

NHÂN VẬT GIẾU NHẠI TRONG TRUYỆN NGẮN VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

Nguyễn Xuân Thành

Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

Email: baothanhxuanthanh@gmail.com

Ngày nhận bài: 8/10/2019; ngày hoàn thành phản biện: 15/10/2019; ngày duyệt đăng: 02/11/2019

TÓM TẮT

Giếu nhại là một trong những yếu tố nghệ thuật nổi bật và độc đáo trong truyện ngắn đương đại Việt Nam. Các nhà văn đã nắm bắt hiện thực đời sống và thể hiện nó một cách nghệ thuật trong tác phẩm của mình thông qua tiếng cười đa chức năng và đa tính chất mang tinh thần giếu nhại hậu hiện đại. Tiếng cười này gắn với các kiểu nhân vật đặc trưng: nhân vật nghịch dị và bi hài; nhân vật tha hóa và vô luân. Các kiểu nhân vật này thông qua nghệ thuật giếu nhại đã tạo nên giá trị nhận thức, giáo dục và thẩm mỹ sâu sắc cho tác phẩm.

Từ khóa: Giếu nhại, truyện ngắn đương đại Việt Nam, nhân vật nghịch dị và bi hài, nhân vật tha hóa và vô luân.

Đối tượng trung tâm của nghệ thuật giếu nhại trong truyện ngắn Việt Nam đương đại là giếu nhại con người với các biểu hiện đa dạng của họ trong đời sống xã hội. Từ thực tiễn sáng tạo đa dạng của các nhà văn, chúng ta có thể nhận diện, phân loại những kiểu nhân vật đặc thù trong truyện ngắn Việt Nam đương đại. Thông qua tiếng cười với nhiều sắc thái và cung bậc. Hệ thống nhân vật này bị phơi bày trước người đọc nhờ sự sắc sảo, tinh tế, nhạy bén bởi tài năng chiếm lĩnh và sáng của nhà văn. Trong quá trình nghiên cứu, chúng tôi quy nhân vật giếu nhại về bốn dạng thức nổi bật: *nhân vật nghịch dị, nhân vật bi hài, nhân vật tha hóa và nhân vật vô luân*. Cách phân chia của chúng tôi chỉ mang tính tương đối mà thôi và nhằm tránh sự lặp lại trong khi lý giải và luận chứng.

1. NHÂN VẬT NGHỊCH DỊ VÀ BI HÀI

Nhân vật nghịch dị được xem là đối tượng của cái hài với tư cách là một phạm trù mỹ học. Trong xã hội và đời sống văn học, loại người nghịch dị thì thời nào cũng có, nhưng vấn đề là nó chiếm một tỉ lệ như thế nào. Nếu nó chỉ là số ít thì thuộc về tính

tự nhiên, nghĩa là sự thái quá, sự biến dị cá thể vẫn xảy ra với các loài sinh vật. Nhưng nếu nó là số nhiều thì nó mang tính xã hội và thậm chí là căn bệnh xã hội. Nếu không “chữa trị” kịp thời, nó thành bệnh trầm kha, có nguy cơ trở thành “bản thể tính” dân tộc.

Nghịch dị theo Bakhtin trong công trình *Sáng tác của François Rabelais và nền văn hóa dân gian Trung cổ và Phục hưng*, là hình tượng mang tiếng cười nhị chức năng, vừa chế nhạo, chế giễu lại vừa ca ngợi. Con người nghịch dị đang ngày càng đông đảo hơn 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 thời đương đại. Nhà văn Hồ Anh Thái rất chú ý đến thể hiện nghịch dị về ngoại hình để từ đó chỉ ra sự nghịch lý trong tâm hồn. Ví như hình thức xấu xí khủng khiếp của hai cô nàng Cá sấu 1 và Cá sấu 2 (*Trại cá sấu*), vẻ ngoài dị hợm với các hành vi méo mó của của bốn nàng Ô sin (*Bến Ô sin*), sự quái dị về hành vi của Họa sĩ (*Trại cá sấu*), Thi sĩ già (*Lọt sàng xuống nia*). Có khi sự nghịch dị không chỉ ở một cá nhân mà cả một đám đông (*Phòng khách, Tờ khai vi sa, Tin thật lòng, Bãi tắm, Cả một dây dắt nhau đi...*). Những nhân vật này có đặc điểm chung là sống hời hợt, nhợt nhạt, không đem lại cái gì đó có giá trị cho cuộc đời này, nhưng lại cứ nghĩ hành động của mình là mình có giá trị. Áo tưởng và bịp bợm, nhưng họ không bao giờ nhận thức được sự thật đáng thương đó.

Thế giới nhân vật trong truyện ngắn Đặng Thân nổi bật bởi loại nhân vật nghịch dị quá nguông. Trong các truyện như *Người thầy của những tuyên ngôn, Hiếp, Yêu, Ma net, Ma net II...* hay xuất hiện nhân vật đám đông. Đặng Thân thường đưa ra một vài chi tiết về ngoại hình hoặc kết hợp với tên gọi để chế giễu sự vô hồn vô cảm của đám người này, ám chỉ về lối suy nghĩ, quan niệm sống hời hợt, nông cạn của con người thời nay. Nhân vật ông bố trong *Ma net II* được chú ý đặc tả về ngoại hình gắn với số một: “Mất một chân, một tay, một mắt, một phổi, một hòn bi, sút một bên mũi, liệt teo một bán cầu não. Tên ông ấy là Nguyễn Một” [10, tr.203]. Khi chỉ còn một nửa con người, ông bố cũng suy nghĩ và ứng xử với tư cách con người một nửa, khiến ông không chỉ nghịch dị về bên ngoài mà còn nghịch dị về cả đạo đức (ông không còn tâm hồn, vì một nửa phần chứa tâm hồn đã không còn), là kẻ chuyên chế độc tài, gia trưởng cực đoan khủng khiếp. Cả nhà vất vả nuôi được con lợn, bán đi để có tiền mua sắm sách vở, áo quần cho trẻ con vào năm học mới. Nhưng nhà độc tài Nguyễn Một đã tuyên bố chiếm giữ và “niềm vui, hạnh phúc” của các đứa con được thay bằng: “Sau đó hễ có đứa nào hỏi bố tôi về chuyện quần áo, sách vở cho năm học mới là được tổng trưởng tài chính Nguyễn Một ban cho một trong những thứ sau: chửi, tát, đấm, vụt, phang, ném gạch. Có người trong chúng tôi đã hân hạnh được biết thế nào là gãy ba cái thang giường một lúc. Có người được ân sủng biết thế nào là dép lổp đập vào mặt đến mức không nhận ra, vì trông giống con ba ba” [10, tr.205].

Tạ Duy Anh có cách sáng tạo riêng của mình về loại nhân vật nghịch dị. Trong *Dịch quý sứ*, qua nhân vật ông già dạy thú, nhà văn đã lấy cái nghịch dị để chế nhạo cái nghịch lý cuộc đời. Cả cuộc đời ông say mê với công việc đi tìm hiểu “ngôn ngữ” loài vật: một con người với suy nghĩ “nghịch dị”, không giống ai. Ông đã dạy cho một trăm con thú và một con người thú - vì mất khả năng hiểu và nói tiếng người. Nhân tính bắt đầu từ ngôn ngữ, khi con người biết nói tiếng người. Ông tìm hiểu loài vật để “cứu một đồng loại của chúng ta khỏi lạc sang thế giới loài thú”, vì người này - Bùi Bằng Hữu - đã nói dối quá nhiều, “thành đường mòn trong não” [1, tr.102]. Ở đây, Bùi Bằng Hữu mới thực sự là kẻ nghịch dị trong bản chất. Việc y suốt ngày sử dụng chỉ toàn các từ xu nịnh, dối trá, vu khống, hiểm độc đã làm ngôn ngữ con người ở y biến chất, xa rời ngôn ngữ đích thực, nhân tính. Vì vậy, y phải nhận một kết cục là bị câm. Trong truyện ngắn *Con vẹt*, Tạ Duy Anh xây dựng hai hình tượng là vị Giáo sư, nghệ sĩ Bạch và con vẹt, theo kiểu đồng dạng phối cảnh. Ông Bạch có tham vọng là tạo ra một con vật - kẻ đồng dạng với ông - cũng biết đọc, biết phê bình và thậm chí là biết làm thơ. Sự cuồng trí vô nghĩa đó đã ám ảnh ông ta, khiến trong giấc mơ ông ta thấy mình hoán đổi vị trí với con vẹt “thiên tài”: “Một đêm nọ, ông rơi tõm vào con ác mộng sau khi quá mệt mỏi. Trong mơ, ông thấy mình ở trong lồng còn con vẹt thì đang đi đi lại lại, bóp đầu tìm những câu có thể dạy cho ông. Nó đi lạch bạch trên đôi chân ngắn cùn cùn. Chợt nó dừng lại như một nhà hùng biện, ngửa cổ, uốn ngực đọc ngân nga chính khổ thơ mà ông đã dán ngay trước bàn làm việc. Con vẹt đọc một cách đắc chí rồi cứ thế ngửa cổ cười sằng sặc...” [1, tr.102]... Ông Bạch và con vẹt - hai hình tượng này bổ sung và hoán vị cho nhau, tạo nên tiếng cười nghịch dị trong tiếp nhận và suy nghĩ của người đọc.

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 khi vấn đề cá nhân, vấn đề giới, vấn đề con người được nhìn nhận và được ứng xử như thế nào. Vì vậy, bi hài cần được xem xét từ nhiều góc độ khác nhau.

Hồ Anh Thái đã xây dựng nên cả một tập hợp chân dung về loại nhân vật bi hài. Nhà văn nhìn thấy cuộc đời như một trò chơi, có bi và có hài, và có hai loại người tham gia vào trò chơi này: một loại tự giác tham gia và loại kia là do sự đưa đẩy của tình huống. Nhưng họ đều giống nhau ở chỗ nhỏ nhen, tầm thường, vô vị... Ở *Tin thật lòng*, sự bi hài diễn ra với cả một tập thể, một đám đông có tên gọi là NOCO. Tổng giám đốc - một người Việt - nghĩ ra ý định tổ chức một đại nhạc hội nhằm “chấn hưng văn hóa dân tộc”, nội dung chính là diễn lại lễ phong trượng nguyên và sáng kiến này được sự nhất trí cao của phó tổng giám đốc - một ông Tây. Buổi lễ phong trượng là một tấn tuồng với đủ thứ nhảm nhí: “cổng vào bố trí hai con rồng lớn cao bốn mét đặt ở Hàng Mã”, lối vào “chăng đèn kết hoa màu mè sặc sỡ”, phó tổng Tây cũng “áo dài gấm đội mũ cánh chuồn làm quan tể tướng, điệu bộ như bò đội nón”. Trên sân khấu

“ngai vàng và bàn thờ vinh quy bái tổ đã bị dẹp”. Cảnh triều đình bây giờ phải nhường sân khấu cho ba nghệ sĩ hài và tiết mục họ công diễn là “tiểu phẩm vòng tránh thai bao cao su viagra và tất cả các thể loại liên quan đến đái đê” [6, tr.66]. Rồi đến đoạn trình diễn vở ca kịch Thúy Kiều và nàng Kiều ở đây là “một ả ca ve ăn quà như mò khoét”, được hộ tống bởi “một bọn thổ dân rừng Amazôn”. Cái bi hài trong *Tin thật lòng* không chỉ ở trong đám đông nhân vật, mà nó cay đắng và chua chát hơn đối với người kể chuyện và độc giả. Câu chuyện gợi nên cảm giác buồn chán cho thể thái nhân tình ở cái thời “loạn văn hóa”. Đầu thế kỷ XX, thực dân Pháp cũng đã từng bày ra nhiều trò nhố nhăng để làm trò cho dân Việt, để quên đi cái nhục mất nước, cái nhục nô lệ. Gần thế kỷ sau, những trò hề lại diễn ra, tuy rằng ở một bối cảnh khác. Nó chẳng có gì mới, và không lẽ cả một thời gian dài như vậy mà con người cũng như văn hóa dân tộc không hề có sự tiến bộ. Cái bi hài trong câu chuyện không còn nằm ở phương diện một vài cá nhân, mà nó liên quan đến số đông, có tính cộng đồng, trở thành “tâm lý đám đông”, nói theo cách của Gustave le Bon.

Truyện ngắn Nguyễn Thị Thu Huệ, Đỗ Hoàng Diệu, Phong Điệp... đa dạng về loại nhân vật bi hài, nhưng tập trung nhiều hơn cả vào kiểu dạng nhân vật nữ có số phận bi hài trong đời sống hôn nhân và tình cảm. Các nhân vật nữ trong truyện nhà văn Nguyễn Thị Thu Huệ thường là những con người cô đơn, theo đuổi những giấc mộng quá đẹp nhưng thiếu thực tế hoặc những đam mê bản năng và thường khi nhận ra sai lầm thì đã quá muộn. Nhân vật Quyên trong *Tình yêu ơi ở đâu* đeo đuổi một tình yêu hoàn hảo nhưng không bao giờ có được giữa cuộc đời này. Nhân vật Sao trong *Giai nhân* có lối suy nghĩ ích kỷ, coi thường cuộc sống gia đình, hành xử tàn nhẫn với chính đứa con mình đang mang trong bụng, đến tuổi sắp xế chiều phải sống trong nỗi cô đơn, dẫu là “giai nhân”. Nhân vật My trong *Thiếu phụ chưa chồng* ngoại tình với chồng của chị gái, làm cho gia đình chị mình tan nát, người chị buồn quá phát bệnh chết. Nhân vật “Tôi” trong *Hậu thiên đường* là người có nhan sắc, tài sản và địa vị, nhưng có cuộc sống tình cảm quá phóng túng, đến tuổi 40, cô giật mình nhận ra sự vô vị của chính bản thân mình. Trớ trêu hơn, khi đứa con gái của cô lại dẫm theo bước chân của mẹ, yêu một gã đàn ông đã có vợ con. Cái chết của cô là sự trả giá cho sự ích kỷ và thiếu trách nhiệm với con cái và với bản thân mình...

Nhân vật nữ trong *Bóng đê* của Đỗ Hoàng Diệu hiểu được tội lỗi loạn luân, vừa muốn thoát khỏi sự cưỡng hiếp của bóng ma, nhưng lại không cưỡng được sự đam mê nhục dục mà chỉ bóng ma mới có khả năng đem lại khoái cảm tột cùng cho người đàn bà ấy. Cái nghịch lý giữa lý trí và thân xác sẽ hành hạ cô suốt đời, vì cô biết không có lối thoát nào dành cho cô, tạo ra sự giễu nhại mang tính khoái trá theo bản năng tính dục. Trong *Dòng sông hủi*, nhân vật nữ xưng “Tôi” sống với hai người đàn ông, một người là chồng và người kia là nhân tình. Hai con người này lạnh lặn về thể xác nhưng tâm hồn lại là hai “con hủi”. Chồng cô “hành nghề kỳ quặc: kiểm tra trí nhớ của con người” [3, tr.109] và anh ta đưa cả vợ vào diện điều tra. Điều này làm cho cô sụp đổ

lòng tin yêu đối với chồng: “Anh vừa lột váy vợ, sò nắn, ngửi tìm dấu vết của một tội phạm. Hành động của anh ghì chết tàn tích yêu đương cuối cùng” [3, tr.111]. Thất vọng trong hôn nhân, cô tìm đến với người đàn ông đã nói với cô những từ ngọt ngào “...đời này, kiếp này em phải ở bên anh suốt đời” [3, tr.120]. Nhưng không rõ chồng cô đã làm những gì với anh ta, đến nỗi anh ta sợ chết khiếp: “Em đừng đến gặp anh nữa. Anh sợ lắm, anh muốn yên lành” [3, tr.123]. Cái bi hài trong cuộc đời cô là cô đã đặt nhầm chỗ tình yêu của mình, khiến cuộc đời cô dở dang và đó cũng là “trò đùa của số phận”.

Phong Điệp trong truyện *Nho xanh và cáo già* (nhại tiêu đề truyện ngụ ngôn Êđôp - *Con cáo và chùm nho*) đã mô tả nhân vật Nho xanh, ngoài 30 tuổi, thuộc hàng “em xinh nên em có quyền”, “thích phiêu lưu với các cuộc hẹn hò” nhưng “cương quyết không gật đầu chàng nào” vì Nho xanh đang tìm “cáo” - một con “cáo” giàu có và đặc biệt là phải có yếu tố nước ngoài (Việt kiều). Và Nho xanh đã tìm được Việt kiều, một Việt kiều “chính cống” về nước tìm vợ. Hẹn hò, tỏ tình rồi chàng về đất nước mà mình định cư và từ đó là những lá thư qua mail và những món quà giá trị “khiến gái già trường phòng cứ là há hốc mồm ra mà ngắm” [4, tr.156]. Số Nho xanh thật may, nàng được cử “đi tham quan du lịch với danh nghĩa là đi học tập, nâng cao chuyên môn” [4, tr.157]. Nơi nàng đến lại chính là thành phố chàng đang sinh sống. Nàng không báo trước cho chàng biết để gây bất ngờ. Nàng đi tìm chàng khi “cả thành phố trắng xóa tuyết” và đã gặp chàng: “Không thể được. Đúng là chàng. Mũ lông sùm sụp trên đầu. Chàng đang khuan cái gì đó. Bao tải quần áo. Đúng rồi. Chàng và một người phụ nữ đang hối hả dỡ đồ ra và mắc lên dàn treo. Mọi thao tác diễn ra nhanh gọn và chuẩn xác. Chưa đầy hai chục phút, cửa hàng quần áo di động đã hình thành. Bảng sale 70% treo bắt mắt ở hai đầu (...) Nho xanh đứng chết lặng. Linh tính thế nào đó, chàng nhìn về phía Nho xanh. Chàng sững sờ, thảng thốt...” [4, tr.158-159]. Vậy là, kế hoạch biến “nho xanh” thành “nho chín” và “dê đen” thành “cáo già” đã sụp đổ, Nho xanh “kịp trốn thoát một bi kịch kinh khủng”. Cái bi hài diễn ra không phải chỉ ở khung cảnh nàng gặp chàng nơi xứ người, mà cái chính là ở chỗ nàng phải trả giá cho lối sống thực dụng, toan tính của mình, “Dù sao thì nho vẫn còn xanh lắm”. Ý nghĩa của xung đột giễu nhại, vì vậy, càng sâu sắc, thỏa mãn nhu cầu nhận thức và thẩm mỹ của người đọc. Kiểu nhân vật nghịch dị và bi hài như trên xuất hiện ngày càng trong nhiều tác phẩm của nhiều nhà văn đương đại là minh chứng cho sự xuất hiện tiếng cười có tính mỹ học trong xã hội và trong văn học, mang chức năng nhận thức và giáo dục cao cho người tiếp nhận.

2. NHÂN VẬT THA HÓA VÀ VÔ LUÂN

Nhân vật tha hóa cũng là một kiểu nhân vật trung tâm của truyện ngắn những năm đầu thế kỷ XX đến nay. Nhận xét về các đặc tính của loại nhân vật này, Bùi Việt

Thắng cho rằng: “Có thể nói, con người bị tha hóa với tốc độ đáng sợ. Sự tha hóa là tất yếu khi cuộc sống đang xuống cấp nghiêm trọng. Con người không thể đứng cao, thoát khỏi hoàn cảnh... Cuộc sống theo cách nhìn mới, lại chứa đầy những nghịch lý đến phi lý. Những nghịch lý này không phải ngẫu nhiên, nó là sản phẩm của một xã hội đang trong thời kỳ thay đổi dữ dội” [9, tr. 46]. Trong một xã hội khi cuộc sống vật chất được tôn thờ và đồng tiền được xem là quý hơn tất cả sẽ làm cho con người nhanh chóng bị tha hóa. Vào những năm cuối thế kỷ XX đầu thế kỷ XXI, lịch sử đã chứng kiến sự tha hóa đạo đức ở một bộ phận người Việt bị quyền lực và tiền bạc làm cho lu mờ về các giá trị nhân bản vốn có của con người. Họ sẵn sàng làm tất cả mọi việc để đạt được tham vọng. Loại người này được phản ánh trong văn học và đã trở thành hình tượng trung tâm của sự giễu nhại. 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 mọi thứ để có quyền lực. Trong các sáng tác của mình như *Ruồi*, *Người khác*, *Dịch quý sứ...*, Tạ Duy Anh chú ý nhiều đến quá trình tha hóa ở con người diễn ra như thế nào. Truyện *Dịch quý sứ* sử dụng motif phi lý để nói về cái phi lý nhưng lại là hợp lý trong xã hội hiện đại. Bùi N. là bí thư huyện và con đường danh lợi của ông ta được “hất lên” từng bước: “Ông N. xuất thân từ anh phó cối. Nghề nghiệp đã dạy ông ta phép ăn gian nói dối từ hồi còn trẻ. Rồi ông ta trúng “số đỏ” bằng hàng loạt nấc thang: chân chạy loong toong, phụ trách nhà khách, tiếp phẩm, cán bộ văn hóa, thư ký văn phòng...” [1, tr.98-99]. Đến khi được “hất lên” chức trưởng công an huyện thì Bùi N. hiểu rằng nếu biết sử dụng phép quyền biến thì chức gì cũng làm được. Tham vọng và quyền lực đã làm tha hóa Bùi N. đến mức ông ta sẵn sàng “loại bỏ đối thủ, đẩy vào tù...” [1, tr.99]. Những người như Bùi N. bao giờ cũng tìm kiếm những kẻ cộng sự cùng bản chất. Trong truyện, Bùi Bằng Hữu được Bùi N. lựa chọn và bộ đôi này đã khiến cho cả huyện khiếp sợ bởi sự thanh toán, sự trả thù, đàn áp. Bùi Bằng Hữu sau thời gian ngắn phục vụ cho Bùi N. đã biến mình thành kẻ đốn mạt: “Tôi là cái gạch nối giữa ông Bùi N. với quần chúng bên dưới. Ngay sáu tháng đầu, tôi đã giúp ông Bùi N. “làm sạch” gần mười đối tượng có quan điểm lệch lạc về ông Bùi N.” [1, tr.92]. Và vì suốt ngày vu khống, xuyên tạc ngôn từ của người khác, nên Bùi Bằng Hữu bị mất dần khả năng phát âm: “... khi anh ta cố tình gọi sai tên các sự vật, hiện tượng, lập tức cơ chế sinh học thay đổi và về mặt nào đó anh ta bị tước mất tư cách sinh vật người” [1, tr.102]. Như vậy, sự tha hóa đã thành “dịch” - “dịch quý sứ”. Bệnh dịch này tàn phá xã hội từ bên trong và không thể chữa khỏi, vì người mang “dịch” cũng là người tự tạo ra “dịch” cho mình và khi được gọi là “quý sứ” thì không ai dám đụng vào.

Hồ Anh Thái thường chú ý nhiều đến những biểu hiện của sự tha hóa trong đời sống hôm nay. Truyện *Món tái dê* của Hồ Anh Thái cũng sử dụng mô típ phi lý để diễn tả cái lôgic về nhận thức và hành xử của một quan chức bị biến thành dê. Giám đốc Diên đang xem phim đời trụ cùng kẻ dưới cấp là Hốt thì bỗng dung “không còn ông giám đốc nữa, mà là một con dê đang ngồi, hai chân trước khoanh trước ngực, hai chân sau vẫn rung rung...” [6, tr.114]. Từ người thành dê, nhưng ông Diên “vẫn giữ được sự điềm tĩnh”, ông không bận tâm lắm về sự biến dạng mà quan tâm đến chức quyền của mình “Thế là hỏng cả một đời tôi... Nhưng vấn đề là không được để chuyện riêng tư ảnh hưởng đến công việc chung. Ngày mai bên Vật liệu xây dựng sẽ đến Xí nghiệp ta làm việc. Cậu là trưởng phòng kế hoạch, cậu tiếp khách hộ tôi. Gắng tìm một lý do về việc tôi vắng mặt...” [6, tr.116]. Là dê nhưng “con dê” vẫn ứng xử như một kẻ có chức quyền và lập luận vẫn là của một kẻ có chức quyền: “Còn bà, chuẩn bị làm thủ tục về hưu cho tôi (...) phải rút lui một cách đàng hoàng” [6, tr.120]. Ở phần kết câu chuyện, nhà văn đã mượn lời người vợ của Hốt để châm biếm sự tha hóa của con người: “Từ rất lâu rồi tôi đã thấy xung quanh mình là cả một xã hội loài dê. Dê trong nhà, ngoài phố. Dê đi xe đạp, dê đi Honda, thậm chí dê ngồi cả trong xe Toyota nữa (...) Với dê đực, tôi gọi là bác, là chú, là anh, là em. Với dê cái, tôi gọi cô, gọi chị” [6, tr.122].

Trong truyện ngắn Dạ Ngân, nhân vật tha hóa được soi chiếu từ nhiều góc nhìn khác nhau. *Thị vị cuộc đời* vạch mặt chủ nhiệm trại lúa giống có lòng dạ đen tối, nham hiểm, sử dụng quyền lực để đổi trắng thay đen sự thật. Ông chủ nhiệm luôn lên mặt yêu cầu mọi người dưới quyền phải sống trung thực, nhưng ông ta lại móc nối với bọn ăn cắp để kiếm lợi cho mình. Đến khi cô kỹ sư báo cáo cho ông chủ nhiệm về tài sản trong kho bị mất trộm, ông ta đã đổ mọi tội lỗi lên đầu người thủ kho, mặc dù cô kỹ sư đã đưa ra các bằng chứng chứng minh người thủ kho vô tội. Truyện *Phòng chờ* lột tả bản chất tha hóa của một giám đốc bệnh viện, một loại ung nhọt của xã hội, nhưng được che đậy với bộ mặt phẳng phiu đến mức “gần sáu mươi rồi mà không hề có nếp nhăn trần trọc nào” vì nhờ có “thủ tục phong bì của người bệnh và các khoản xây dựng liên hồi kỳ trận” [5, tr.136]. Ông ta sử dụng bệnh viện và bệnh nhân như những cơ sở kinh doanh trục lợi. Ở đối tượng nào không thu được lợi, ông ta hất hủi như đồ giẻ rách, không cho ngủ ở hành lang, phải ngủ trước cửa nhà xí... Quyền lực ở những kẻ vô lương tâm có khi phá hoại những giá trị mà con người phải lao tâm khổ tứ mới tạo ra được. Truyện ngắn *Chuyện người bay* lên án một “quan chức nghệ thuật” đốn mạt với cung cách làm việc vô trách nhiệm, tàn nhẫn trước sự lao động sáng tạo của con người. Giọng mỉa mai về kẻ quan liêu toát lên qua cảm xúc của người dẫn chuyện - biên tập viên. Anh nhận đọc một bản thảo truyện ngắn có tiêu đề *Phải rời tàu*. Bản thảo được người biên tập đánh giá là rất tuyệt, được viết ra bởi “Một người đàn ông đứng tuổi chân phương rành mạch, càng đọc càng thấy ngõ ngàng bởi sự chính xác của cảm xúc với từng cái dấu chấm, dấu phẩy. Nó không một chữ thừa. Vừa ngắn vừa dày vừa

có ý tại ngôn ngoại” [5, tr.24]. Người biên tập gọi tác giả là “tài năng”, người có khả năng đưa vào văn chương những trải nghiệm cuộc đời. Nhưng oái oăm thay, khi bản thảo được đưa cho giám đốc, y phũ phàng vút ngay vào sọt rác. Người biên tập cảm thấy day dứt khôn nguôi vì một tài năng đã bị vùi dập ngay từ đầu: “Tôi luôn có ý trông nhưng không bao giờ được gặp lại nét chữ ấy, màu mực Bicây trên khuôn giấy kẻ ngang ấy nữa. Tôi cứ bâng khuâng với một bóng hình, một người on, một món nợ” [5, tr.27].

Dục vọng về quyền lực và tiền bạc như một dịch bệnh lây lan từ những kẻ có chức quyền đến các thành phần khác trong xã hội. Nhân vật “Tôi” trong *Người khác* chấp nhận sống trong giả dối, “đeo cái mặt nạ sơn phấn” để có được những điều mình ao ước: “Khi đó trong vỏ bọc người khác tôi đã có danh tiếng lắm. Ngoài những thứ mọi người không ngừng gán cho, tự tôi cũng tạo được một vài thứ của riêng mình. Tôi nghiệm ra rằng lòe bịp đám đông là dễ nhất. Và tôi được chọn làm biểu trưng” [2, tr.358-359]. Trong *Món tái dê*, trưởng phòng Hốt lợi dụng việc giám đốc bị hóa thành dê, phải dựa vào anh ta để che đậy thân phận và nghĩ cách kiếm lợi: “Hốt cho con dê biết rằng trong cuộc tiếp đại diện ngành vật liệu xây dựng, anh ta đã đề nghị họ cấp thêm một ít gạch, ngói, xi măng “để sửa chữa nhà trẻ xí nghiệp”, thực ra là để anh ta dùng riêng” [6, tr.117].

Nhân vật vô luân là kiểu người vô đạo đức, không theo luân lý, mất hết nhân tính, tận cùng của cái ác. 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. Kiểu nhân vật vô luân là hiện thân của cái ác trong xã hội hôm nay. Chúng làm cho người ta khiếp sợ, kinh hãi vì sự vô cảm, lạnh lùng, nhẫn tâm, nham hiểm, là quỷ hiện hình người. 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. Và có thể nói rằng, nó chưa từng xuất hiện trong tác phẩm văn học có yếu tố giễu nhại trước đó. 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.

Truyện ngắn của Nguyễn Thị Thu Huệ tập trung nhiều vào loại nhân vật đàn ông mất nhân tính, biến thái (*Của Cha, của Con, Những cảnh vạ niên thanh, Người đàn bà ám khói, Hậu thiên đường, Phù thủy*). Loại người này thường có diện mạo bên ngoài lịch lãm, đứng đắn, chu đáo trong đời sống gia đình, nhưng đó chỉ là vỏ bọc để lừa bịp thiên hạ, đàn bà con gái. Con người thực bên trong hạng người này là đạo đức giả, bỉ ổi và hèn hạ. Chân dung gã đàn ông hàng xóm trong *Phù thủy* được phủ bởi “tấm gương về đạo đức”, “một người chồng mẫu mực tận tụy chăm sóc vợ con”. Gã sinh trưởng trong một gia đình nề nếp, văn hóa, có chức vụ và quyền lực. Con người vô luân của gã được bộc lộ khi buông lời với đứa bé gái 12 tuổi: “Ngực cháu rất đẹp (...) Nó trắng ngần và phồng phao như ngực thiếu nữ (...) Hãy ở đây và ban phát hạnh phúc cho người khác” và “Chú sẽ dạy cháu hiểu. Cuộc sống tuyệt lắm. Nhà chú cách

nhà cháu một cái ngõ, sang đó chú sẽ dạy cháu thành người lớn” [2, tr.218]. Những lần gặp và những lời dụ dỗ gã cùng với sự bất hạnh trong đời sống gia đình, những hành xử của bố mẹ trong thời gian chờ ly hôn, đã dẫn đến cái chết của đứa bé gái: “Con gái. Nó trông giống một cây củi cháy. Đen sì đến tàn khốc. Không nhìn thấy mặt. Tóc nó cũng cháy hết. Tất cả. Đó là một hình thù quái dị” [2, tr.226]. Hình ảnh mà nhà văn mô tả thật khủng khiếp, nó gợi nên nỗi đau và sự ám ảnh đối với người đọc cũng như sự bất lực trước cái ác được che đậy, khi người đàn ông hàng xóm đi qua, “đến bên ngôi nhà, dừng lại, chép miệng ra chiều thông cảm rồi đi thẳng” [2, tr.226].

Trong truyện *Xích lô* của Y Ban, nhân vật vô luân là những kẻ lao động nghèo, sống trong sự mông muội bầy đàn, gây tai họa cho chính người thân của mình nhưng lại không nhận thức được vấn đề. Hai cha con sống chung với một người đàn bà. Họ phân chia không gian và thời gian sở hữu người đàn bà như loài vật đánh dấu chủ quyền lãnh thổ. Họ có chung hai đứa con và lũ trẻ không thể biết ai là ông và ai là cha. Câu chuyện đánh dấu một vùng tăm tối trong lịch sử tiến hóa nhân loại. Nó chỉ cho người đọc thấy được bản chất của tồn tại qua thời gian với những u mê mà con người còn chưa hoàn toàn thoát khỏi. Sự vô luân ở đây không chỉ nằm ở cá thể mà hệ lụy của nó sẽ dẫn đến tội lỗi của cả một cộng đồng, khi con người đứng đưng xem đó như chuyện bình thường.

Dạ Ngân và Đỗ Hoàng Diệu đã có những cách khai thác riêng của mình khi lấy bản năng tính dục để vạch ra bộ mặt thật của những kẻ vô luân. Trong *Con chó và vụ ly hôn*, Dạ Ngân đã lên án sự thấp hèn của gã đàn ông khi nhìn thấy chó làm tình liền muốn áp dụng luôn với người vợ. Hành vi ghê tởm của y khiến người vợ có cảm giác là bấy lâu nay chị sống với một con vật, chứ không phải một người chồng. Trong *Bóng đèn* của Đỗ Hoàng Diệu, có một khía cạnh nhận thức về sự vô luân qua hình tượng bóng ma người đàn ông là tổ tiên nhà chồng cưỡng hiếp người con dâu. Bóng ma trong câu chuyện chứa đựng một sức mạnh ma quái mà cả nhà chồng đều phải câm nín, tuân phục. Rồi đến người con dâu cũng bị sự ma mị cuốn theo. Sự vô luân và chấp nhận vô luân giữa ma quý thời tổ tông với con người hiện tại đã đè nặng lên cuộc đời và tất cả đều chấp nhận sống trong tội lỗi: “Sau bức màn đỏ, bóng đen thân nhiên bước ra. Lần này hiện rõ hình hài con người. Tôi không còn sợ hãi mà nghênh mặt ngắm nhìn. Nó mang trong mình dáng hình của một lão già Tàu nào đó đầy quyền uy chập chờn trên cái nền lát gạch tàu. Lão Tàu xa xăm, bí ẩn, vừa đen tối vừa có sức hút lạ kỳ, quyền rũ khác thường, vừa giông giống bố chồng tôi.” [3, tr.30].

Tội vô luân lớn nhất mà con người mắc phải là giết đồng loại, giết để tranh giành quyền lợi, giết để trả thù và ghê tởm nhất đó là giết người chỉ để thỏa mãn thú tính. Các truyện *Bên đường tàu có ngôi nhà cổ*, *Bóng ma trên hành lang*, *Gương chiếu hậu - đô thị - mùi xoa...* của Hồ Anh Thái đã đem đến cho người đọc sự cảm nhận bất an về cuộc sống hôm nay, khi nhà văn mạnh tay xây dựng những mẫu nhân vật máu lạnh với bản năng thú tính. Trong *Bên đường tàu có ngôi nhà cổ*, Đông đã kể cho Tân nghe về

những sự thật ghê rợn trong giới nghệ sĩ: “Gã nghệ sĩ hạng hai muốn vươn lên ngôi thứ nhất. Gã sử dụng thủ đoạn làm cho người số một ngã gãy xương trên sàn tập. Khi gã chiếm được vị trí hàng đầu thì lại có một kẻ hạng hai muốn đánh đổ gã. Tên này dùng những cái đinh có thể chọc thủng bàn chân gã...” [7, tr.209]. Truyện *Bóng ma trên hành lang* nói về sự độc ác của Lập. Lập ghét Tào vì thói soi mói chuyện riêng, nói cạnh nói khoe và hay ăn cắp vặt nhà mình, nên lập mưu giết Tào bằng cách gắn dòng điện vào cửa tủ lạnh. Nhưng quả là oan nghiệt, người bị điện giật chết lại là vợ Lập: “Mai đã chết. Cô bị điện giật khi mở cánh cửa tủ lạnh mất điện. Lập khi ấy không để ý đến vợ, hấn bế đứa con nhỏ đang đứng trước lan can (...) Lập đang chờ nghe tiếng rú của Tào cơ. Một người bật đèn pin soi cho Lập bế xác vợ vào. Ánh đèn quét lên nửa mặt hấn xanh lét, bộ mặt con quý trong phim” [8, tr.72]. Đến truyện *Guồng chiếu hậu - đô thị - mùi xoa* thì dạng nhân vật vô luân được đẩy đến cực điểm. Gã lái xe có niềm say mê tội lỗi là đâm vào người và xe trên đường, “nghiện va quệt đâm đụng gây tai nạn...” [8, 134]. Hành động của gã gắn với quan niệm: khi đã đâm xe vào ai thì nhất quyết phải đâm cho bằng chết, nếu đâm một lần mà chưa chết thì quay xe lại đâm cho bằng chết mới thôi, nếu không thì phải nuôi con người ta suốt đời!

Những tác phẩm của Tạ Duy Anh khi viết về làng Đồng đặc biệt gây ấn tượng về những nhân vật mất hết nhân tính, sống bản năng, suốt đời chỉ nghĩ đến gây oán báo thù, đến chết còn truyền thù hận lại cho con cháu. Trong *Ánh sáng vàng*, lão trưởng xóm đã lớn tiếng tuyên bố về lòng thù hận không bao giờ dứt trên mảnh đất này: “Chẳng may cho mày sinh ra ở cái làng chó chết này. Chà, đến chó cũng ón. Đòi cụ mày, lúc ấy mày chưa đẻ, thanh danh lắm. Ông nội tao bị cụ mày đá cho như đá chuột; chui rúc vào đâu cũng không thoát. Đến khi lập Tề cụ mày vừa vắn chết, thế là quá khôn. Ông mày với bố tao tính số nhau... Ông mày bị đóng ách như đóng ách trâu. Hồi đó tao chạc như mày bây giờ. Chính tao nện bố mày như đòn... Chẳng may cho mày còn đầu xanh tuổi trẻ mà bố mày đã về vườn. Đừng tưởng tao sẽ tha cho mày...” [1, tr.220]. Trong truyện, sự tàn độc không chỉ nằm trong lòng dạ của những kẻ ít học, thô bỉ mà còn chất chứa sùng sục trong tinh thần những kẻ có học. Thầy giáo dạy Sử đã cố sùỵ cho cái ác, kêu gọi mọi người nhân danh sự trong sạch và chân lý, chôn sống đứa bé gái mười hai tuổi “Về nguyên tắc nó không được phép tồn tại - Thầy lập luận - Nó không có quyền làm vấy bẩn đồng loại”. Tư tưởng và uy quyền của thầy đã được đám đồng tung hô “Thầy giáo muôn năm” [1, tr.234]. Nổi ngậm ngùi, chua chát đã tạo nên sắc thái giễu nhại pha lẫn cái bi hài mới của con người trong xã hội rối ren, phức tạp. Có thể nói rằng, tạo ra kiểu nhân vật tha hóa và vô luân, nhà văn đã muốn rung tiếng chuông cảnh tỉnh con người và xã hội một cách khẩn thiết để mong thanh lọc cuộc sống, “vô trùng hóa” đời sống như cách nói của nhà văn Nguyễn Minh Châu cách đây hơn 30 năm.

Từ cấp độ cảm hứng sáng tạo, hệ đề tài giễu nhại và nhân vật giễu nhại luôn là nội dung được nhà văn quan tâm. Bắt đầu từ sự diễn giải, cảm hứng sáng tạo của nhà văn đến việc chuyển đổi đề tài, chủ đề sáng tác và dừng lại ở hình tượng nhân vật vừa là cơ sở của nhận thức mới về nghệ thuật, vừa là những căn cứ mang tính khoa học để chứng minh yếu tố nghệ thuật giễu trong truyện ngắn đương đại Việt Nam là sáng tạo có ý hướng của nhà văn xuất phát từ hiện thực có thật của đời sống. Các sắc thái giễu nhại trong truyện ngắn giai đoạn này không đơn thuần cụ thể cạnh khía ý nghĩa nào, mà ở đó, có sự đan xen, cộng hưởng của các nét nghĩa trào phúng, mỉa mai, châm biếm, hài hước, humour... Vì vậy, giễu nhại trong truyện ngắn là sự cộng hưởng, tương tác để tạo ra tiếng cười mang tinh thần, triết lý và tư tưởng thời đại có chủ ý của nhà văn, mang chức năng nhận thức và giáo dục, thẩm mỹ sâu sắc.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Tạ Duy Anh (2005), *Truyện ngắn chọn lọc*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [2]. Nguyễn Thị Thu Huệ (1995), *Phù thủy*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [3]. Đỗ Hoàng Diệu (2005), *Bóng đèn*, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
- [4]. Phong Điệp (2001), *Phòng trọ*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
- [5]. Dạ Ngân (2012), *Chưa phải ngày buồn nhất*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
- [6]. Hồ Anh Thái (2005), *Sắp đặt và diễn*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [7]. Hồ Anh Thái (2006), *Bốn lối vào nhà cười*, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
- [8]. Hồ Anh Thái (2014), *Tự sự 265 ngày*, Nxb Trẻ, TP. Hồ Chí Minh.
- [9]. Bùi Việt Thắng (1999), *Bình luận truyện ngắn*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [10]. Đặng Thân (2008), *Ma nét*, Nxb Văn học, Hà Nội.

**PARODY CHARACTER
IN VIETNAMESE COMTEMPORARY SHORT STORY**

Nguyen Xuan Thanh

University of Sciences, Hue University

Email: baothanhxuanthanh@gmail.com

ABSTRACT

Parody is one of the typical and original art elements in Vietnamese contemporary short stories. The writers have caught the reality of life and showed it artfully in their works through multifunctional laughter and multi-nature of postmodern parody. This laughter is attached to the kinds of specific characters such as tragicomedy and grotesque characters, amoral and degenerating ones. These kinds of characters through parody art have created aesthetic, educational, and perceptual values to the works.

Keywords: amoral and degenerating character, Parody, tragicomedy and grotesque character, Vietnamese contemporary short story.



Nguyễn Xuân Thành sinh ngày 1/6/1976 tại Hà Tĩnh. Năm 2005, ông tốt nghiệp cử nhân chuyên ngành Báo chí tại Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế. Năm 2015, tốt nghiệp thạc sĩ chuyên ngành Lý luận văn học tại Trường Đại học Khoa học, ĐH Huế. Năm 2016, ông làm nghiên cứu sinh chuyên ngành Văn học Việt Nam tại Trường Đại học Khoa học, ĐH Huế. Hiện ông là Trưởng Cơ quan phía Nam Báo Thanh tra Chính phủ.

Lĩnh vực nghiên cứu: Ngôn ngữ, Văn học và Văn hóa Việt Nam.