



NHẠI VÀ GIẾU NHẠI TRONG TIỂU THUYẾT *SBC LÀ SĂN BẮT CHUỘT* CỦA HỒ ANH THÁI

*Mai Trương Huy**

Trường THPT Phú Mỹ, Tân Thành, Bà Rịa – Vũng Tàu

TÓM TẮT

Nhại và giễu nhại là cảm hứng chủ đạo trong SBC là săn bắt chuột, Hồ Anh Thái nhại để giễu, tạo thành giễu nhại. Sự kết hợp thủ pháp nhại hiện đại và dân gian tiểu lâm trong tác phẩm đã tạo được cái cười giễu đáo để. Lặng lại sau tiếng cười ấy là những suy ngẫm kín đáo về cuộc đời, có khi là sự ngậm ngùi, chua xót. Tác giả thể hiện rõ nét thủ pháp này trong tác phẩm qua cấu trúc, nhân vật, giọng điệu, ngôn từ và văn bản.

Từ khóa: nhại, cảm hứng chủ đạo, tiểu thuyết, Hồ Anh Thái.

ABSTRACT

Mimic and parody in the novel SBC là săn bắt chuột (SBC is mouse hunt) by Ho Anh Thai

Mimic and parody are the the major inspiration in the novel SBC là săn bắt chuột, Ho Anh Thai mimics to ridicule, forming parody. The combination of modern and folk parody joke in his work has created an excessively sarcastic laugh. Underlined the laugh are secret thoughts about life, some regret and bitterness. The author clearly expressed this approach in the work through the structure, figure and tone, words, and text.

Keywords: parody, major inspiration, novel, Ho Anh Thai writer.

1. Theo Linda Hutcheon, *parody* (nhại) có nguồn gốc từ tiếng Hi Lạp cổ đại là *parodia*, từ này gồm hai thành tố: tiền tố *para* (đối lại hoặc bên cạnh) và danh từ *oide* (bài hát). *Nhại* có nghĩa là một bài hát được đối lập lại một bài khác, hoặc một bài hát được hát bên cạnh một bài khác mà không có ý nghĩa ngược lại. Nhại vừa là dạng thức đối lập giữa các văn bản, vừa là đề xuất về mối liên hệ gần gũi thay vì đối lập, ý nghĩa thứ hai có tính chất mở rộng lĩnh vực thực hành của nhại. Hutcheon đưa ra một thuật ngữ trung tính để tránh việc nhất thiết phải bao gồm quan niệm về giễu cợt như trong các trò đùa cợt, khôi hài: “Nhại, do đó, trong quá trình chuyển hóa – văn cảnh hóa và sự lộn ngược có tính chất mĩa mai của nó, là một lặp lại với khác biệt” (Hutcheon, L. 2000, p.32). Về bản chất và chức năng, Hutcheon xem những cuộc tấn công vào nhại là sức mạnh kéo dài của “mĩ học lãng mạn trong đó tôn vinh thiên tài, sự độc đáo, tính cá nhân” (Hutcheon, L. 2000, p.4). Sự phản thân tự động của các hình thức nghệ thuật hiện đại thường dùng tới nhại, khi đó nó cung cấp một mẫu thức mới của tiến trình nghệ thuật. Nhại cho ta một phiên bản bị kiểm soát và giới hạn của sự kích hoạt quá khứ bằng việc cung cấp cho nó một văn bản mới, thường là

* Email: maitruonghuy68qn@gmail.com

có tính châm biếm. Nhại không chỉ là sự bắt chước có tính chế giễu, mà còn là một bài học của nghệ thuật hiện đại. Nhại hiện đại có sự đa dạng các chủ ý của nó như mỉa mai, vui đùa, chế nhạo, khinh khi. Bản chất và chức năng của nhại là một dạng thức bắt chước, như nó được đặc trưng bởi sự đảo ngược mỉa mai, không làm tổn hại tới văn bản bị nhại. Đó là sự lặp lại với tính chất phê bình, đánh dấu sự khác biệt hơn là sự tương tự. Trong nghệ thuật hiện đại, những hình thức chuyển dịch văn cảnh hóa và đảo ngược lại dưới tên gọi là nhại, Rabinowitz gọi nó là hình thức của sự “tái chế nghệ thuật”. Nhại không hòa lẫn với châm biếm, nhưng có thể dùng để châm biếm sự tiếp nhận hay sáng tạo những kiểu loại nghệ thuật khác mang mục đích xã hội từ chủ ý của nó. Đặc tính nhại hướng tới văn bản đích là một tác phẩm nghệ thuật hoặc một diễn ngôn mã hóa khác, không nhằm phủ nhận những ám chỉ xã hội và ý thức hệ của chúng. Về phạm vi, nhại bao gồm: nhại thể loại với các mẫu thức quy ước của nó, nhại phong cách của một thời kì hay một trào lưu, nhại một nghệ sĩ đặc thù, nhại một tác phẩm riêng lẻ hay một phần của nó, nhại các mẫu thức mỹ học đặc trưng trong toàn bộ nghệ thuật của một nghệ sĩ. Theo Gerald Genette, nhại như một sự chuyển dạng tối giản của một văn bản khác, phạm vi nhại chỉ giới hạn với những văn bản ngắn như bài thơ, thành ngữ, chơi chữ, nhan đề. Margaret Rose xem nhại là một hình thức tự phản thân, như một phần của mối quan hệ giữa nghệ thuật với hiện thực hơn là giữa nghệ thuật với nghệ thuật, mỉa mai có tính chất lãng mạn của Đức ở thế kỉ XIX chính là nhại. Phạm vi nhại của Hutcheon rộng hơn, hình thức nhại có thể là một thể loại, có bản sắc cấu trúc và chức năng diễn giải riêng của nó, do đó nhại là một thể loại nghệ thuật. Định nghĩa của Margaret Rose mở rộng các lĩnh vực nhại và nó không đồng nghĩa với liên văn bản. Nghệ thuật nhại hiện đại như là sự bắt chước có chủ ý, nhằm phê phán hay sự lặp lại khác biệt: “cần phân biệt nhại với những thể loại khác mà thường bị xóa nhòa với nó: phỏng, chế, làm giả, nhái, đạo văn, trích dẫn, ám chỉ và đặc biệt là biếm” (Hutcheon, L. 2000, p.25). Sự tương tác giữa mỉa mai và nhại là mỉa mai được xem như một chiến lược tu từ chính của nhại. “Nhại là một thể loại phức tạp cả về hình thức và tập quán của nó. Đó là một trong những cách mà các nghệ sĩ hiện đại điều khiển để liên kết với trọng lượng của quá khứ. Sự kiếm tìm cái mới trong nghệ thuật thế kỉ XX thường xuyên – thật nghịch lí – lại được đặt cơ sở chắc chắn trong việc kiếm tìm một truyền thống” (Hutcheon, L. 2000, p.29).

Vậy, nhại là thủ pháp đặc biệt của việc sử dụng chất liệu quá khứ, nó không hề liên quan đến ăn cắp hay đạo. Đây là kho báu cho những nghệ sĩ lớn khai thác và sáng tạo, đặc biệt là các nghệ sĩ hài. Nhại không nhất thiết phải có mục đích chế giễu, nó còn có thể để học. Ca sĩ học thần tượng âm nhạc của mình, cuộc thi tìm người giống Elvis Presley không phải để mỉa mai, chế giễu mà là sự tôn vinh, ngợi ca. Ở Việt Nam, nhại là thủ pháp đã được sử dụng đặc địa và lâu đời trong các hình thức nghệ thuật dân gian. Trong nghệ thuật chèo, nhại thể hiện rõ nét qua các vai hề, hề áo ngắn là cách dân gian tự trào qua các nhân vật thẳng hầu, anh lính ngây thơ, ngờ nghếch nhưng thâm thúy; hề áo dài là hình tượng mỉa mai, châm biếm giới quan lại tham lam ngu dốt. Nhại là hình thức rất quen thuộc, không

nên đánh giá thấp giá trị các tác phẩm nhại, vì nó tạo tiếng cười thông minh, sắc sảo trong việc nhận thức cuộc sống. Các nhà văn muốn thể hiện cái thế giới mà chúng ta đang sống không phải là duy nhất, vì nếu chúng ta chỉ biết thế giới hiện hữu là chưa đủ cho quá trình nhận thức. Tiểu thuyết *Kafka bên bờ biển* của Haruki Murakami (nhà văn Nhật) như là cánh cửa mở ra một thế giới khác và khẳng định sự tồn tại của một thế giới song song với thế giới hiện hữu, đó là thế giới vô thức. Con người sẽ thiếu sót nếu không khai thác những tầng sâu của thế giới này bên cạnh thế giới hữu thức. Nếu một nhà văn có trích dẫn từ một tác phẩm trước đó, có nghĩa là tác phẩm trước đó đang cùng hiện diện ở văn bản mà nhà văn đang sáng tạo. Trích dẫn là một cách hiện diện, còn nhại là có sự bắt chước một phần hoặc toàn bộ một văn bản nào đó có chủ đích chuyển hóa cái có sẵn. Trong điện ảnh, Charlie Chaplin và Ernst Lubitsch đã nhại rất thành công khi chế giễu lãnh tụ Đức Quốc xã Adolf Hitler. Loạt phim *Star wars* của George Lucas là một cách nhại những phim truyền hình dài tập truyền thống theo phong cách khoa học giả tưởng. Nhại và giễu thường hướng vào các chi tiết của một hiện tượng để khái quát thành hình tượng. Năm 2001, *The wind done gone* nhại *Gone with the wind* (*Cuốn theo chiều gió*), kể lại cùng câu chuyện nhưng dưới cái nhìn của các nô lệ Scarlett O'Hara, đã phải ra tòa để giải quyết. Các nhà văn đương đại sử dụng nhại để làm chất liệu tạo tiếng cười cho tác phẩm của mình và làm phong phú thêm văn học quá khứ. Hải hước "không phải là một thói quen từ thượng cổ của con người; đó là một phát minh gắn liền với sự ra đời của tiểu thuyết" (Kundera, M., 1998, p.178). Bakhtin đặc biệt quan tâm đến tính giễu nhại: "Nhà tiểu thuyết không lấy quá khứ tuyệt đối làm đối tượng miêu tả, mà sẽ chọn đối tượng miêu tả là hiện thực đang tiếp diễn" (Bakhtin M., 1992, p.17), đây là yếu tố quyết định tinh thần trào tiếu của tiểu thuyết. Nhại và giễu nhại là một đặc trưng nổi bật của tiểu thuyết, nó tạo nên một hiện thực vừa giống vừa không giống thật, vừa nghiêm túc vừa không nghiêm túc, thật như đùa và đùa như thật. Đây là một trong những thủ pháp đặc địa của tiểu thuyết trào lộng Việt Nam đương đại, là một hướng thể nghiệm mới của nhiều cây bút văn xuôi đương đại thuộc nhiều thế hệ.

2. Tiểu thuyết của Hồ Anh Thái ngày càng xa lánh lối viết quan phương, nghiêm ngặt mà đến với nhại và giễu nhại. Có thể thấy điều này qua các tác phẩm gần đây của tác giả: *Mùi lẻ một đêm* (2006), *SBC là săn bắt chuột* (2011), *Những đứa con rải rác trên đường* (2014). Anh hoài nghi về chuẩn mực của những giá trị từ lâu vốn được coi là bất khả xâm phạm. Anh nhại những bất ổn, những nghịch lí xưa nay chưa từng có, hoặc có nhưng không nhiều và trắng trợn như bây giờ. Tiểu thuyết của anh tạo ra những tiếng cười giễu nhại độc đáo từ những cái bất thường, oái ăm, nghịch dị của cuộc sống. Cái đáng cười hơn nữa là một bộ phận người không nhỏ xem đó là những giá trị khả kính trong xã hội hiện nay.

2.1. *SBC là săn bắt chuột* mở đầu bằng một trận lụt và kết thúc bằng một trận hạn hán, tác giả nhại ca khúc *Hà Nội mùa vắng những cơn mưa* (Trương Quý Hải) để giễu các hiện tượng trên ở Hà Nội. Nhà văn nhại cấu trúc bằng cách gom nhại rất nhiều chi tiết hài hước từ cuộc sống và thoải mái đặt nó vào từng chương, trước mỗi chương là một lời khuyên

cáo như chồng chỉ định trên hộp thuốc: *Ai quá lừa lỡ thì đừng đọc chương này, Ai sợ chuột đừng đọc chương này, Ai báo chí văn chương đừng đọc chương này, Ai giàu xổi đừng đọc chương này, Ai rào dậu đừng đọc chương này, Ai ăn đất đừng đọc chương này, Ai ngại chiến trận đừng đọc chương này, Ai làm luật đừng đọc chương này, Ai quá sốt ruột đừng đọc chương này, Ai giáo sư đừng đọc chương này, Ai sợ bãi tha ma đừng đọc chương này.* Vậy khác nào khích bác người đọc, nhưng nó lại khiến người ta tò mò, muốn đọc tiếp. Nhan đề cuốn sách làm người đọc bật cười vì nhại *SBC*, người ta đang nghĩ đến chuyện *săn bắt cướp*, ai ngờ là *săn bắt chuột*. Những *đứa con rái rác trên đường* cũng nhại cấu trúc ở ngay bìa sách: “1 tiểu thuyết = 3 truyện dài”, mỗi truyện dài là một cái tên: *Thư đi không thấy thư lại, Đòi biết mấy chuyến xe và Chuyến thu gom xuyên Việt*. Nhà văn nhại bằng cách pha trộn hiện thực với yếu tố kì ảo, nhằm giễu cuộc chiến sống mái giữa người và chuột. Trong câu chuyện, cái ảo làm nhòe mờ cái thật, cái thật làm nhòe mờ cái ảo và cứu cánh cho nhau khiến mọi sự kiện, tình tiết, hành động trở nên sinh động. Khi nhà văn viết về chuột, người đọc cứ nghĩ đây là người, người đội lột chuột và chuột đội lột người. Cái thế giới chuột ấy gọi người đọc nghĩ đến như một trò chơi điện tử của giới trẻ hiện nay, cũng mất ăn mất ngủ, mất thời gian, tiền bạc, cũng cân não để loại trừ lẫn nhau. Cái nhòe mờ tạo câu chuyện thành một tác phẩm văn chương và thể hiện bản lĩnh, tài năng của người cầm bút. Tác phẩm tạo tiếng cười bởi những chân dung biếm họa được nhại với nhiều kiểu dáng khác nhau. Đó là những sản phẩm của một xã hội ngổn ngang, bát nháo, đảo lộn mọi giá trị. Nhà văn nhại để giễu 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 nay. Nhà văn tạo ra một thế giới ở trạng thái mất trọng lượng, nửa người nửa chuột: Đại Gia, Cóp, Chàng, Nàng, Thư Kí, Luật Sư, Giáo Sư và hai cô hầu phòng vì nhìn vào mắt Chuột Trùm nên người thì găm nhám như chuột, người thì suốt ngày kêu chìn chít và sợ mèo. Bằng nhại và giễu nhại, tác giả có cái nhìn trực diện vào con người của đời sống hôm nay: bản năng, háo danh và rất nghịch dị.

2.2. Nàng là nữ doanh nhân ham kiếm tiền mà quên kiếm chồng, năm một tuổi lấy chồng, năm tư tuổi bỏ chồng, năm lăm tuổi về hưu. Nàng lập ra các tổ chức tự xưng tự phong: “câu lạc bộ nữ quyền”, thực ra là “câu lạc bộ phụ nữ quá lừa lỡ thì”. Đây là một hình thức đào mỏ, ở đâu có quĩ xóa đói giảm nghèo là cô đến. Phương châm kiếm tiền của Nàng là “Lấy ngắn nuôi dài. Tha lâu đầy tổ. Thân lươn bao quản lấm đầu” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.15). Năm một tuổi lấy chồng, sau đêm tân hôn, Nàng ôm mặt khóc rưng rức: “Biết sướng thế này thì lấy chồng từ sớm. Biết thế này thì lấy chồng từ thuở mười ba, đến khi mười tám em đã năm con” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.17). Nàng gặp giai “mới ngoài năm mươi đã toát ra mùi già”, giai trẻ thì vô duyên, vô ý vô tứ. Chàng đưa Nàng thoát khỏi trận lụt kinh hoàng và cứu Nàng khỏi bàn thua trông thấy ở hội nghị đối tác. Chàng bốn mươi, không muốn bị ràng buộc, chưa gặp được người đề sẵn sàng đánh đổi tự do. Trước khi gặp Nàng, Chàng gặp toàn những cô chát chít sành điệu, xài hàng hiệu, yêu thời trang hơn văn hóa, gành gót tiểu thư đài các mà rỗng tuếch nhạt nhèo: “Đàn bà con gái thấy giai hay hay

là nổi tính sở hữu. Chàng thì sợ tính sở hữu của đàn bà. Chạy. Chàng chủ trương cái để ăn thì không cúng, cái để cúng thì không ăn. Con thầy vợ bạn gái cơ quan. Tất cả đều để cúng” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.35). Nàng tinh tế, hiểu biết và say đắm, khi Chàng gặp tai bay vạ gió, Nàng toàn tâm toàn lực lao vào cuộc đấu quyết liệt để giành lại Chàng. Hình ảnh Nàng vòng tay ôm chặt con thiên nga cho Chàng dắt đi “qua tất cả những cửa hàng cửa hiệu”, “những ngân hàng biển ngân hàng đại dương” là một bức biếm họa. Nhà văn nhại cái hiện thực nghiệt ngã, trần trụi của Chàng - Nàng - Thiên Nga phải vượt qua những dòng sông đen ngòm, luồn lách qua “các đường phố qua tất cả những gì có thể nổi lên bềnh”. Cuối truyện, Chàng bế Nàng trên bãi cát sông Hồng, hình như Chàng sợ bị bay lên nên cần Nàng neo giữ. Người kể chuyện vừa cười vừa cố nén xúc động cho một mối tình lãng mạn thời hiện đại: “cô dâu già, gái bằng ấy tuổi, chẳng ai bế lên như vậy bao giờ” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.393).

Đại Gia là bức biếm họa được vẽ bằng trần thuật đa điểm nhìn, thủ pháp nhại và chi tiết thích “gái già trai trẻ”. Đại gia giàu xổi phát lên nhờ buôn ma túy, trúng thầu các dự án ma mãnh và các mối quan hệ. Víp, Cốp ho một cái là Đại Gia hiện ra ngay giữa nhà, nhờ thế mà lên đến địa vị môn đăng hộ đối với các quan chức, thuộc đảng cấp thất quyền: “Nói có người nghe/ Đe có người sợ/ Vợ có người chăm/ Năm có người bóp/ Họp có người ghi/ Chi có người bù/ Đi tù có người chạy” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.124). Đại Gia đã là công dân thủ đô, có biệt thự và tám căn hộ cao cấp ngay trung tâm Bờ Hồ, lòi hết họ hàng làng nước về xây dựng công ti địa ốc và kinh doanh vàng bạc đá quý. Đại Gia tháp tùng ông Cốp ra nước ngoài thăm hữu nghị, góp tiền phí chuyến đi hàng chục ngàn đô, bù lại tìm kiếm được đối tác, giải quyết cái oai cái thể lực, làm ăn trôi lọt. Trong buổi lễ trao học bổng cho trẻ em nghèo vượt khó, Đại Gia giới thiệu nhằm chức vụ ông Cốp, rồi phá lên cười trước hội trường cả nghìn người và bao biện: “Xin lỗi anh Cốp, chức vụ của anh một người có thể nhầm chứ cả nước không thể nhầm được”. Đang đọc tiếp bài đề dẫn, bỗng “Ha ha ha. Xin lỗi anh Cốp, tôi vẫn không thể nào nhịn được cười vì cái sự nhầm lẫn vừa rồi, mong anh thứ lỗi. Ha ha ha. Lúc này thì ông Cốp cười lây. Mấy vị quan đầu tinh cười họa. Các cán bộ hàng ghế đầu cười theo. Cả hội trường cười bùng nổ” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.125). Ai cũng biết, không phải người nào cũng có cái cười vô tư hồn nhiên (gọi tắt là vô hồn) như thế, đây là cái cười mạnh vì gạo bạo vì tiền. Đại Gia mua lại căn biệt thự của vợ một ông Víp bảy triệu đô, chỉ một năm chung cư mười một tầng vuron cao ngều nghẹn, biếu con gái ông Cốp một căn, mỗi ông Víp một căn để bôi trơn, số còn lại để bán và dành cho riêng mình mỗi tầng một căn. Đại Gia xác lập một nguyên tắc với các chân dài là không ai biết ai: “Bò non bò nhí, ba cô, mỗi cô ở mỗi tầng (...) Hai tư sáu, ba ngày trong tuần đến với từng cô. Lịch rõ ràng trong đầu. Hai Ngọc, tư Oanh, sáu Vân. Chữ cái đầu tiên xếp theo thứ tự a bê cê. Không nhầm được” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.133). Nghe thầy pháp, Đại Gia sắm con La Hán đứng lúc cuộc đối đầu với băng Chuột Trùm lên đỉnh điểm. Nhà cứ xây lên lại đổ, thầy pháp đến “Hô phong hoá vũ. Gọi gió kêu mưa. Xua đuổi tà ma. Yểm bùa trấn trạch. Bao nhiêu phép thuật nội công thầy tung ra bằng hết rồi thầy nằm

liệt” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.139). Đại Gia có một cô bồ nhí rất đặc biệt, một thôn nữ hiền lành đi nhặt kim tiêm tránh họa cho dân làng bỗng hồn nhiên trở thành gái bao của ông. Vì cảm cái ơn ông cho ăn học, làm “hoa hậu kim tiêm” và có căn hộ ở thủ đô: “Hoa hậu rồi vua biết mặt chúa biết tên, đại gia biết từ A đến Zet (...), học hành gì (...) Kịch bản đại gia và chân dài đã thành công thức” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.128). Bà vợ Đại Gia cũng chân dài phố huyện, bà hiểu chồng mình là ngay lần gặp đầu tiên gái nào cũng dẫn ra ngay: “Đời ông chỉ có hai đam mê. Một là chân dài. Hai là nuôi cá cảnh” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.129). Bây giờ, Đại Gia nằm dưới ba tác đất, “Đào sâu chôn chặt một cuộc đời rất nhiều uẩn khúc. Đặc biệt là uẩn khúc với các nhân vật đàn bà” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.113). Đám tang Đại Gia người thăm viếng vì nghĩa vụ thì ít, vì sung sướng, hả hê, mãn nguyện thì nhiều: “Tham cho lắm vào, ác cho lắm vào, tích cóp cho lắm vào, khôn ngoan chẳng lại với giới” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.66).

Chân dung biếm họa Giáo Sư là vừa dâm vừa bạo ngược, “chim to không lo chết đói”. Ông bị si đa do quan hệ tình dục với hàng trăm phụ nữ, công thức bình dân đúc kết triệu chứng này là “người nở hoa, miệng thì la, đít thì ca, ắt si đa” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.277). Giáo sư phải là người uyên bác, đức độ và phẩm chất thanh cao, đảng này Giáo Sư lại là người vô đạo, phát ngôn sắc mùi háo danh, bừa bãi và thô tục: “vùng này đàn bà ngon thế mà gái góa bỏ không cũng phí” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.281). Con đường trở thành giáo sư của ông là một ví dụ cho loại trí thức điển hình: vợ là con một ông Víp. Nhờ oai bố vợ, ông được đề bạt trường bộ môn, phó khoa, rồi trường khoa. Chẳng biết từ bao giờ, ông trở thành nhà khoa học nổi danh, làm khoa học tự nhiên mà lên báo đài phổ biến nuôi trồng thủy sản, giải đáp thắc mắc văn sử địa, gỡ rối tơ lòng, giải đáp cách làm hồ sơ xin việc, cách chữa trị hôi nách. Nhờ hoạt ngôn ma lanh và hay lui tới nhà các Cóp, các Víp bạn của bố vợ mà được cấp bằng tiến sĩ, phong phó giáo sư rồi giáo sư. Ông lấy nàng vì yêu bố, nàng lấy ông vì chim to, lần hò hẹn đầu tiên “anh đã kéo tay cô đặt xuống phía dưới. Cô giãy nảy lên, rút tay lại. Anh chàng táo tợn lại kéo tay cô đặt vào lần nữa. Một hành động thay cho lời tỏ tình. Lần này thì cô để yên khá lâu. Anh biết là anh đã thành công” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.287). Bà vợ sinh cho ông ba đứa con rồi bỏ đi, vì không chịu nổi cái việc ngày nào ông cũng sùng sục như trâu húc mả. Ông ngủ với hàng trăm nữ sinh viên, thạc sĩ, tiến sĩ, hễ có nữ sinh nào đến nhà là đều kết thúc trên giường hưởng dẫn luận văn: “Ông sản sinh ra tiến sĩ thạc sĩ. Các cô sản sinh ra con của ông, không sản sinh thì đi xử lí”. Ông còn ngủ với góa phụ nào lúng liếng đưa đẩy, ô sin từ trẻ đến già, cả người phụ nữ trong vườn chuối trên đường đi thỉnh giảng. Giáo Sư gặp gái nào cũng ngủ được: “Com nguội com sót, đồ mặn đồ nhạt, bánh nếp bánh tẻ. Không phân biệt” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.282). Học viên tại chức hiểu bụng thầy, đưa thầy “đi mát xa từ A đến Zét. Có khi không A mà Zét luôn từ đầu. Điểm thi của họ không thể thấp” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.293). Ai không học thì có người thi cho, viết luận văn cho, bảo vệ và phản biện cho: “Tồn dăm ba chục. Dốt chuyên tu ngu tại chức cũng được. Miễn là có bằng về nộp cho tổ chức. Ngẫm thế, Giáo Sư mới càng thấy quy định đề bạt trên cơ sở bằng cấp chính là nguồn cung thỏa

mãn cho ông” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.294). Thực ra, ông không phải là nhà khoa học, đây là tuyên truyền khoa học, ngụy khoa học. Ông là người háo danh, hoang dã và dâm dăng, thế nhưng các Cốp, các Víp lại tưởng đây là nhà khoa học đầu ngành.

Cô Báo là con gái út của Giáo Sư, “phát dục sớm, mười bốn mười lăm tuổi đã không tập trung học hành gì được (...) Cô cũng thuộc loại tình yêu đến em không mong đợi gì, tình yêu đi em không hề hối tiếc. Ông bố bà mẹ đều là giáo sư vừa thu xếp vừa cưỡng ép mãi, rồi cô cũng qua được đại học, đi làm báo” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.22). Bản năng tính dục của cô có cái về hồn nhiên hoang dại của một con cái không hề bị xã hội người ràng buộc. Giữa một đám đàn ông chủ trương “bông hoa này là của chung”, cô chủ trương “thân này ví xẻ làm trăm được, sự nghiệp anh hùng há bấy nhiêu”. Người đọc thấy xót xa và lo lắng cho cô: “một con bé mãi mãi không trưởng thành”. Hai anh trai cô là đầu trộm đuôi cướp, được di truyền từ ông nội, điều này mẹ Giáo Sư biết. Thằng anh gia nhập đảng ba ca, vào tù lần hai thì lấy một nữ phạm nhân cũng đảng ba ca, chi nhánh Hải Phòng. Thằng em giết người bạn là ân nhân của nó bên Nga, cuỗm hơn năm trăm ngàn đô đi làm trưởng đảng ba ca chi nhánh Đông Âu. Thế là, “Bố nạn nhân trở về ôm nỗi ân hận đến chết. Bố sát nhân may mà còn có nguồn an ủi không voi cạn. Gái” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.312). Cô Báo làm thơ viết báo, hay tắt mắt, buôn bán các thứ lật vặt, thích mượn điện thoại và gặp ai “cũng rủ lên giường làm thơ”. Cô có hai thành tích khi bước vào làng báo, một là phát hiện ra một truyện ngắn giống nhau của hai nhà văn, một ở miền Nam, một ở miền Bắc; hai là cô đưa lên báo việc có ba người đàn ông cùng lúc đòi thử AND đưa con trai của một cô ca sĩ độc thân. Cô có đặc điểm là minh hồi (hồi mình) vì kém gọi đầu, kém tắm và kém dùng mỹ phẩm: “minh hồi có cái hay của minh hồi, có người phải nhớ quay quắt cái minh hồi ấy đây” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.170). Song hành với cô là Nhà Thơ Lửa, một cặp đôi biếm họa hoàn hảo. Nhà Thơ Lửa làm ra một thứ thơ chống lại mọi thứ thơ có vẫn có điều, gồm những câu văn xuôi xuống hàng: “Thiếu nữ trinh trắng hoen ố. Đã trinh trắng thì phải kèm theo hoen ố. Trái tim tôi đập khê khàng sục sôi. Đã khê khàng thì phải kèm sục sôi. Nó phải ú ớ, nó phải ngô nghê, nó phải điên khùng, nó phải rò dại, nó phải nước phải lửa, thế mới ra thơ siêu phàm” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.92). Anh có hai chân dung, một là đốt thơ để nổi tiếng, hai là tắt mắt. Hễ thấy cái gì hay hay là nhà thơ bỏ túi, chẳng cần biết của ai. Đoàn nhà báo nhà văn sang Hoa Kỳ, anh bỏ túi cái đồng hồ của cô thư viện bạn ông phê bình người Mỹ, tên cúng cơm của anh “bỗng nhiên thành động từ chỉ sự tắt mắt”. Ai viết bài khen thơ người khác thì anh nhảy đồng lên: “Ông ngủ với thằng ấy hay sao mà khen cứt nó thơm, tôi sẽ vạch mặt ông cho thiên hạ biết (...) Thằng ấy chỉ là một thằng giẻ rách không hơn không kém, ở xứ này không có thơ nào đích thực ngoài thơ tôi” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.99). Cô Báo và Nhà Thơ Lửa kiêu hãnh khi gặp Đại Gia: “Nếu ông ta thích đàn bà thì đã có cô. Nếu ông ta thích đàn ông thì đã có Nhà Thơ Lửa. Không chạy đâu cho thoát bộ đôi này”. Vì cô biết cái “bí mật ngàn vàng” của Đại Gia là “thích gái già trai trẻ” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.104). Họ đi săn một đề tài lớn, nhưng cái lớn đi lướt qua bên cạnh mà

không biết. Họ chỉ nhận được cái áo mưa ướt nhoẹt của ông lớn vớt lại, dựa vào kích thước mà biết nó lớn, với họ thế là đủ vì cái áo mưa của ông lớn chính là ông lớn.

Luật Sư xuất thân từ một gia đình Vip, có thể cãi cho kẻ giết người thành không giết và chỉ cần bảo vệ thân chủ, bất luận thân chủ đúng sai thế nào. Thời bao cấp, mọi người tem phiếu xếp hàng thì bố chú có chế độ mua hàng ở Vân Hồ, Tôn Đán: “Tôn Đán là chợ vua quan/ Vân Hồ là chợ trung gian nịnh thần/ Đồng Xuân là chợ thương nhân/ Via hè là chợ nhân dân anh hùng” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.226). Luật Sư có ba cái mê: một mê xe, hai mê đám ma, ba mê đêm tiền. Thời phổ thông, mọi người đi bộ thì chú đã có xe đạp Favôrit của Tiệp, sau chuyển Pogiô cá vàng: “Một yêu anh có Senkô/ Hai yêu anh có Pogiô cá vàng” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.227). Thời sinh viên, chú gia nhập hội Vespa, chạy đi Hải Phòng bị gãy một chân: “Đẹp giai đi bộ không bằng mặt rỗ đi lơ/ không bằng đu đờ đi cúp/ không bằng anh cụt ngồi xe hơi” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.231). Thời trẻ con chặt đầu búp bê làm đám ma, thời thanh niên mê đám ma, nghe nói tới đám ma là trong lòng bỗng rạo rục, năng động, phấn chấn hẳn lên. Luật Sư mê sưu tầm ảnh đám ma, nhìn ảnh mà tưởng tượng ra cảnh đọc điều văn, nghe loáng thoáng có tang lễ là tìm đến nhìn mặt người chết một cái. Cái mê thứ ba được di truyền từ mẹ, “trên đời em chỉ mê tranh Bác Hồ”, năm mươi tuổi “em vẫn mê tranh” đóng cửa đêm tiền. Bà mẹ bị gãy chân, người ùn ùn kéo đến thăm toàn phong bì, đang hân hoan xé phong bì đêm tiền thì ông con bước vào: “Bà nộp tiền đây cho con (...) Tiền ấy cho bà nhưng thực ra là cho con (...) Bà diên người ném luôn tập tiền xuống đất (...) Xong. Cửa thiên trả địa” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.249). Thành tập quán, cứ sau tết mười ngày là đem tiền ra nộp, cục này bà nộp, cục này cháu nộp, Luật Sư thân nhiên ngồi đếm trước mặt hai bà cháu, đếm “nhắm nháp khoái cảm những đồng tiền chạy soàn soạt qua những ngón tay” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.251). Vũ Trọng Phụng giấu nhại đám tang cụ cố Hồng bằng bức biếm họa tương phản giữa sự đau thương về cái chết với sự hân hoan hạnh phúc của đoàn người đi đưa tiễn. Hồ Anh Thái vẽ một bức biếm họa đám tang mẹ Luật Sư thật hoành tráng nhưng thiếu vắng tình người: “Đám ma to thật là to, ò e í e ò. Cán sự sáu bằng gỗ loại tốt. Com lê đỏ phủ vải điều thêu chim công. Đội kèn thuê từ Sài Gòn ra. Mẹ già như chuối chín cây. Bọn hàng xóm xuyên tạc bài hát. Mẹ già như chuối chín cây. Gió lay mẹ rụng lăn quay ra vườn” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.260). Luật Sư đã lừa gạt mẹ mình, cái chết của bà hóa giải xung đột giữa mẹ và con. Bản chất của sự dối gạt được giấu nhại qua buổi triển lãm tranh về mẹ, Luật Sư vẽ mẹ trong vườn xưa, nhà xưa. Triển lãm làm xôn xao làng báo, phụ họa hòa vào dàn đồng ca tung hô triển lãm là Cô Báo, Giáo Sư cùng ê kíp với Đại Gia với Luật Sư và tất cả dưới ô ông Cốp đều nhảy vào khen. Luật Sư đã biến tình mẫu tử thiêng liêng thành công nghệ làm giàu, một bức biếm họa về sự tán tận lương tâm của con người. Nhân vật hồn ma chú bộ đội thường xuất hiện với Luật Sư, chủ nhân ngôi biệt thự đã bán để xây tòa nhà cao tầng. Lần sau cùng, hồn ma chú bộ đội “đến tất cả các công ti, văn phòng đại diện, các hộ gia đình. Triệu tập đi họp” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.263). Hồn ma mãi mãi là chú bộ đội trẻ trung và hồn nhiên, gợi người đọc hoài niệm về một quá khứ tươi đẹp, nó ám ảnh những

nhân vật thời hậu chiến. Chú bộ đội trở nên lạc lõng với thời cuộc đảo điên này, ngay trên mảnh đất mà ngày xưa trung đoàn chú hi sinh để bảo vệ. Hậu sinh đối xử tàn nhẫn với quá khứ, các cháu chỉ biết tiền và quyền lực.

Chân dung biếm họa Cốp là giễu nhại về quyền lực, danh lợi và mê tín dị đoan. Cốp leo lên từng nấc quyền lực từ một cán bộ Đoàn, khéo léo gạt bỏ đối thủ bằng những thủ đoạn khôn ngoan. Đằng sau những cuộc đấu đá là những thế lực nhân danh “bảo vệ uy tín cán bộ”, bảo vệ “đoàn kết nội bộ”. Cốp có dinh thự ở quê trị giá nửa triệu đô, con gái lớn đi du học nước ngoài nhờ vào các dự án ma mãnh, liên minh với Đại Gia nhập hàng công tư. Cốp đi viếng Đại Gia là vì mê tín dị đoan và danh lợi: “Hồn thiêng chứng giám là ông không phũ với nó, ông không phũ tay, ông không cưa đứt đục suốt. Hồn thiêng sẽ ghi nhận nghĩa tử của ông mà tìm cách mang lợi đến cho ông” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.89). Cốp có thầy cúng riêng thuộc đẳng cấp chuyên phục vụ các Vip, các Cốp: “Comlê, cravat, giày da Ý. Ông đốt hương Ấn Độ nức mùi hoa hồng. Ông rảy nước thánh từ chai nước khoáng Boocgiômi của Nga. Một tay cầm cái la bàn kiểu cổ từ thời của thuyền trưởng Cúc. Tay kia cầm cái dinner-bell loại chuông báo cho người trong nhà đến giờ ăn tối” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.92). Năm mươi chín tuổi, chu kỳ cơ thể xuống sức, thầy pháp phán mạng Cốp sẽ tăng cường ở hướng Bắc (vùng quê Đại Gia). Lập tức Đại Gia cho phục dựng ngôi chùa mới trên nền một ngôi chùa hoang có niên đại tám trăm năm tuổi. Chùa cổ mới thiêng, hoang phế càng thiêng, dựng lại chùa trên cái nền cổ của nó càng thiêng. Đại Gia hiểu đây là “cơ hội vàng để đền ơn đáp nghĩa ông Cốp. Sức khỏe của anh là tài sản của thiên hạ” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.176). Mỗi lần Cốp tiền hô hậu ủng về đây cúng lễ, Đại Gia báo cho công an tinh huy động bảo vệ vòng trong vòng ngoài. Tất nhiên, “những chuyến đi ấy được coi là đi thị sát tình hình vùng biên và tìm hiểu tính khả thi của một số luận chứng kinh tế thương mại” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.123). Cốp cho gói bọc cẩn thận một con mèo bị cắn đứt đầu ở khách sạn Đại Gia mang về Hà Nội, tự tay đào hố trong khu biệt thự Tây của mình để chôn: “Trồng vào đất một cây khế. Khế ấy có xác mèo chắc chắn sẽ ngọt. Ông thích cây khế. Loại cây ăn một quả trả cục vàng” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.176). Nhân viên của Cốp là một lũ nịnh bợ tâng bốc trợ trên, gọi ông là Sếp là Tướng Ông, vợ ông là Tướng Bà. Họ kháo với nhau: “Tướng Ông cả đời không có một cái lỗi nào, chỉ trừ lỗi lạc” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.197). Cốp thích môi tô đỏ trước khi diễn thuyết hay xuất hiện trước đám đông, chính khách phải là diễn viên đại tài thì công tác dân vận mới hiệu quả: “Tiếp xúc với đồng bào bị lũ lụt phải biết lúc nào đưa tay chấm khước mắt (...) Người thiện ý nhìn thấy ta xúc động. Người thiếu thiện cảm thì thấy ta bị bụi vào mắt chứ không thấy là ta già” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.199). Đó là sự đơm dăng và giả trá của Cốp, là con vẹt chưa chuyên hóa kiến thức sách vở thành của riêng mình. Trong hội nghị, Cốp vỗ tay hồn nhiên thích thú một anh chàng cơ sở tấu hài, rồi bỗng chạnh lòng nghĩ nó nhại mình cách đặt câu hỏi: “Sống trong đời sống cần có một cái vòng/ Để làm gì, em biết không?/ Để tránh có thai/ Để tránh bẻ con/ Tránh có thai nên ai ai đều vui/ Nhiều người vui và chào đón nơi nơi/ Tránh có thai nên ai ai đều mong/ làm sung sướng cho muôn người

biết không?” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.201). Tướng Bà lộng quyền, nắm hết biên chế cơ quan của chồng, can thiệp chỉ vẽ “cách theo đoàn đi công tác nước ngoài cho người nọ, đường đi nước bước để được đề bạt cho người kia, bổ sung danh sách khách mời cưới con cho người ấy. Tất tần tật” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.202). Thư Kí của Cốp thì có sở thích rào giậu và lạnh lùng vô cảm trước những người dân quê đội đơn quỳ xin công lí.

Chuột Trùm có công năng kì lạ khi chiến đấu với người, nhất là với người xấu, đó là khả năng làm mất trọng lượng của những ai dám nhìn vào mắt nó. Nhà văn thể hiện sự tha hóa khủng khiếp của con người bằng việc đặc tả bi kịch mất trọng lượng. Cuộc trả thù diễn ra giữa người và chuột là do con người tham lam chiếm đoạt tất cả. Đại Gia đầu cơ đất, kinh doanh trên lãnh địa của Chuột Trùm. Suy cho cùng, Chuột Trùm không phải đại diện cho thế lực xấu, tàn ác mà đó là hiện thân của sự thật. Sự thật mất lòng, sự thật từng được ví với thuốc đắng dã tật. Vì thế, những ai nhìn thẳng vào sự thật sẽ bị mất trọng lượng, có kẻ phải bỏ mạng như Đại Gia. Có thể thấy, sống cho tử tế và có tình nghĩa với nhau lại là thế giới chuột. Loài chuột sống đoàn kết, gắn bó, sẵn sàng xả thân vì nhau, thủ lĩnh vì thần dân và thần dân một lòng một dạ theo thủ lĩnh. Chuột Trùm trong lúc nguy khốn, bị đội *SBC* truy đuổi đã lấy thân mình bảo vệ cho đồng loại, khi nó chết, cả đàn chuột hàng vạn hàng triệu con nhảy xuống sông Hồng chết theo.

Nhân vật trong *SBC là săn bắt chuột* là những lát cắt chân thực, phức tạp và đa dạng của cuộc sống. Thiết nghĩ, không phải ngẫu nhiên mà Hồ Anh Thái đặt tên cho nhân vật gắn với nghề nghiệp chứ không phải tên trong giấy khai sinh: Chàng, Nàng, Cốp, Víp, Sếp, Đại Gia, Thư Kí, Giáo Sư, cô Báo, Nhà Thơ Lừa, Luật Sư, Tướng Bà, Chuột Quang, Chuột Trùm... Thứ nhất, đây là thủ pháp mờ hóa nhằm làm cho hình tượng trở nên huyền thoại và mang tính khái quát. Thứ hai, là nhại nhân vật, sẽ có rất nhiều người ở ngoài đời nhận thấy mình qua nhân vật. Ngoài đời, người bán kem được gọi là anh kem chị kem, người bán báo được gọi là anh báo chị báo. Tương tự, có bao nhiêu thứ hàng rong thì có bấy nhiêu con người được gọi bằng cái tên nghề nghiệp rất đỗi tự nhiên như vậy. *SBC là săn bắt chuột* có hàng loạt người không phải bán hàng rong mà là tầng lớp có địa vị xã hội. Họ tự mãn với cái tên gắn với nghề nghiệp và quyền lực, cái tên trong giấy khai sinh chỉ để làm thủ tục hành chính. Kiểu thay tên đổi họ này đang thịnh hành trong cái xã hội mà quyền lực và đồng tiền đang lên ngôi, chắc chắn nó sẽ tồn tại trong một thời gian dài nữa.

2.3. Có thể thấy, *SBC là săn bắt chuột* có chất giễu nhại kì quái (grotesque), mọi thang bậc giá trị bị đảo lộn, lố bịch và kịch cỡm. Sự dung hợp giữa trào tiếu dân gian và suy tưởng bác học đã khu biệt giọng điệu Hồ Anh Thái trong đàn hợp xướng nhiều bè của tiểu thuyết Việt Nam đương đại. Tác giả chọn thủ pháp giễu để nhại làm phương tiện khai thác những dị hợm, vênh lệch, quái đản của xã hội. Từ cuộc sống thường nhật của giới công chức, khoa học, đến lối sống buông thả của lớp văn nghệ sĩ danh hã, tất cả đều được phơi bày và lật tẩy qua thủ pháp này. Hồ Anh Thái có lối trần thuật đa âm, cắt mảnh hiện thực, nhại ngôn từ và giọng điệu nhằm tạo ra một thế giới đảo lộn, phá vỡ những gì đang bền vững và dựng lên một thế giới hài hước, giễu nhại. *SBC là săn bắt chuột* có giọng điệu chế

tác từ ngữ tự do theo kết cấu thành ngữ, nhại lời bài hát hàm nghĩa giễu nhại. Cách nhại của Hồ Anh Thái giàu tính Việt, nó thể hiện ở cách dùng tục ngữ, nói lái, nói nhại đơn giản dễ hiểu mà sâu sắc.

Cuốn sách thú vị bởi cái nhìn đa diện, đa chiều tạo tiếng cười giễu nhại đa sắc thái. Tác phẩm thêm phần thú vị khi tác giả thỉnh thoảng lại chêm vào từ tiếng Anh, khó trộn lẫn. Nhại văn bản là hình thức giễu khôi hài bằng cách bắt chước phong cách (style) và bút pháp (manner), rất phổ biến trong các tác phẩm gần đây của Hồ Anh Thái. Trong *SBC là sản bắt chuột*, nhại văn bản như là một thủ pháp đặc trưng của việc tạo dựng tình huống nghệ thuật. Nó thể hiện qua nhại lời văn, lời nhạc, khẩu ngữ, lối nói dân gian được nhà văn cải biên phù hợp với giọng điệu, hoàn cảnh và đối tượng. Đó là nhại hình thức diễn xướng từ âm nhạc, ca dao, hò vè đến lối nói dân gian có vần có điệu được nhà văn tạo dựng lời văn giễu nhại độc đáo. Đặc biệt là âm nhạc, nhà văn nhại lời, nhại tiết tấu, nhại giai điệu của nhiều ca khúc: “Em ơi nghe chẳng nhạc réo rắt/ Trong muôn xe tang/ Trong muôn cánh hoa/ Trong muôn điệu văn ngọt ngào lời yêu thương/ Nghe xong điệu văn/ Nhìn người thân nát xương!” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.240). Tác giả sử dụng nghịch ngữ giọng nhại như một phương diện tạo sự hấp dẫn: “Hà Nội mùa này phố cũng như sông/ Cái rét đầu đông, chân em thâm vì ngâm nước lạnh/ Hoa sữa thôi rơi, em tôi bơi cả chiều trên phố/ Đường Cổ Ngư xưa ngập tràn nước sông Hồng (...) Hà Nội mùa này lòng bao đau đớn/ Ta nhớ đêm nao lạnh đôi tay/ Cho đến đêm qua lạnh đôi chân/ Giờ đây, lạnh luôn toàn thân” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.5). Và, “Hà Nội mùa này người đi đơm cá/ Phố vắng nước lên thành con sông/ Quán cóc nước dâng ngập qua mông/ Hồ Tây tràn ra Mĩ Đình” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.7). Nhà văn sử dụng nhạc chế, thành ngữ chế, thơ chế, ngôn ngữ phố phường bình dân hầu khắp trong tác phẩm: “Công anh bắt tép nuôi cò/ Cò ăn cò lớn cò dò lên cây” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.21), “Gái phải hơi giai như thái lái gặp cứt chó” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.40), “Sáu mươi thì mới trưởng thành/ bảy mươi thì mới tập tành ăn chơi/ Tám mươi mới bước vào đời/ Chín mươi thì mới tìm nơi dạt vòm” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.284). Nhà văn mượn hình thức này để giễu nhại sự tàn phá môi trường: “Phá núi chỗ này lấp mạch ngầm chỗ kia. Phá núi thật chỗ này xây núi giả Ngũ Hành Sơn chỗ khác. Cái mặt thiên nhiên không được giữ nguyên lành mà phải mĩ viện, cắt mắt bơm môi nâng mũi kẹp hàm” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.87). Quan Cốp quan Víp không thể da chì mặt tái môi thâm, vì “Guơng mặt ấy là thể diện một đất nước. Thể diện ấy phải được chăm lo bằng phần hồng cho hồng hào sắc diện, bằng tí son phớt cho môi tươi” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.191). Phong trào dùng bao cao su của Đại Gia được nhân rộng diễn hình ra toàn quốc: “Nhờ ơn em cả đây. Ông đặt tay lên bộ ngực trần của á hậu kim tiêm (...) Á hậu dịch tay xuống dưới cái mông trần của ông. Họ tổng kết hiệu quả chiến dịch trên những khu vực bỏ ngõ, trong căn hộ chung cư cao cấp gần Bờ Hồ mà ông tặng cô” (Hồ Anh Thái, 2011, tr.130). Nhại tạo ra diễn ngôn mới, mà linh hồn của nó là sự khai tử những khuôn sáo ngôn ngữ. Nhại và giễu nhại không chỉ làm cho văn bản tiểu thuyết sinh động mà còn góp phần tạo dấu ấn, phong cách riêng, khó trộn lẫn. Hồ Anh Thái đã kiến tạo một thế giới với sự kết hợp giữa

cái xấu và cái đẹp, cái thiện và cái ác, cái thiêng liêng và cái thấp hèn, cái trang nghiêm và cái hài hước bằng thủ pháp nhại và giễu nhại.

3. Hồ Anh Thái là một trong những nhà văn cổ vũ mạnh mẽ cho tiến trình đổi mới tiểu thuyết Việt Nam đương đại. Ông là một cây bút bản lĩnh, mạnh dạn phơi bày sự thật trần trụi, lật tẩy những vênh lệch, nhố nhăng, hợm hĩnh và những nguy cơ làm tha hóa, biến dạng con người luôn tiềm ẩn trong cuộc sống. Với cái nhìn chân thực và tư duy sắc sảo, Hồ Anh Thái xem cuộc đời như một cái nhà cười mà khi bước vào đó, mỗi người trong chúng ta đều phải bật cười vì những cái hài hước đáng cười. Càng về sau, tiểu thuyết của ông càng tràn ngập tiếng cười, có lẽ, thiếu vắng tiếng cười thì cuộc đời này sẽ “khô héo hơn cọng rơm khô”. Bằng thủ pháp nhại để giễu, Hồ Anh Thái đi sâu khám phá bản chất con người để khơi ra những tồn tại, hạn chế mà không phải lúc nào con người cũng đủ tỉnh táo và bản lĩnh để thấu suốt. Phần tự nhiên bản năng luôn tồn tại trong mỗi con người, có điều nó trở nên rõ nét hơn trong hành vi ứng xử của con người với cái bề bộn, ngổn ngang của cuộc sống hôm nay. Thể hiện điều này, tiếng cười của Hồ Anh Thái đậm thắm hơn, có lúc khiến người đọc phải rùng mình vì nhận thấy ở đây có sự cảnh báo và thức tỉnh mạnh mẽ. Độc giả ghi nhận ở Hồ Anh Thái có một niềm tin không vơi cạn vào con người, điều này giúp ông có sự tự tin cần thiết khi cầm bút. Có thể còn một vài hạn chế, nhưng với tài năng, tâm huyết và tư duy sắc sảo của mình, Hồ Anh Thái sẽ tiếp tục thuyết phục độc giả bằng những thành công mới. Cùng với thế hệ nhà văn thời hậu chiến, Hồ Anh Thái đã có những đóng góp xứng đáng vào tiến trình tiểu thuyết Việt Nam đương đại.

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

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Bakhtin, M. (1992). *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư dịch), Hà Nội: Trường Viết văn Nguyễn Du.
2. Hutcheon, L. (2000). *A Theory of Parody: The teachings of Twentieth Century Art Forms*. University of Illinois Press.
3. Kundera, M. (1998). *Nghệ thuật tiểu thuyết* (Nguyễn Ngọc dịch), NXB Văn hóa -Thông tin.
4. Hồ Anh Thái (2006), *Mười lẻ một đêm*, (tái bản lần ba), NXB Đà Nẵng.
5. Hồ Anh Thái (2011), *SBC là săn bắt chuột*, NXB Trẻ.
6. Hồ Anh Thái (2014), *Những đứa con rải rác trên đường*, NXB Trẻ.