

NGHỆ THUẬT TRÀO TIỂU TRONG TIỂU THUYẾT *MƯỜI LẼ MỘT ĐÊM CỦA HỒ ANH THÁI*

MAI TRƯƠNG HUY

Nghệ thuật trào tiểu trong tiểu thuyết của Hồ Anh Thái được thể hiện qua việc tạo dựng tình huống xung đột, nhân vật, tổ chức giọng điệu và ngôn ngữ trào lộng. Tuy vẫn sử dụng cách xây dựng nhân vật truyền thống, khai thác các chi tiết ngoại hình, ngôn ngữ, hành động của nhân vật nhưng trong tiểu thuyết của ông, những chi tiết ấy đều chứa đựng sự hài hước đến nghịch dị. Bằng nghệ thuật trào tiểu, Hồ Anh Thái đã sáng tạo nên những bức biếm họa chân dung sắc nét và sinh động trong tiểu thuyết Mười lẻ một đêm.

1. TÁC GIẢ HỒ ANH THÁI VÀ NGHỆ THUẬT TRÀO TIỂU TRONG TIỂU THUYẾT

Từ sau 1986, đất nước chuyển mình bước vào công cuộc đổi mới, tinh thần dân chủ cho phép con người thể hiện nhiều hơn chính kiến, quan điểm, thái độ của mình trước hiện thực cuộc sống. Những biểu hiện mới về nhân cách con người, vấn đề nhận thức về cái cũ và cái mới, sự suy thoái về đạo đức lối sống là nguồn chất liệu phong phú cho tiểu thuyết phát triển. Nhiều nhà văn đã thông qua cái nhìn trào tiểu, phơi bày một thực trạng báo động về tệ nạn xã hội, những cạm bẫy và nguy cơ làm băng hoại giá trị tinh thần, văn hóa, luân thường đạo lý, biến con người trở nên thực dụng, tha hóa, biến chất. Sự hồi sinh mạnh mẽ của tiếng cười là một biểu hiện rõ nét

nhất của tiểu thuyết Việt Nam đương đại. Quan điểm đổi mới về nhận thức hiện thực, tư duy thể loại, quan niệm nghệ thuật về con người là môi trường thuận lợi để cảm hứng trào lộng phát triển. Umberto Eco (2004, tr. 5) quan niệm: “Có lẽ sứ mệnh của kẻ yêu nhân loại là làm con người cười vào chân lý, làm chân lý cười lên, vì chân lý duy nhất chính là việc học để giải phóng chúng ta khỏi sự đam mê chân lý một cách điên cuồng”.

Hồ Anh Thái là một hiện tượng văn học khá độc đáo với một giọng văn trẻ trung, mới mẻ, ngôn ngữ chất sống, giàu khát khao khám phá và sáng tạo. Ông viết rất hay cả truyện ngắn và tiểu thuyết, được công chúng nhiệt thành đón nhận, song tiểu thuyết mới là địa hạt thể hiện tài năng và tạo dư ba nhiều hơn. Tiểu thuyết của ông có biên độ khám phá hiện thực đa dạng, chiều kích không gian và thời gian được mở rộng, giọng điệu trào tiểu mới lạ, tinh tế.

Mai Trương Huy. Thạc sĩ. Trường Trung học phổ thông Phú Mỹ, huyện Tân Thành, tỉnh Bà Rịa - Vũng Tàu.

Trào tiểu – bút pháp chủ đạo trong tiểu thuyết của Hồ Anh Thái, đã tạo được ấn tượng cho công chúng bằng một lối viết mới lạ. Các tác phẩm *Người và xe chạy dưới ánh trăng* (1987), *Người đàn bà trên đảo* (1988), *Trong sương hồng hiện ra* (1990), *Tiếng thở dài qua rừng kim tước* (1998) của ông lạ về cấu trúc, ngôn từ, nghệ thuật trần thuật, quan niệm nghệ thuật về con người, đặc biệt là nghệ thuật trào tiểu. Tuy nhiên, phải đến những năm 2000, với các tác phẩm *Tự sự 265 ngày* (2001), *Cõi người rung chuông tận thế* (2002), *Bốn lối vào nhà cười* (2005), *Mười lễ một đêm* (2006), *Namaskar! Xin chào Ấn Độ* (2008), *Đức Phật, nàng Savitri và tôi* (2009), *Hướng nào Hà Nội cũng sông* (2009), *SBC là sản bắt chuột* (2011)... Hồ Anh Thái mới thật sự được biết đến như một nhà văn chuyên nghiệp.

Khác với một số nhà văn cùng thời: Nguyễn Huy Thiệp với giọng văn kiêu bạc pha chút bất cần đời; Phạm Thị Hoài thì tỉnh táo đến sắc lạnh và chua cay..., Hồ Anh Thái lại có một giọng điệu hài hước, trào lộng rất đặc trưng, như một “đặc sản” dành riêng cho tiểu thuyết của anh. Nhiều nhà nghiên cứu văn học đã nhận định rằng, sau Vũ Trọng Phụng bao nhiêu năm, văn đàn Việt Nam lại mới xuất hiện một cây bút có giọng điệu trào lộng hóm hỉnh đến thế. Với giọng điệu này, Hồ Anh Thái đã định hình được một phong cách riêng, có vị thế vững chãi trên văn đàn đương đại, chiếm được nhiều tình cảm của công chúng.

Qua hơn 30 đầu sách có giá trị, đặc biệt là tiểu thuyết, Hồ Anh Thái là một trong những nhà văn cổ vũ mạnh mẽ cho sự đổi mới của tiểu thuyết Việt Nam đương đại. Là một nhà văn có bản lĩnh, ông mạnh dạn phơi bày sự thật trần trụi của hiện thực đất nước thời đổi mới. Với nghệ thuật trào tiểu là chủ đạo, nhà văn đã lột mặt nạ, phơi bày những vênh lệch, nhố nhăng, hợm hĩnh, những tiêu cực, tệ nạn của xã hội, những nguy cơ làm tha hóa, biến dạng con người luôn tiềm ẩn trong đời sống đương đại. Ông quan niệm, 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, những điều lố bịch, xấu xa, phi lý... đến buồn cười, song không khỏi chạnh buồn, xót xa và chua chát. Lấy tiếng cười làm phương tiện chủ đạo, tiểu thuyết của ông, đi sâu khám phá bản chất bên trong của con người, khơi ra những hạn chế mà không phải lúc nào con người cũng đủ tỉnh táo và bản lĩnh để nhận thấy được. Cái ác, thói sùng ngoại, háo danh, thực dụng là phần tự nhiên bản năng luôn tồn tại trong mỗi con người. Chỉ có điều, nó trở nên rõ nét hơn qua hành vi ứng xử của con người trong cuộc sống hiện đại đang bề bộn, ngổn ngang. Khi thể hiện điều này, tiếng cười sâu đậm hơn, thậm chí khiến người đọc phải rùng mình ghê sợ, nhận thấy ở đó sự cảnh báo và thức tỉnh mạnh mẽ. Dù phải cay đắng xót xa, độc giả vẫn ghi nhận ở ông niềm tin vào con người không bao giờ vơi cạn, điều này giúp ông có được sự tự

tin cần thiết vào ngòi bút của mình, mang lại những tiếng cười đa cung bậc và sinh động. Với sự nỗ lực, tài năng, tâm huyết và lối tư duy sắc sảo, ông đã có những đóng góp đáng ghi nhận vào tiến trình phát triển của tiểu thuyết Việt Nam đương đại.

2. NGHỆ THUẬT TRÀO TIỂU TRONG TIỂU THUYẾT *MƯỜI LẼ MỘT ĐÊM*

Mười lẻ một đêm tạo dựng tình huống bằng sự tưởng tượng mới lạ, phi logic và rất oái oăm. Câu chuyện bắt đầu bằng việc “Có một người đàn ông và một người đàn bà bị nhốt trong căn hộ trên tầng sáu suốt mười một ngày đêm” (Hồ Anh Thái, 2006, tr. 7). Hai người này vốn là tình nhân cũ vừa mới gặp lại nhau sau hơn mười năm xa cách, và họ muốn trao thân cho nhau, lần đầu tiên. Họ mượn căn hộ của ông họa sĩ Chuối Hột, và do sự đấng trí ranh mãnh của ông họa sĩ, họ bị nhốt trong căn hộ chung cư, hoàn toàn tách biệt với thế giới bên ngoài, điện thoại hết pin, không liên lạc được với ai. Trong thời gian đó, họ vừa phải xoay xở chống chọi với cái đói cái khát, vừa phải tìm cách thoát ra ngoài một cách êm đẹp, không để cho ai biết, vì vợ người đàn ông (ông Vip) là một quan chức danh tiếng. Từ tình huống trớ trêu này, Hồ Anh Thái dựng lên cả một không gian xã hội rộng lớn, đủ chuyện khôi hài theo sự trải nghiệm của ba nhân vật: họa sĩ Chuối Hột, người đàn ông và người đàn bà, và hàng loạt các nhân vật khác.

Với hình tượng nghịch dị và tiếng cười làm phương thức chủ đạo, *Mười*

lẻ một đêm đã tạo ra các nhân vật mang những nét tính cách lập dị, kỳ quặc. Từ đây, sản sinh ra một chuỗi các tình huống nghịch dị khác, bộc lộ ra những trò đời quái đản trong nhiều lĩnh vực của cuộc sống đương đại, từ văn hóa, nghệ thuật, lịch sử, xã hội, khoa học đến kinh tế. Qua nhân vật nghịch dị – một thể nghiệm trong sáng tạo nghệ thuật, Hồ Anh Thái muốn miêu tả cái khác người của con người trong cuộc sống đa dạng và phức tạp. Tác giả thể hiện sự giễu cợt, chế nhạo, trào lộng, quan ngại những hiện tượng phi lý, những thói hư tật xấu của một số kiểu người có nguy cơ lây lan thành những hiện tượng phổ biến trong xã hội. Sự thể nghiệm này góp phần làm giàu thêm tiếng cười trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại, giúp bạn đọc có hướng tiếp cận mới về hiện thực cuộc sống và con người.

Trong *Mười lẻ một đêm* ở đâu cũng thấy những yếu tố nghịch dị được tạo bởi cảm giác xác thịt, thô tục, lố lồ làm bật ra những tràng cười thoải mái. Nhân vật trong tác phẩm là những con người kỳ quặc ngay giữa cuộc sống đời thường. Họa sĩ Chuối Hột là một nhân vật: “Bốn mươi tám cái xuân xanh là bốn mươi tám mùa cời mở. Thời trang yêu thích nhất là bộ cánh lúc lọt lòng mẹ” (Hồ Anh Thái, 2006, tr. 20). Gã có sở thích rất quái đản là “cời hết mờ hết”, cái cảnh “khoe chim” đầu đời đã vận vào cả đời gã. Suốt thời tuổi thơ đi học, hễ về đến nhà là gã trút hết cả quần cả áo. Đến tuổi dậy thì, một lần ra sông Hồng tắm với lũ bạn, gã cời hết quần hết áo chạy

tổng ngồng từ nhà ra phố, chạy qua con đê ra bãi sông. Cả phố đều quen với hình ảnh này mười hai năm rồi, nhưng hôm ấy cả phố phải giật mình vì thằng bé đã rìa mép lún phún và lún phún cả lông cả lá. “Tắm xong nó lại tô hồ tênh hênh chạy từ bãi sông dọc theo đường phố về nhà. Tổ bảo vệ dân phố rầm rập đuổi theo. Bắt lấy. Bắt lấy thằng còi truồng. Lũ trẻ con reo hò đuổi theo. Dân phố rôm rả nhìn theo” (Hồ Anh Thái, 2006, tr. 21-22). Lúc còn học ở trường mỹ thuật, có lần đúng giờ học vẽ mà người mẫu nam không đến, gã tốt lên ngay cái bục gỗ, tụt hết ra làm mẫu cho cả lớp vẽ. “Đứng ngồi tô hồ các tư thế, lại còn cười nói đối đáp trêu chọc bạn cùng lớp. Chẳng có người mẫu nào lại tự nhiên và sinh động bằng” (Hồ Anh Thái, 2006, tr. 22). Cuộc đời của gã rất nhiều sự cố xảy ra đều liên quan đến “chủ nghĩa khỏa thân”, nhiều lời thô tục rồi đều có nguyên nhân từ sự cởi mở: “Trong một góc nhà gã chống đầu xuống đất hai chân duỗi thẳng lên trời, thân người bóng nhẫy trắng lôm lôm như thân chuối. Tất nhiên là chuối hột trở hoa ở quãng lưng chừng trời” (Hồ Anh Thái, 2006, tr. 24). Đây là họa sĩ Chuối Hột khỏa thân tập Yoga, một tín đồ Yoga lửa thể, phơi trần không kiềm chế nén nhịn, trong khi nhà mở cửa thông thoáng. Trong căn phòng hai mươi lăm mét vuông, bên này gã mài miết dốc ngược đầu trần trụi, bên kia bà mẹ đắm chìm trong tiếng mõ và tiếng kinh kệ. Sau này, bà mẹ phải cho dựng tấm vách ngăn căn phòng ra làm đôi, nhưng từ ngoài nhìn

vào chỉ thấy là một. “Cảnh tượng như một giáo phái bí thuật đen, môn đồ phải cởi hết ra mở hết ra hiến cho trời đất” (Hồ Anh Thái, 2006, tr. 24). Tiểu thuyết thế giới cũng có một nhân vật nghịch dị vĩ đại, đó là Don Quijote. Khi nhớ tới nàng Dulcinea, chàng hiệp sĩ trứ danh xứ Mantra của Cervantes đã trồng cây chuối, áo sơ mi dốc xuống trùm mặt, tất nhiên chàng ta không hề mặc quần. Nhưng nhân vật họa sĩ Chuối Hột còn khác người hơn. Gã đã bốn mươi tám tuổi vẫn là chàng trai độc thân, lâu lâu dặt về một cô, cô nào gã cũng tuột được xiêm y, dù không vẽ cho họ bức nào. Tốt nghiệp Đại học Mỹ thuật Yết Kiêu nhưng gã không biết vẽ, thế là gã chuyển sang lĩnh vực lý luận hội họa. Gã cầm đầu “băng nhóm” họa sĩ Ngũ Hổ (một con số đẹp, nghe lại oai, chứ sáu người sẽ thành nhóm lục súc tranh công). Quan niệm nghệ thuật của nhóm là “hồ thì vẽ Phật, hổ thì vẽ cỡi hổ mang, hổ này vẽ hai chiều hai cỡi âm dương, hổ kia vẽ đồng quê lẫn lộn bùn lầy, vẽ ánh sáng khúc xạ theo kiểu trang trí sân khấu điện ảnh. Hổ nào vẽ gì là do đầu số phân công” (Hồ Anh Thái, 2006, tr. 37). Gã rất biết hòa nhập với hội họa thế giới đương đại, phát hiện ra nhân loại bây giờ không chỉ giới hạn ở vẽ mà còn mở rộng hội họa ra thành nghệ thuật thị giác. Thậm chí nghe và nhìn phối hợp với nhau, nghệ thuật sắp đặt (installation) kết hợp với nghệ thuật trình diễn (performance) đang rầm rộ khoa chiêm, gõ mõ. Vì vậy, “băng nhóm” Ngũ Hổ do họa sĩ Chuối Hột sáng lập trường phái nghệ thuật

mới: “Bày mấy cái chậu nhựa trên vỉa hè. Treo lủng lẳng trên mỗi chậu một cái nón. Rồi cầm vòi nước tưới lên nón cho mưa rơi xuống chậu. Thế là hoàn chỉnh một tác phẩm. Ngũ Hồ cởi hết mở hết, đóng độc cái khối ngòi thể kiết già trong công viên. Bão một thằng Tây đối tác đi qua từng vị cởi mở, lấy cái gậy gõ lên từng cái đầu trọc. Gõ một cái thì cái đầu trọc kêu cốc một cái kêu boong một cái. Thế là được một sô. Dăm bảy sô sắp đặt và biểu diễn đều báo cho Tây cho ta đến xem” (Hồ Anh Thái, 2006, tr. 40). Thế là cả giới mỹ thuật lẫn dân ngoại đạo đều mê man, làm lây lan ngược trở lại nhóm Ngũ Hồ, cả “chủ thể sáng tạo” cũng mê man với tác phẩm của mình. Họa sĩ Chuối Hột giảng giải: “Installation và Performance không hề là mục đích của mỹ thuật, nhưng lại là phương tiện. Quảng quật mọi thứ linh tinh ra thành sắp đặt, vẽ mặt bôi hề nhảy nhót hú hét leo cột mỡ thành ra biểu diễn... Từ đó công chúng mới xem tranh ta mua tranh ta. Đến đó mới là mục đích. Đến đó thì trò sắp đặt biểu diễn mới sinh lợi” (Hồ Anh Thái, 2006, tr. 41-42). Nghệ thuật thời kinh tế thị trường quả đã biến dạng thành những trò lố lăng, bát nháo.

Nhân vật người đàn ông trong tiểu thuyết và chuyến đi dọc đất nước của anh ta đã dẫn người đọc đến với hội Lim, nơi có “anh hai đi giày Tây, chị hai đi giày khùng bố”(!). Lên vùng cao vào chợ văn hóa Bắc Hà, những sơn nữ người Mông, người Dao sô sàng đòi tiền mỗi khi khách muốn chụp hình chung. Tới thành phố Đà Lạt ngàn

hoa, thác Cam Ly thơ mộng ngày nào giờ nước cạn dần và đầy rác rưởi dơ bẩn. Theo chân người đàn ông đưa con sang nước ngoài du học, người đọc được chứng kiến cảnh những du học sinh con các ông bà tai to mặt lớn tụ tập với nhau để chơi đêm, bài bạc, hút chích và “thực hành tiếng Việt đến mức điều luyện trên xứ sở Anh ngữ”. Từ nhân vật này, Hồ Anh Thái giễu nhại sang nhiều chuyện đang diễn ra nhan nhản trong đời sống xã hội đương đại: chuyện trai gái quan hệ tình dục phóng đảng, chuyện nhà báo rởm, trí thức rởm, chuyện ngoại tình, chuyện du học nước ngoài, chuyện mua quan bán chức, chuyện lối sống của phu nhân các ông Víp, chuyện sử dụng cán bộ...

Người đọc còn được gặp gỡ với một cặp nhân vật trí thức kỳ quặc, đó là giáo sư Một tên Xí và giáo sư Hai tên Khôa. Hai vị giáo sư khả kính này thuộc vào hạng “cây đa cây đề” của lãnh địa khoa học xã hội nhân văn đương đại, nơi được ông mô tả là nhiều giáo sư đầu ngành “mãi mãi dừng lại ở trình độ cử nhân bổ túc công nông”. Giáo sư Khôa vốn là người chồng thứ năm của nhân vật Bà mẹ, ông khác đời bởi nhiều chuyện lạ mà thế gian xưa nay chưa từng có. Ông vốn là một kỹ sư hóa chất, bỗng dưng lọt vào mắt xanh của tổ chức, được điều sang làm cán bộ nguồn cho ngành khoa học xã hội. Kỹ sư hóa chất mà sang làm quản lý khoa học xã hội, cũng không trái ngành tí nào, bởi: “Đất nước của thơ ca, mỗi người dân là một thi sĩ, bà nhà quê không biết

chữ còn làm được thơ... Điều kiện thuận lợi như thế, hễ ai yếu chuyên môn một tí đều có thể được chuyển sang trông coi văn chương khoa học xã hội” (Hồ Anh Thái, 2006, tr. 91). Thế là, ông được cử đi làm tiến sĩ triết học ở Đức, không biết tiếng Đức thì có người dịch ra tiếng Đức, không nói được tiếng Đức thì có thông ngôn tháp tùng. Chỉ một tháng là bảo vệ xong luận án trước hội đồng toàn giáo sư người Đức. Vậy là, “Khi đi là ông kỹ sư hóa chất Việt Nam, khi về là ông tiến sĩ triết học Đức - Việt, sau này bìa sách của ông bao giờ cũng nhớ ghi rõ một dòng: lưỡng quốc tiến sĩ” (Hồ Anh Thái, 2006, tr. 91). Nhân cách khoa học của giáo sư mới thật sự quái đản: “Bao nhiêu nữ tiến sĩ sinh ra một đề tài là sản ra một đứa con. Con cái của các nữ tiến sĩ này đứa nào trông cũng giống đứa nào. Thành ra một quy ước ngầm là con cái các nữ tiến sĩ không được yêu nhau lấy nhau” (Hồ Anh Thái, 2006, tr. 92). Sang tuổi 55, giáo sư không hào hứng sinh con sản đề tài nữa mà quay sang sáng tác, viết ca khúc, làm thơ, viết tản văn, bút ký. Đây là một bút ký sáng tác trong lần cả Viện đi tắm biển: “Một đàn con cái các nữ tiến sĩ đi theo, đứa nào cũng giống đứa nào. Các nữ tiến sĩ xuống giỡn sóng. Một cô nhảy cao nhất. Cô thứ hai nhảy vừa vừa. Cô thứ ba nhảy thấp. Xong. Tất cả vui vẻ lên bờ ra về. Chấm hết. Xong bài bút ký văn học” (Hồ Anh Thái, 2006, tr. 93). Đến tuổi hưu, giáo sư khai rút tuổi lại để khỏi phải về, thầy bảy mươi nhưng khai mới sáu mốt. Rồi thầy bỗng dưng mắc

bệnh cười: “Chỉ bật lên một tiếng thôi thì cứ thế mà cười mãi. Không sao hãm lại được. Hơ hơ hơ hơ. Mãi. Chập dây thần kinh cười” (Hồ Anh Thái, 2006, tr. 93). Bao nhiêu thuốc thang cũng đành bó tay, chỉ có một bí quyết gia truyền là hễ bật lên một tràng cười không tắt được thì tát mạnh một cái là dứt cười. Đã thế lại còn mắc thêm chứng bệnh dâm: “Thầy bật cười khan. Cười khan tức là chỉ cười một tiếng. Chết dở, nãy giờ thầy cho em về mà tay thầy vẫn giữ đùi em. Thầy cười khan, nhưng bệnh cười vượt quá quy định, bắt đầu nhân ra thành chuỗi cười bất tận. Cô sinh viên hoảng quá. Chẳng biết ứng phó thế nào. Cũng không dám rút chân ra khỏi tay thầy. Đúng lúc nàng về. Nàng chồm đến tát vào mặt chồng một cái. Tịt. Nàng hất chân con kia ra khỏi tay chồng” (Hồ Anh Thái, 2006, tr. 95-96). Tác giả tạo dựng một màn hài kịch khiến người đọc liên tưởng đến hình ảnh một con đười ươi già tay giữ ống tre, nhìn về phía mặt trời mà cười không dứt trong truyện kể dân gian.

Đó là vị giáo sư Hai tên Khỏa, còn giáo sư Một tên Xí, một nhà văn hóa lớn, là “người duy nhất trong đám giáo sư tiến sĩ có thể sử dụng tiếng Anh để giảng dạy”. Nhưng tiếng cười mà nhân vật này mang lại lại do những hành vi trái ngược với các chuẩn mực văn hóa của một nhà trí thức: không phải là đại biểu được mời tham luận trong một hội nghị khoa học quốc tế, nhưng ông vẫn tự nhiên lên chiếm diễn đàn và phát biểu quá thời lượng cho phép, khiến cả hội nghị rối tung.

Rồi cũng tự nhiên tham dự bữa tiệc sau hội nghị, ăn uống lời thôi bữa bãi như giữa chốn không người. Ông còn có một thói quen quái đản: “Bên kia đường là nhóm tượng đài công nông binh từ thời bao cấp. Thường thường hàng ngày nhà văn hóa lớn đi qua đây hai lần. Lúc đi đài một bãi. Lúc về đài một bãi. Đứng ngay trên vỉa hè người qua lại mà đá vào chân tượng” (Hồ Anh Thái, 2006, tr. 256). Nhà văn hóa tiểu tiện vào công trình văn hóa, sự tương phản giữa cái tưởng *không thể* có với cái *thực sự* có là một tình huống nghịch dị, tạo ra cái hài độc đáo. Chưa hết, cứ mỗi lần như thế, nhà văn hóa lớn không biết vô tình hay hữu ý mà quên cài cúc quần: “Cây chuối hột chỉ có một quả trở hẳn ra ngoài. Hóa ra chuyện để quên con cu bên ngoài quần không hề là chuyện tiểu lâm” (Hồ Anh Thái, 2006, tr. 265). Hồ Anh Thái thật đáo để, khám phá đến tận cùng sự thô thiển, tha hóa và biến chất của một số trí thức, nhìn bên ngoài đức cao vọng trọng nhưng bên trong là giả dối, nguy quân tử. Tác giả khai thác triệt để sự lập dị, những phần uế tạp, dị hợm lẽ ra không nên có của một nhà văn hóa lớn. Đó là tính chất nguy khoa học với những cố tật: uyên bác rỗng, tham quyền cố vị, lừa bịp người đời và tự huỷ hoại chính mình. Điều đáng cười (và cũng nguy hiểm) là không ít người xem họ như những trí thức khả kính trong xã hội đương đại.

Nhân vật người đàn bà trong tiểu thuyết là người “một bước lên bà”. Qua con đường thăng tiến của bà,

người đọc được “chiêm ngưỡng” những thâm cung bí sử cười ra nước mắt ở chốn quan trường. Ông Víp (chồng người đàn bà) là điển hình cho loại chính khách tiến thân từ những phong trào “cờ đèn kèn trống” ở cơ sở. Họ là những người có năng lực yếu, chuyên môn kém nhưng được đặt để vào những vị trí trọng yếu và bản thân họ rất biết cách khai thác để trục lợi từ đó. Ông có một thói quen quái dị là vừa diễn thuyết vừa nhắm mắt. Năm năm đời sống vợ chồng, đôi khi người đàn bà không nhớ rõ gương mặt ông, nhưng rất nhớ cái nhắm mắt “biểu diễn” khi ông diễn thuyết chỉ thị cho cấp dưới. Có lần trên ti vi chị thấy ông trả lời phỏng vấn: “Chúng ta đang xây dựng một xã hội văn minh điều đó có nghĩa là. Ông dừng lại ở chữ nghĩa là. Mắt ông nhắm lại biểu thị lãnh đạo đang suy nghĩ rất lung, đang thận trọng tìm câu vàng chữ ngọc. Nhắm mắt. Có nghĩa là một xã hội được đặt trên nền tảng những mối quan hệ văn hóa giữa con người với con người. Điều đó có nghĩa là văn hóa đóng vai trò. Hai mắt ông lại nhắm lại. Đúng ở chữ đóng vai trò. Công chúng không thấy là ông đang suy nghĩ lao lung mà rõ ràng là ông đang phê. Đang mê. Đóng vai trò nền tảng, vai trò động lực, vai trò kích thích tổ cho một xã hội hiện đại công bằng dân chủ văn minh” (Hồ Anh Thái, 2006, tr. 268-269). Cái nhắm mắt của ông không làm ra được vẻ quan chức, nó chỉ phô ra cái mê đang chờ đến cực khoái, diễn thuyết mà như làm tình. Những chi tiết kiểu dạng như thế đã cá biệt hóa nhân vật,

thể hiện sự thấp kém, tương phản với địa vị quyền cao chức trọng của một ông Víp. Quan ông thì thế, quan bà cũng không kém, bày trò lập ra các hội, như hội phu nhân vụ trưởng, hội phu nhân thứ trưởng, hội phu nhân bộ trưởng... Đó là những êkíp mua quan bán chức, trục lợi từ những dự án rôm, từ bất động sản, từ những đồng tiền thuế mồ hôi nước mắt của nhân dân. Những thói hư tật xấu của các mệnh phụ phu nhân ấy rất đa dạng. Chẳng hạn, mệnh phụ phu nhân của một ông to lấy trộm một cái đĩa sứ trong bữa tiệc sứ quán nước ngoài chiêu đãi. Chi tiết này đã lột tả đến tận cùng sự thấp kém về văn hóa của những người “một bước lên bà” này.

Nhân vật bà mẹ là một kiểu dạng nghịch dị khác, cái dâm của người đàn bà này được Hồ Anh Thái miêu tả đậm đặc trong tác phẩm. Bà nghiện tình dục một cách vô độ và vô liêm sỉ. Câu nói mà bà lặp đi lặp lại với từng “đối tác” mới của mình là “về làm gì, ở lại đây ngủ cho vui”. Buồn cười như câu nói của miệng: “Biết rồi, khổ lắm nói mãi” của cụ cố Hồng trong *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng. Cuộc đời bà có hai thứ mê: mê đàn ông và mê nhà, bà ngửi ngay ra mùi đàn ông nào có thể cửa đổ dễ dàng. Bà ngửi ngay ra mùi đất ở nơi có thể chia bồi được một căn phòng, hay một căn hộ, thậm chí có thể ngửi ngay ra mùi nhà mùi đất trên thân thể người đàn ông bắt đầu dan díu. Năm lần lấy chồng, năm lần “lỡ bước sang ngang”, mỗi lần được một cái nhà. Chồng đầu tiên được một cái nhà để xe. Chồng thứ

hai được chia đôi căn phòng hai mươi sáu mét vuông. Chồng thứ ba được căn hộ tập thể tầng hai. Chồng thứ tư được chín mét vuông phố cổ. Chồng thứ năm được căn hộ chung cư cao cấp. Việc nâng dần cấp độ đền bù tài sản sau mỗi lần ly hôn là cách để tác giả thể hiện cái tham của người đàn bà này: tham đàn ông và tham tiền tài. Mỗi lần bà mẹ có một người đàn ông mới là một lần chuyển nhà. Mẹ đi đâu là mang con theo đấy, vì vậy mà con gái bà “phải chứng kiến tất cả các thể loại đàn ông của mẹ”. Người đọc không khỏi bật cười trước sự kết luận chính xác về mẹ mình của cô con gái: “Mẹ ngửi thấy mùi đàn ông và mùi đất đều chén được” (Hồ Anh Thái, 2006, tr. 65).

Đây là những chi tiết nghịch dị trong vở hài kịch *Mười lẻ một đêm*, tất cả được tạo dựng từ những nhân vật quái đản, lập dị. Nó phô lộ ra giữa chốn chợ đời một cách tự nhiên như nó vốn có mà họ hoàn toàn không biết rằng mình lập dị, quái đản. Những chi tiết nghịch dị này cho người đọc “chiêm ngưỡng” một hiện thực đời sống đang chệch hướng, lệch pha, thực và giả chồng chéo, che phủ lên nhau. *Mười lẻ một đêm* đã đưa ra ánh sáng những cái lẽ ra không nên tồn tại mà cứ ngấm nhiên tồn tại một cách hiên ngang, thậm chí còn dương dương tự đắc trong xã hội đương đại.

3. MỘT VÀI NHẬN XÉT

M. Bakhtin (2006) khái quát bản chất phức tạp của tiếng cười qua 3 đặc tính: thứ nhất, mang tính toàn dân -

tiếng cười giữa nhân gian; thứ hai, mang tính phổ quát - nó nhìn vào mọi thứ và mọi người, cả thế giới đều nức cười, đều được tri giác và khai thác ở bình diện trào tiếu, ở tính tương đối đầy vui nhộn của nó; và thứ ba, mang tính nhị năng - vừa vui nhộn hoan hỷ vừa nhạo báng, vừa phủ định vừa khẳng định, vừa khai tử vừa tái sinh. Một đặc điểm quan trọng của tiếng cười là nhằm vào bản thân người cười (tự trào), đây là một trong những nét khác biệt cơ bản của tiếng cười hội hè dân gian với tiếng cười trào phúng thuần túy. M. Bakhtin (2006, tr. 37) quan niệm: “Nhà trào phúng thuần túy chỉ biết một tiếng cười phủ định, anh ta đặt mình ở ngoài hiện tượng bị chê cười, đối lập mình với nó. Còn tiếng cười dân gian hai chiều thể hiện quan điểm của chính thể thế giới luôn biến đổi mà con người cười cũng là một bộ phận trong đó”. Theo chúng tôi, tiếng cười trong *Mười lẻ một đêm* được biểu đạt bằng chất giọng giễu nhại kỳ quái (grotesque). Đó là kiểu trào tiếu dân gian, làm nổi rõ sự xung đột giữa hai mảng không gian sáng - tối, một là thế giới của văn hóa và một là thế giới đảo lộn mọi giá trị, lối bịch và kịch cớm. Giọng điệu hài hước, giễu nhại, bốn cột là yếu tố thẩm mỹ chủ đạo để Hồ Anh Thái mổ xẻ những vênh lệch, dị hợm, 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 hão... đều bị phơi bày, lật tẩy qua chất giọng trào lộng đặc biệt này. Nếu xem giọng điệu là yếu tố cơ bản của phong

cách nghệ thuật, là một trong những tiêu chí xác định phong cách cá nhân của tác giả, thì Hồ Anh Thái là nhà văn có giọng điệu trào tiếu riêng biệt. Sự dung hợp giữa chất trào tiếu dân gian và chất suy tưởng bác học đã khu biệt giọng điệu Hồ Anh Thái trong dàn hợp xướng nhiều bè của tiểu thuyết trào lộng Việt Nam đương đại.

Mười lẻ một đêm là tiểu thuyết có lối trần thuật đa âm, thủ pháp cắt mảnh hiện thực, lắp ghép ngôn từ. Nhà văn sáng tạo ra một thế giới đảo lộn ý nghĩa và trật tự, phá vỡ những gì đang bền vững, dựng lên một thế giới đa phương, đa chiều. Chất giọng chủ âm trong tác phẩm là trào tiếu, giễu nhại, được kể theo kiểu hoạt cảnh, tạo dựng nên những màn kịch nhỏ trong màn kịch lớn. Vở hài kịch về chuyện hẹn hò thời hiện đại đã được trào lộng một cách táo bạo, mới lạ, khiến độc giả cười nghiêng ngả mà xót xa, ngậm ngùi. Mỗi sự kiện, hiện tượng trong tác phẩm là một bức biếm họa. Mỗi bức biếm họa lại phơi bày, lật tẩy cái nhố nhăng, kịch cớm của một kiểu người. Chẳng hạn, câu trả lời của một người đẹp trong cuộc thi hoa hậu: “Bạn sẽ làm gì ngay sau khi đăng quang hoa hậu? Em kính thưa ban giám khảo, nếu em đăng quang hoa hậu, việc đầu tiên em sẽ hiến thân cho người nghèo trong xã hội” (Hồ Anh Thái, 2006, tr. 108). Một cận cảnh hội Lim: “Anh hai khăn đóng áo dài, chị hai tứ thân mớ ba mớ bảy. Mỗi người cầm một cái micrô. Còn duyên ngồi gốc cây thông, hết duyên ngồi gốc cây hồng hái hoa” (Hồ Anh Thái, 2006, tr.

136). Theo Nguyễn Đăng Điệp (2002) giọng điệu có hai dạng, giọng điệu cá nhân và giọng điệu thời đại, diễn ra trong sự tương tác hai chiều. Một mặt, giọng điệu cá nhân chịu sự quy định, ảnh hưởng của giọng điệu thời đại. Mặt khác giọng điệu cá nhân góp phần làm phong phú, thậm chí thay đổi cấu trúc giọng điệu thời đại. Giọng điệu giễu nhại, bốn cột của Hồ Anh Thái có ý thức tạo dựng giọng điệu mới thể hiện rõ qua cấu tạo ngôn ngữ và cấu trúc câu, luôn biến đổi linh hoạt theo từng đối tượng phản ánh. Sự ấu trĩ, lộ bịch, dốt nát được thể hiện bằng giọng điệu giễu nhại hài hước để bật ra tiếng cười về những cái đáng cười, kiểu như hạng người *lưu manh giả danh trí thức* thời hiện đại.

Tiếng cười trong tiểu thuyết của Hồ Anh Thái có khi thoải mái tự nhiên, có khi pha lẫn chua xót, phẫn uất hoặc

cay đắng, tự trào, có khi mang sắc thái dửng dưng, khinh bạc. Nó vừa như tách bạch khi gắn với từng đối tượng trào lộng, lại vừa đan quện, xuyên thấm vào nhau trong tác phẩm. Sự phối kết ấy đã tạo ra chất giọng mới mẻ, linh hoạt, uyển chuyển, chuyển tải một cách hiệu quả thái độ, tình cảm của nhà văn đối với từng đối tượng, nó sáng tạo nên một thứ ngôn ngữ sống động, đầy cá tính, tưởng như quen thuộc nhưng lại rất mới lạ, hấp dẫn. Đặc biệt, cách vận dụng thành ngữ, tục ngữ, chơi chữ, khoa trương, phóng đại trên cơ sở nhào nặn ngôn ngữ dân tộc, mang đậm nét tính cách người Việt. Đọc *Mười lẻ một đêm*, độc giả không thể không cười mà còn cười ngả nghiêng, để rồi suy ngẫm lại những gì đang tồn tại trong cuộc sống quanh mình. □

TÀI LIỆU TRÍCH DẪN

1. Bakhtin, M. 2006. *Sáng tác của Francois Rabelais và nền văn hóa dân gian Trung cổ và Phục hưng* (Từ Thị Loan dịch). Hà Nội: Nxb. Khoa học Xã hội.
2. Eco, Umberto. 2004. *Đi tìm sự thật biết cười* (Vũ Ngọc Thăng dịch). Hà Nội: Nxb. Hội Nhà văn.
3. Hồ Anh Thái. 2006. *Mười lẻ một đêm*. Đà Nẵng: Nxb Đà Nẵng (tái bản lần ba).
4. Nguyễn Đăng Điệp. 2002. *Giọng điệu trong thơ trữ tình*. Hà Nội: Nxb Văn học.