed, cowardice, and cruelty are prominent personalities of immoral people. This type of people who have actively destroyed human morality and created a non-standard cultural life in today’s society.

In contemporary short stories, the immoral characters are mostly those who have authority. Having power will have everything and people are willing to barter everything for power (*Ruồi, Người khác, Dịch quỷ sứ* by Tạ Duy Anh, *Món tái dê* by Hồ Anh Thái, *Thị vị cuộc đời* by Dạ Ngân...).

The immoral character is the person who is immoral and loses all dignities, and extremely cruel, is another form of depraved person. If the depraved character still remains his dignity and talks about faith in order to just conceal his ambition, the immoral character does not have anything at all. In Vietnamese short stories during the period between 2000 and 2015, this type of people was portrayed by writers with many different faces. This shows that the reality of parody in life has changed, leading the change in the content and form of parody of short stories from 2000 to 2015.

Chapter 4

THE ART OF PARODY IN VIETNAMESE SHORT STORIES

DURING THE PERIOD FROM 2000 TO 2015 FROM THE METHODS OF EXPRESSION

4.1. Method of building characters

4.1.1. *Naming - coding and depicting the character's appearance*

Naming - encoding character in short stories with elements of parody is often expressed without a specific name, bearing a sense of direct parody. It is encoded by exaggerated or in a general name, for instance; numbers, letters, personal titles, positions, occupations, external characteristics, even nicknames, etc.

Hồ Anh Thái has mostly used this art. He has named characters according to ordinal number; educational qualification, occupation, job; even foods and drinks... somewhat reflecting the parody of the “desire for reputation” of human beings.

Tạ Duy Anh has called his characters' name in the personal manner such as profession, position, or in a general way; both generalizing contemporary human models and depicting the vain nature of Vietnamese people.

Đặng Thân has had his own creation on how to name characters. Impressively the names have been associated with the digital age, network technology; names have been encoded; partly showing the influences of the technocratic era making people to be “digitized”, dependent on technology and gradually lose personal identities.

Nguyễn Trí has named characters in line with appearance or fate.

The ways to name characters help readers to recognize the writer's intentions of expressing the emptiness, indifference of human beings, the triviality and insipidity of the crowd with the trivial taste and aspiration killing the beauty of human spiritual life. At the same time, the writer can speak up chaos and superficiality without a lasting connection to cultural life.

In addition to the art of naming and coding characters, the depiction of characters' appearance is considered as the mean of art that plays an important role in building and expressing characters' personalities when creating characters with grotesque (Hồ Anh Thái, Tạ Duy Anh...).

4.1.2. *Describing the characters' personalities through details and artistic methods*

Regarding the description of the characters' personalities, the writers often refer to the levels of humor: humor - irony - satire - criticism to clarify the characters' portrait in a sharp and attractive way.

The writers including Tạ Duy Anh, Dạ Ngân, Nguyễn Ngọc Tư, Nguyễn Trí often do not describe much the appearance and external factors. The fact that characters are mentioned through the simple details is carefully selected highlight, in which the parody of human's images becomes clear and honest.

In addition to the description of characters' personalities through details, the use of methods to build characters such as grotesque - paradox, contrast - opposition, magnification - exaggeration, imitation - parody, illusion - absurdity and other new methods of postmodern literature such as blurring, fragment,... have created a completely new appearance of the type of character with parody elements in Vietnamese short stories in the period from 2000 to 2015.

The fantastic method is still applied by writers including Hồ Anh Thái, Tạ Duy Anh, Đỗ Hoàng Diệu, Nguyễn Thị Thu Huệ to create parody elements in the artistic composition. The linkage method which is a specific narrative technique of the post-modern literature, has been effectively applied in the art of parody; for example, vivid portraits have created a world of weird people (Hồ Anh Thái); the linkage method is used to illuminate artistic thoughts from many perspectives and points of view (Tạ Duy Anh); the linkage in character structure with the intention of creating chaos in relationships in the contemporary time (Đặng Thân).

4.2. Structural method for stories

4.2.1. Parody structure through story contexts

Direct parody contexts: These are humorous contexts which often appear from the beginning of the story and are recommended from the title of the work. First is the laughter proceeding with the reflection leading to aesthetic effect through cognitive levels. Hồ Anh Thái, Tạ Duy Anh and Nguyễn Trí are typical writers for these parody contexts.

Hint parody contexts: These contexts are created from the antithesis, the implicit meaning is exposed through the development of the plot and penetrated in the synthesis, usually appears at the end of the work. Tạ Duy Anh, Dạ Ngân, Nguyễn Thị Thu Huệ, Đặng Thân are typical writers applying these contexts in their works.

4.2.2. Parody structure through the beginning and ending of the story

Writers intentionally express the beginning and ending to indicate what is textual and non-textual, the art and the non-art of artistic formula as the contrary of the reality. Consequently, it is showed how the artistic

text is created from the objective reality and the ability to modelize the reality of literary text. We base on the following conditions to consider the introductory elements of parody text:

First, the introduction of the text may consider how the writer begins the story. In general, the story can start in the following ways:

- To begin with an event, action or a major change: *Món tái dê* (*The dish of rare goat's meat*), *Tờ khai visa* (*Visa declaration*), *Chạy quanh công viên mất một tháng* (*It takes a month to run around the park*) by Hồ Anh Thái; *Người của mỗi người* (*Person for each person*), *Phòng chờ* (*Waiting room*) by Dạ Ngân, *Dịch quỷ sứ* (*Devil's*) *Giai điệu đen* (*Black melody*), *Con vẹt* (*Parrot*), *Con ruồi* (*Fly*) by Tạ Duy Anh; *Bạc giả* (*Counterfeit silver*) Đinh Đức; *Cánh đồng bất tận* (*Endless fields*) by Nguyễn Ngọc Tư.

- *To begin with an emotion, mood: Chợ tình* (*Love market*), *Chim ngụ cư* (*Resettled birds*) by Cao Duy Sơn; *Phù thủy* (*Witches*), *Hậu thiên đường* (*After the heaven*) by Nguyễn Thị Thu Huệ; *Anh xe ôm và một đoạn đường núi* (*Motorbike driver and a mountain road*) by Hồ Anh Thái; *Ma net, Ma nhòà* (*Cyber ghosts, Ma nhòà*) by Đặng Thân; *Dòng sông hủi* (*Unfortunate river*) by Đỗ Hoàng Diệu; *WC's heart* by Lê Anh Hoài).

- *To begin with a memory of a fate: Ngôi nhà của cha tôi* (*My father's house*) by Tạ Duy Anh; *Đã hai mươi mùa thu Hà Nội* (*Twenty autumn seasons in Hanoi*) by Đặng Thân; *Bãi vàng* (*Golden Beach*) by Nguyễn Trí.

- *To begin with a philosophy: Phòng khách* (*Living room*) by Hồ Anh Thái; *Tình trạng facebook* (*Facebook status*), *Nho xanh và cáo già* (*Green grapes and old fox*) by Phong Điệp; *Người khác* (*The others*) by Tạ Duy Anh; *Trình nữ ma-nơ-canh* (*Virginal mannequin*) by Lê Anh Hoài; *Thùng thuốc nổ* (*Cartons of explosives*), *Hiếp* (*Rape*), *Yêu* (*Love*) by Đặng Thân.

Second, the introduction of the text is associated with the plot's context. We refer to the following features to consider the ending elements of short stories in this period:

- The first, based on the topic - the title, scope and subject of the text, the writers create a narrative way for the content of the text;

- The second, based on instinct and consciousness of characters through the artistic details and voices to determine the type of characters.

- The third, based on the prove of artistic values conveyed by the text through the fate of characters, events, the storyteller's point of view to find out *the meaning of the story*.

There are usually two ending forms of parody in short stories as follows:

- *The tragic ending*: Tạ Duy Anh, Dạ Ngân, Nguyễn Thị Thu Huệ, Hồ Anh Thái, Đặng Thân, Nguyễn Trí, Cao Duy Sơn, Y Ban and other writers often apply this form in their works.

- *The comic ending*: Hồ Anh Thái, Đặng Thân, Lê Anh Hoài, Phong Điệp, Nguyễn Thị Thu Huệ, Y Ban often use this form.

4.3. The method of language and tone expression

4.3.1. Defamiliarization and expression

- *The use of foreign words*

Modern writers have taken advantage of English for their works to help readers understand more international words, concepts, and terms in many different fields. Hồ Anh Thái, Đặng Thân, Lê Anh Hoài, Phong Điệp mostly use foreign words to mock different subjects. For example, in Hồ Anh Thái's stories, the words such as trust, ok, choice (*Old house next to the track rail*), golden gate, visa, no, never (*Visa Declaration*); cooc xê, nouveau riche, sex, male, female, little, roulette, bar, baccarat (*Living room*); good morning, film star, by night (*Airport*); samsonite, installation (*Arrangement*); nouveaux riche, love, l'amour (*Performance*); charming, attractive (*Ylang ylang is turned into the passionate tree*). The hint of those foreign words interpret that writers want to emphasize the deep parody toward the deprivation of people who transform themselves into ridiculous and compassionate intellectual.

The short stories of Đặng Thân and many other writers are typical examples: I am, you are, he is, she is, we are, kissing, honey, au revoir (*Coming to the dreamy forest*); rubbish, cowboy, shopping (*Twenty autumn seasons in Hanoi*); wonderful, great, perfect, vivant, long live, internet, marketing (*Cartons of explosives*); grand dragong multilanetary, computer, multimedia encyclopedia, timeless traveler (*Cú huých về nguồn*); yin-techno, internet, chatter, webcam, nickname, virgin, polymer, performance art, typhoon, netizen, reply, nick, chat, box, blog (Cyber ghosts) ...

Writers have used slang and mixed language for the purpose of the active and natural parody, expressing the new discourse of the global citizenship and making jokes. We can see the words in Lê Hoài Anh's stories such as Ma-no-canh, Elite, Ocenterry, Cindy, Sophie, Madona,

Naomi, Yellow (*Virginal mannequin*), document file, computer, delete, cello (*The poor life of a manuscript*), future, highlight, valentine, pond, chanel, lip ice (*The Ghost in the labyrinth*).

Through the use of foreign words, writers have created caricatured portraits with many different characteristics, specifically the disordered and messy society with the paradox of values. As the result, writers mocked the distortion and corruption of people, the bad habits of civil servants, the intellectuals and the degradation of many fields in modern society as the lack of culture of behavior and purification. .

- *Use of casual daily language*

Hồ Anh Thái's short stories: “trần mông trượt khu”, “ngồi cầu tồm tụt quần thả mồi nuôi cá” (*Living room*), “cơm nóng sốt, cơm nguội, xoi ngon, ngà bàn đèn” (*Trại cá sấu*); “điên à, thần kinh có vấn đề, mê giai” (*Bén O sin*); “đuôi thỏ, đuôi chồn, đuôi cáo” (*Tờ khai vi sa*); “con phải gió”, “thằng ôn vật”, “cái mặt thót”; “ăn quà như mò khoét”, “đ. biết gì”, “ngà bàn đèn”, “nghệ thuật phải bị nhiễu, bị lẫn lộn nhem nhuốc trong cái nồi lẩu hầm bà lằng hồ lồn tạp pí lù” (*Bốn lối vào nhà cười*); “tổ sư mấy thằng tướng cướp và mấy con đĩ non” (*Bên đường tàu có ngôi nhà cổ*); “hai múi mông đít nhòn nhọn”, “tiểu phẩm vòng tránh thai bao cao su viagra và tất cả các thể loại liên quan đến đái đê” (*Tin thật lòng*)...

Y Ban's short stories: “căn phòng đông đặc mùi khí luyến ái” (*Tôi và anh*); “hối hả trên người thị như một cuộc xích lô đạp vội” (*Xích lô*); “thị ngập rồi nằm ườn ra ghé”, “kỳ đến chỗ con giống con má”, “con giống con má đang cất cao đầu chờ thị”, “thị đã nắm chặt con giống con má để đưa vào người thị” (*I am đàn bà*); “tôi đè anh lên giường, hôn anh... rồi như con rắn tôi trườn xuống dưới...”, “rồng lên như bò đực no cỏ, phờn tinh trong chiều choạng vạng” (*Chị Quy*)...

Đặng Thân's stories: “con dờ hơi trông xí xốn công cóc”, “mẹ mà y chủ”, “trông em ngon quá”, “chui vào đũng quần”, “gã móng bự”, “ngày tháng trôi mau như chó chạy” (*Vào rừng mơ*); “vén môi cười he he” (*Thùng thuốc nổ*); “đôi vú em ngày càng tung tung đậm chồi nảy lộc” (*Yêu*); “lõa lồ trần trùng trục”, “vuốt chim”, “tắt thở rồi mà chim vẫn phùng phùng lên”, “tinh trùng cứ phun ra như quân Nguyên”, “ngâm rượu với cặc chó và cà dê” (*Ma net*); “mặc áo lụa đào đi gánh phân”, “vạch vạch cái nòn”, “uống rượu cặc chó với ngẫu pín (tức cặc bò í mà), “mặt đỏ như l. phải phát”, “thằng chó”, “ngu như lợn” (*Ma nhòa*)...

- *Sử dụng cách nói ví von, nói nhịu, nói nhại, nói lái*

Hồ Anh Thái's short stories: “hò ra thơ thờ ra văn hất hơi ra tiểu luận” (*Phòng khách*); “chị viện phó em khó nhân, chị viện phó em chó

què”, “ngủ Gia Lâm đâm Thái Hà, chó Nhật Tân vằn Hồ Tây” (*Sân bay*); “chán com thềm đất... giết giải phố hàng hòm... xây nhà trên tiểu sành (*Bên đường tàu có ngôi nhà cổ*); “ba cô gái như củ tam thất lùn” (*Bãi tắm*); “yêu cá trong niêu cho mèo tiêu một bữa” (*Mây mưa mau tận*); “bể bơi nước biếc đong đưa cái mình xà lươn, trông tránh con mắt núi Đồi sông Nhị” (*Trại cá sấu*); “thà rằng ở vậy nuôi thân béo mằm” (*Mảnh vỡ đàn ông*); “thanh niên sành điệu từ đầu đến chân toàn hàng hiệu” (*Chơi*)... Nhiều nhà văn khác cũng thể hiện đa dạng nghệ thuật này một cách đa dạng và sáng tạo.

- *Use of idioms and proverbs*

In Hồ Anh Thái’s short stories: “Phải nói toẹt ra mắt lòng trước được lòng sau” (*Trại cá sấu*); “mèo mả gà đồng”, “ngậm miệng ăn tiền”, “ăn ốc đổ vỏ”, “cây nhà lá vườn” (*Sân bay*); “ki cộp cho cộp nó xoi”, “động mò động mả” (*Bên đường tàu có ngôi nhà cổ*); “lừ đừ như chuột phải thuốc”, “như lợn chọc tiết” (*Chơi*); “nhạt như nước ốc” (*Tờ khai vi sa*)...

In Tạ Duy Anh’s short stories: “mặt thiếc chân chì”, “chó già giữ xương”, “ngựa dái chưa thiến”, “gieo nhân nào gặt quả nấy”, “cá lớn nuốt cá bé”, “thấp cổ bé họng”, “ăn cháo đá bát”, “đờ đẫn như chuột say khói”, “nhón nhác như gà con gặp cáo”, “động mò động mả”, “trời cao có mắt”...

In Đặng Thân’s short stories: “Đẹp giai không bằng chai mặt”, “Bách nhân bách tính” (*Vào rừng mơ*); “Tay không bắt giặc”, “Đùng thay nhà giàu húp tương”, “Manh vì gạo bạo vì tiền”, “Nhất lé nhì lùn” (*Hiếp*); “Như bò đội nón” (*Yêu*); “Trăm năm bia đá thì mòn..., ngàn năm bia... miệng (hay ‘mực’ gì đó) vẫn còn... tro tro”; “Có gan ăn cắp có gan chịu đòn”, “ăn com trước keng”, “Trời đánh thánh vật”, “thượng gia hạ kiêu”, “on đèn oán trà” (*Ma nhòa*)...

- *The expression of the diversity in parody*

In Hồ Anh Thái’s short stories: “yêu cha mà lấy con thì cũng có ngày đào mỏ sẽ chết vì sập lò” (*Bãi tắm*); “Vũ khí của anh trên răng dưới súng” (*Anh xe ôm và một đoạn đường núi*); “bài báo giải thích về lừ đừ như chuột phải thuốc” (*Chơi*); “bên kia nát một đời hoa thì bên này lụn ba đời chuối, trạng chết thì chúa cũng chết”, “tiết hạnh khả nghi” (*Bóng ma trên hành lang*)...

In Đặng Thân’s short stories: “Hay chữ nhưng chẳng yêu lấy thầy”, “Chữ tâm cùng với chữ hâm một vằn” (*Đã 20 mùa thu “người Hà Nội”*), “Năng còn phải học. Học, học nữa, học mãi”, “Da thịt em bắt đầu rùng rùng chuyển động như một đoàn quân Tây Tiến [không mọc tóc],

“Mồ ta bia đá... trăm năm, danh ta bia miệng... mười năm có còn?”, “Số anh là số đào hoa, em thì đào mỏ hai ta cùng đào”, “Sông có thể cạn, núi có thể mòn song chiều cao của những thằng lùn không bao giờ thay đổi”, “Nhất dáng nhì da thứ ba là mốt” (*Yêu*)...

It can be said that parody language is initially associated with the artistic nuance about the world and human beings in doubtfulness and desacralization. On the other hand, parody language is also the optimal way replaced with human's pessimism to express a world that has become beyond human control.

4.3.2. Diversity of the tones

If parody has the levels of humor - sarcasm and irony- criticism, parody tone has two senses of expression towards the alternated and converted subjects. The complex of tones creates the polyphony and polysemy of the works; simultaneously it also brings a high aesthetic response to readers. The polyphony in short stories in the period from 2000 to 2015 was considered the breakthrough and renewal of the artistic style of today's Vietnamese writers. Among them, Hồ Anh Thái, Tạ Duy Anh, Đặng Thân, Nguyễn Thị Thu Huệ, Y Ban, etc. are typical authors who bring the polyphony to the parody art of contemporary prose.

Short stories with parody elements in the years from 2000 to 2015 were mainly in the narrative form; specifically the first pronoun played the role of the storyteller. This narrative style allowed writers to express the forms of discourse more freely, creating the objectivity of the stories' contents (Hồ Anh Thái, Tạ Duy Anh, Nguyễn Thị Thu Huệ, Cao Duy Sơn, Đỗ Hoàng Diệu) ...

The creation of tone from the artistic perspectives of the first and the third pronouns in parody short stories has emphasized the voices, feelings and thoughts in personal discourses in addition to the common voice of discourse community, making the spirit of democratization in artistic ideology and objective viewpoints on the reality, contributing to the diversification of the tone of parody in short stories.

CONCLUSIONS

1. Literature and art are the style of social consciousness attached to social life. The formation and development of a new artistic tendency in a new social condition is the dialectical movement of literary life and this is also the self-demand and the inevitable rule for the existence and development of literature. The research on Vietnamese literature for the first fifteen years of the 21st century (2000 - 2015), we figure out that short stories had a strong development with outstanding achievements,

contributing to changing the nation's literary appearance. Writers have bravely overcome barriers, restraints and imposition from many sides to obtain achievements in their writing. In addition, writers have also considered their literary career as their responsibilities of the consciousness of life and human beings when the social life has changed completely after Doi Moi 1986. Besides the development of economy and other areas, there has been the outbreak of social evils and the change of life perception; for instance, the bad and the evil increase more. The contemporary writers have gradually formed a particular artistic trend in literature in this period thanks to the reflection of social contradictions: the art of parody.

2. *The art of parody in Vietnamese short stories from 2000 to 2015*: is a broad and complex topic, but at the same time, new and interesting scientific thinking and discoveries are required. With this topic, we expect to have the in-depth research and discover the ideological and artistic values of short stories in this period. We also expect to point out the writers' efforts in renewing the artistic thinking of parody as one of the characteristics of prose after Doi Moi. On the other hand, we want to indicate that the art of parody in prose in general and in short stories in particular in this period has integrated many new and diverse artistic approaches and methods containing interdisciplinary knowledge and inter-textual art, updated with human artistic thinking.

3. From the perspective of reflecting contents, the contribution of Vietnamese short stories from 2000 to 2015 from the art of parody is the renewal of writers' perception revealed through the new sense of the reality and human beings in life from after 1975 to the first decades of the 21st century. Through rich topics and themes, and the diversity of character types, the writers' voice is revealed, demonstrating the spirit of democratization, extreme humanization to criticize the bad and affirm the good with laughter, parody criticism but full of humanity and philosophy of aesthetics. Current news in short stories takes the good role of the incompatible genre in prose, quickly and promptly reflecting the changes of society and human beings about the struggle between the old and the new, between the truth perception and misunderstanding, between the truth and the deceit; thus, the concepts of life, attitudes towards the community, human values of human survival are pointed out. It can be said that we have to learn about short stories in case we expect to find out what had happened in the early years of the century because the reflected social picture of short stories from 2000 to 2015

was very extensive. Short stories as life's slices become an endless series for our perception towards the movement of the nation's history through diverse and varied expressions of life and human beings in its dimensions.

4. From the perspective of art, short stories during the period from 2000 to 2015 have new creations of parody nuances in accordance with the reception of readers today. Writers have built a symbolic system of the character types with the method of personality depiction in both traditional and modern and post-modern ways to create a lively and expressive world of characters. Arts in structure with many innovations have brought in the forms of linkage and fragment, creating flexibility and diversity in the plot development.

The language and tone of parody short stories in this period had particular nuances of the creation and transformation to affirm the unique voice and style of each writer. Parody language is close to daily life, updated to all classes in society, its external meaning seem very casual and overfamiliar but its implication is writers' expression of changeable and messy society. On the other hand, parody language is also the optimal way replaced with human's pessimism to express a world that has become beyond human control.

The parody language showing the postmodern concept is the suspicion of the grand narratives, symbols, the social progress associated with the education and human transformation, the disaster prevention for the earth, the common theory of peace and prosperity for all nations, etc. It is explained why the art of parody obtains more sarcasm, less laughter and replace fierce voices with critical thoughts towards human and social metamorphosis.

The rich and unique tone of parody is also a significant success in language innovation, demonstrating writers' constant creativity in terms of poetics in styles and the way of thinking towards the new reality. Writers expect to express the complex of the Vietnamese social overview at the beginning of this century through the polyphonic and multi-dimensional voices, when each person often wears many faces to adapt to the living condition and environment aiming at carefully concealing his/her true nature.

5. From other perspectives, there are still limitations of the art of parody in Vietnamese short stories between 2000 and 2015. Parody is sometimes expressed exaggeratively and vulgarly; for instance, history and historical characters, cultural characters are outrageously expressed

in a coarse manner, issues of people and life are described beyond the standard and popularized language, making readers extremely unsatisfied. Overall, this is also inevitable in artistic composition and time will remove the grain and retain the essence for the works of art.

The art of parody in short stories between 2000 and 2015 has really become a new voice in Vietnamese literature, its contributions of ideological contents and art forms have been acknowledged by the society. There should be more recommendations for the study on short stories in these years to learn about the innovations in artistic conception about human beings with basic contents of modern life such as feminism, ecology, national essence, particular literary characteristics such as genre and language as well as poetic elements in order to prove the integration of Vietnamese short stories into the general process of international literature, opening a new period of development for modern and contemporary Vietnamese literature.

REFERENCES (104 items)

LIST OF WORKS USED IN THE DISSERTATION (21 items)

SCIENTIFIC PUBLICATIONS RELATED TO THE DISSERTATION

8. Nguyễn Hồng Dũng, Nguyễn Xuân Thành (2018), “*Parody language in Vietnamese postmodern prose*”, *Journal of Science*, Hue University, Social Sciences and Humanities, Vol. 127, No. 6C, pp.158-166.
9. Nguyễn Xuân Thành (2019), “*Parody characters in Vietnamese contemporary short stories*”, *Journal of Science and Technology*, Vol. 15, No. 3, 1/2020, pp.113-124.
10. Hoang Thi Hue, Huynh Van Khoi, Nguyen Xuan Thanh (2018), “*The unconscious language in the novel “Tell it all, then go” of Phuong Nguyen Binh*”, *Lscac International*, Hue City, Vietnam, May, 552-563.
11. Nguyễn Xuân Thành (2020), “*The art of building parody structure in Vietnamese short stories in the period from 2000 to 2015*”, *Journal of Science*, Hue University, Social Sciences and Humanities, Vol. 129, No. 6A, 2020, pp. 05-16.
12. Hoàng Thị Huệ, Nguyễn Xuân Thành (1/2021), “*The art of building characters in Tran Thuy Mai’s short stories*”, *Journal of Science*, University of Education, Hue University, No. 1/2021.
13. Hoàng Thị Huệ, Nguyễn Xuân Thành (2020), “*Cultural senses about human beings in “Đàn trời” by Cao Duy Son*”, *Journal of lexicography and encyclopedia*, Vietnam Institute Lexicography and Encyclopedia, No. 7/2020.
14. Hoàng Thị Huệ, Nguyễn Xuân Thành (2020), “*Legend in “Kể xong rồi đi” by Nguyễn Bình Phương*”, *Journal of Science*, University of Education, Hue University, page 81, No. 1/2020.