

Chất hài hước, nghịch dị trong 'Mười lẻ một đêm'

Bằng tiếng cười, tác giả của “Mười lẻ một đêm” đã phanh phui những cái nhẽ ra không có quyền tồn tại song lại nghiêm nhiên đang tồn tại trong cuộc sống. Mặt khác, nhà văn cũng buộc người đọc phải nhận thức một sự thật: cuộc sống này, ở đây, bây giờ, tất cả đều đang ngổn ngang, và chắc hẳn để có một trật tự tương đối, sẽ phải mất không ít thời gian và nỗ lực!

1. Tiểu thuyết Mười lẻ một đêm¹ của nhà văn Hồ Anh Thái có thể khiến người ta phải bật cười, bởi tính chất hài hước của nó. (Tôi không nói đây là cuốn tiểu thuyết hài, vì như thế sẽ sa vào một sự phân loại cực kỳ phức tạp). Cái đó có thể có gì đặc biệt hay không? Tôi cho rằng có. Nếu tôi không nhầm thì kể từ khi Số đỏ của nhà văn Vũ Trọng Phụng ra đời đến nay, văn xuôi nghệ thuật Việt Nam nói chung và tiểu thuyết Việt Nam nói riêng đã đánh mất (một cách rất đáng tiếc) tiếng cười hài hước. Suốt một thời gian dài các nhà văn Việt Nam ít cười và cũng ít muốn khiến cho độc giả phải bật cười thông qua tác phẩm của mình. Chúng ta quá trang nghiêm, trang nghiêm đến mức coi sự cười cợt thoải mái là một trò lố, một sự vô bổ và thậm chí là có hại. Khi bắt tay vào việc viết một cuốn tiểu thuyết, nếu tôi không võ đoán, hẳn là các nhà văn của chúng ta đều "hăm hăm" nghĩ đến chuyện tác phẩm của mình sẽ phản ánh cái gì và phản ánh đến đâu, nó có vươn tới phục vụ những nhiệm vụ chính trị xã hội hay không và phục vụ đến đâu, nó có nêu một tấm gương đạo đức hay không và nêu đến đâu, nó có đưa ra một sự cảnh báo hay không và cảnh báo đến đâu... Nói chung, việc sáng tác tiểu thuyết bị đè xuống bởi một cứu cánh quá ư đạo mạo, nghiêm túc; và trong tình thế ấy thì không (hoặc khó) có thể bật ra tiếng cười giòn giã, vang rền, "xả láng". Nếu có chăng, nó chỉ là cái cười gằn, cười mỉa, hoặc cười mà ầng ậc nước mắt mà thôi!²

2. Trở lại với tiểu thuyết Mười lẻ một đêm của nhà văn Hồ Anh Thái. Ta hãy đọc đoạn mở đầu tác phẩm: "Có một người đàn ông và một người đàn bà bị nhốt trong căn hộ trên tầng sáu suốt mười một ngày đêm. Mười lẻ một đêm và mười lẻ một ngày. Chính xác thì không đúng mười lẻ một đêm ngày, nhưng thực sự là bao nhiêu thì độc giả phải theo dõi hết cả cuốn sách mới biết được. Chẳng phải tác giả giữ mảnh hay giấu bí quyết gia truyền, mà cái gì cũng phải tuân tự. Đôi khi đọc sách cũng là dịp thử thách lòng kiên nhẫn. Sách dở thì thử thách lòng khoan dung". Có thể thấy, giọng văn ở đây là kiểu giọng phát ngôn tung tung, nó được xuyên thấu bởi tính bốn cọt, giễu nhại. Dường như có một khế ước mà tác giả đã thảo ra trước bạn đọc: "Các anh nên đọc hết cuốn sách này. Đọc xong các anh có thể tin hoặc không, vì những chuyện tôi kể có thể rất nghiêm túc hoặc có thể hết sức tầm phào". Không đặt mục tiêu thuyết phục độc giả, nhà văn bày ra một cuộc chơi, bước vào cuộc chơi ấy, độc giả có thể vừa thưởng thức, vừa chứng nghiệm, vậy thôi! Và, cuộc chơi này được bắt đầu từ tình huống như vừa kể trên, "Một người đàn ông và một người đàn bà bị nhốt trong căn hộ trên tầng sáu suốt mười một ngày đêm. Mười lẻ một đêm. Và mười lẻ một ngày". Còn số mười lẻ một đêm buộc người ta phải nghĩ đến truyện Nghìn lẻ một đêm lừng danh mà người Ba Tư đã cống hiến cho nhân loại, nghĩ đến những chuyện kể được tạo nên bằng sự tưởng tượng cực kỳ phóng túng, bất chấp logic đời sống thực tế. Chất phóng túng ấy có ở Mười lẻ một đêm. Trước hết, nó được thể hiện qua các nhân vật đậm tính nghịch dị (grotesque, mà hầu như tất cả các nhân vật của cuốn sách đều là nhân vật nghịch dị). Họa sĩ Chuối Hột chẳng hạn: "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". Sở thích - nếu có thể gọi đó là sở thích - khoái thân của Họa sĩ Chuối Hột được tác giả phóng đến cực đại. Ấn tượng nhất có lẽ là hình ảnh này: "Trong một góc nhà gã chống đầu xuống đất hai chân dốc 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". Đó là cảnh họa sĩ Chuối Hột khoá thân tập yoga khi cửa nhà mở ra thông thoáng! Cảnh này, không hiểu sao cứ khiến tôi phải liên tưởng tới chàng hiệp sĩ xứ Mantra của Cervantes - nhân vật nghịch dị vĩ đại trong văn học thế giới: khi điên cuồng nhớ tới nàng Dulcinea, Don Quijote

đã trồng cây chuối, áo sơ mi dốc xuống trùm mặt và chàng ta không hề mặc quần!

Nhân vật Bà mẹ cũng đậm chất nghịch dị. Cái dâm của người đàn bà này được mở rộng tới mức quá khổ trên văn bản. Qua năm lần dò và vô vàn những cuộc phiêu lưu tình ái - tất cả đều diễn ra trước cặp mắt của đứa con gái, "con bé phải chứng kiến tất cả các thể loại đàn ông của mẹ" - Bà mẹ quả là mẫu người ham hố nhục dục đến mức vô độ và vô sỉ. "Về làm gì, ở lại đây ngủ cho vui" - đó là câu nói được bà mẹ lặp đi lặp lại với từng đối tác mới trong thú vui xác thịt triền miên vô tận. Cũng có thể coi đó như một dấu hiệu cá biệt hoá nhân vật, giống câu "Biết rồi, khổ lắm, nói mãi" của cụ Cố Hồng trong văn Vũ Trọng Phụng. Nhẹ dạ, nông nổi, nhiều lầm lạc, con thiêu thân trong lò lửa đam mê - không ít lần tác giả làm người đọc ngỡ tưởng như vậy về nhân vật Bà mẹ - nhưng tất cả ấn tượng ấy phải được xét lại trước một thực tế thế này: "Năm lần lấy chồng, năm lần li dị, mỗi lần li dị được một cái nhà. Chồng đầu tiên được một cái nhà để xe. Chồng thứ hai được chia đôi căn phòng 26m². Chồng thứ ba căn hộ tập thể tầng hai. Chồng thứ tư được 9m² phố cổ. Chồng thứ năm khá nhất, giáo sư viện trưởng, căn hộ chung cư chất lượng cao". Việc nâng dần cấp độ đèn bù sau mỗi lần li hôn như vậy là một cách phóng đại cho cái tham của Bà mẹ. Để rồi, người đọc không khỏi bật cười trước sự tổng kết của cô con gái: "Mẹ ngủ thấy mùi đàn ông và mùi đất đều chén được"!

Có một cặp nhân vật nghịch dị không thể không nói đến trong Mười lẻ một đêm, đó là giáo sư Một tên Xí, giáo sư Hai tên Khoả. Ông Khoả vốn là chồng thứ năm của nhân vật Bà mẹ. Ông khác đời ở cái bệnh cười vô tiền khoáng hậu: "Chỉ định bật lên một tiếng cười thôi thì cứ thế mà cười mãi. Không sao hãm lại được. Hơ hơ hơ hơ. Mãi. Chập đây thần kinh cười". Không có thuốc chữa tận gốc căn bệnh ấy, chỉ có một giải pháp tình thế: "Hễ bật lên tràng cười không tắt được thì chỉ việc tát cho chàng một cái. Đứt luôn". Từ cái bệnh cười ấy của ông mà tác giả cho chúng ta một "xen" hài kịch đáng xem: ông Khoả hướng dẫn luận văn cho nữ sinh viên, đến lúc ra về, sinh viên khẩn khoản xin lại thầy cái chân. "Thầy bật cười khan. Cười khan tức là chỉ cười một tiếng. Chết dở, này giờ thầy cho em về mà 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 (tức Bà mẹ) về. Nàng chồm lên tát vào mặt chồng một cái. Tẹt. Nàng hất chân con kia ra khỏi tay chồng. Đứt". Hoạt cảnh này bóc lộ cái dâm, sự bất lực và cả cái quái đản của nhân vật, chính vì thế mà người ta phải bật cười. Từ hình ảnh một ông giáo sư già, tay nắm chân một người con gái trẻ, miệng cười không dứt, người đọc có quyền liên tưởng tới hình ảnh một con đười ươi tay giữ ống tre, nhìn về phía mặt trời cười sằng sặc, như dân gian thường kể, không nhí? Đó là ông giáo sư Hai, còn người tạo nên với ông hình ảnh cặp bài trùng, ông giáo sư Một, thì sao? Ngay từ đầu tác giả đã giới thiệu với chúng ta rằng ông là một nhà văn hoá lớn, là người duy nhất trong đám giáo sư tiến sĩ có thể sử dụng tiếng Anh để giảng dạy. Nhưng ngay sau đó, ông đã bị "lật tẩy" bằng chính những hành vi cực kỳ đối nghịch với các chuẩn mực văn hoá hiện hành. Dù không phải là đại biểu được mời tham luận trong một hội nghị quốc tế, ông vẫn "vô tư" phát biểu quá thời lượng cho phép, khiến cho cả chủ và khách đều lâm vào tình thế khó xử, mọi thứ rối tung như canh hẹ. Ông ăn uống trong bữa tiệc chiêu đãi sau hội thảo như trong chốn không người, đúng hơn, như một anh mỗ trong xó bếp bần hàn của mình. Và đặc biệt là việc ông "tê bậy" vào chân nhóm tượng đài công nông binh - một công trình văn hoá - đều đều ngày hai lần, và bao giờ cũng khoan khoái, thoải mái! Nhà văn hoá tiểu tiện vào công trình văn hoá, sự tương phản giữa cái "nó phải là" và cái "nó thực sự là" chính là một tình huống kiểu mẫu để bóc lộ cái hài. Chỉ có điều, cái "nó thực sự là" ở ông giáo sư Một, nhà văn hoá lớn, đã vượt ngưỡng phản văn hoá. Khai thác triệt để sự vượt ngưỡng này qua các hành vi ăn uống, tiêu hoá - vốn liên quan đến phần dưới cơ thể, phần được coi là thô, nặng, đục, uế tạp - của nhân vật, tác giả đã cho ta một hình ảnh đầy chất nghịch dị! (Hãy nhớ lại những nhân vật tương tự trong Gargantua và Pantagruel của Rabelais).

3. Còn có thể nói về chất nghịch dị - và từ đó gây cười - ở một số nhân vật khác trong Mười lẻ một đêm. Tựu trung, nó được hình thành từ việc tác giả chú ý nhặt ra một (hoặc một vài) thói tật và sự

lập dị, bơm phồng lên, tô đậm vào, biến nó thành một tồn tại bất bình thường trong đời sống bình thường, một sự lộ liễu quá mức hình dung sẵn có về đối tượng. Và chính từ những nhân vật nghịch dị này mà tác giả đưa chúng ta vào những phạm vi hoạt động xã hội cũng đầy tính nghịch dị. Với họa sĩ Chuối Hột, chúng ta đặt chân tới hội họa đương đại, nơi mà nghệ thuật sắp đặt (installation) và nghệ thuật trình diễn (performance) đang rùm beng khuia chiêng gõ mõ. Nó là cái gì thế? Xem nhé: "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 cười hết mồm hết, đóng độc cái khối ngòi thế kiết già trong công viên. Bão một thằng Tây đi qua từng vị cười mở, lấy gậy gõ lên từng cái đầu trọc. Gõ một cái thì cái đầu trọc lại kêu cộc một cái kêu boong một cái. Thế là được một sô". Khoan hãy bàn về chuyện đó là nghệ thuật hay không nghệ thuật. Điều chắc chắn là những hoạt động này không trở thành mục đích của chính nó. Như Họa sĩ Chuối Hột giảng giải, thì: "Sắp đặt và diễn là để thu hút. Người ta thấy là lạ ngô ngố ghê ghê kinh kinh, người ta xúm lại xem. Cái ú ớ khờ khạo vớ vẩn lại làm cho người ta thích thú như như. Tên tuổi ta được lưu vào bộ nhớ của công chúng. Từ đó công chúng đều đâu cũng để ý tìm tên tuổi ta. Từ đó công chúng mới xem tranh ta mua tranh ta. Đến đó mới là mục đích". Với nhân vật người đàn ông và chuyển đi dọc theo đất nước của anh, chúng ta tham dự hội Lim, nơi có "anh hai đi giày tây, chị hai đi giày khủng bố"; chúng ta lên vùng cao vào chợ văn hoá Bắc Hà, nơi mà những sơn nữ người Mông, người Dao đã biết sẵn sàng đòi tiền khách du lịch mỗi khi khách định chụp ảnh; chúng ta tới Đà Lạt, thành phố ngàn hoa với thác Cam Ly ngày một ít nước, còn rác rưởi thì vút như thể đó là bãi tập trung rác cho cả khu vực! Theo chân Người đàn ông đưa con sang nước ngoài du học, chúng ta biết đến cảnh những du học sinh con các ông to bà lớn tụ tập với nhau để chơi đêm, tán chuyện, đánh bài đánh bạc, hút hít chích choác, và "thực hành tiếng Việt đến mức điêu luyện" trên xứ sở của Anh ngữ! Với hai ông giáo sư khả kính Khoá và Xí, tác giả đưa chúng ta vào lãnh địa của khoa học xã hội nhân văn đương đại, nơi mà khá nhiều giáo sư đầu ngành "mãi mãi dừng lại ở trình độ cử nhân bỏ tức công nông. Có thêm cái lanh cái ma cái xảo của cá tính. Có thêm kiến thức tham khảo khoa học xã hội Đông Âu đến những năm 1980". Tóm lại, đó là những nguy khoa học gia với đầy những cố tật: uyên bác rỗng, tham quyền cố vị, lừa bịp người đời và cũng tự huỷ hoại chính mình (nhưng điều nguy hiểm là họ lại được một bộ phận đông đảo trong xã hội coi như là những giá trị!).

Theo con đường "một bước lên bà" của nhân vật Người đàn bà, người đọc được khám phá một phần những "bí sử" cười ra nước mắt ở chốn quan trường. Nhiều, và nhiều những kẻ giống như nhân vật ông Víp (chồng của người đàn bà), loại chính khách xuất thân từ những phong trào "cờ đèn kèn trống" cơ sở, năng lực yếu, chuyên môn kém, nhưng lại được đặt vào những vị trí công tác trọng yếu, và bản thân họ cũng rất biết kiếm lợi từ đó. Quan ông thì thế, quan bà cũng không kém. Hội các phu nhân vụ trưởng, phu nhân thứ trưởng, phu nhân bộ trưởng được nói đến trong Mười lẻ một đêm quả đúng là một êkíp mua quan bán tước, mua đất kiếm lời đại tài và đầy gian ngoan. Tuy vậy, cái nét thô lậu "nhà quê" trong căn tính các mệnh phụ thì vẫn không sao gột rửa được. Chi tiết bà vợ một ông to "tắt mắt" lấy trộm cái đĩa sứ trong bữa tiệc do sứ quán nước ngoài chiêu đãi đã cho thấy điều này. Đó là một tiếng cười, tiếng cười lột tả đến đáy của sự thực: con vịt xấu xí không bao giờ có thể trở thành con thiên nga xinh đẹp!

Đến đây thì đã có thể nhận xét đôi điều về những tình huống nghịch dị trong Mười lẻ một đêm. Được tạo ra bởi những nhân vật nghịch dị - tôi muốn nói là những nhân vật mang trong mình một vài nét tính cách lập dị, thậm chí là quái đản, nó phô lộ ra giữa chợ đời một cách hồn nhiên và hoàn toàn không nghĩ rằng mình lập dị, quái đản - những tình huống nghịch dị này tạo ra ấn tượng mạnh về một đời sống mất chuẩn: những chân giá trị và nguy giá trị xâm thực, chồng chéo, che phủ lẫn nhau, người ta không có cách nào phân biệt được và vì thế luôn phải mò mẫm giữa các vách tường của ảo tưởng. Bằng tiếng cười, tác giả của Mười lẻ một đêm đã phanh phui những cái nhẽ ra không có quyền tồn tại song lại ngiêm nhiên đang tồn tại trong cuộc sống, và mặt khác, nhà văn cũng buộc người đọc phải nhận thức một sự thật: cuộc sống này, ở đây, bây giờ, tất cả đều đang ngôn ngang, và chắc hẳn để có một trật tự tương đối, sẽ phải mất không ít thời gian và nỗ lực!

4. Tiểu thuyết Mười lẻ một đêm của nhà văn Hồ Anh Thái, như đã nói, 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". Đó là hai người nửa bạn nửa tình nhân 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 một người bạn - họa sĩ Chuối Hột - để gặp gỡ, và đã bị nhốt ở đó bởi sự đăng trí ma lanh của ông bạn trời đánh. Chỉ một tình huống trở trêu ấy mà cả một không gian xã hội rộng lớn đã mở ra, mở ra theo những trải nghiệm quá khứ của ba nhân vật tham gia tấn trò: Họa sĩ Chuối Hột, Người đàn ông và Người đàn bà. Tiếp đó là hàng loạt nhân vật khác. Tất cả các câu chuyện đều được kể lại từ ngôi thứ ba số ít; và luôn luôn giọng phát ngôn này bị đan cài, bị đánh lẫn vào giọng của chính các nhân vật đang được nói tới, nó tạo nên một kiểu giọng tung tung, giỡn cợt, giễu nhại rất đặc trưng cho văn xuôi Hồ Anh Thái giai đoạn gần đây³. Tính trào lộng suông sẽ hết mức ở các sự kiện, các chi tiết được kể lại trong truyện khiến cho tôi, dù không muốn, cũng buộc phải nhớ tới một luận điểm cốt tử trong lý luận về tiểu thuyết của nhà bác học Nga Mikhail Bakhtine⁴ rằng tiểu thuyết tiếp xúc với thế giới ở cái ngày hôm nay không hoàn kết; và rằng chính bằng thái độ trào lộng suông sẽ hết mức ấy mà người viết mới có thể xóa bỏ mọi khoảng cách, "nấn gân bắt mạch" đối tượng một cách đầy tự tin và nói về nó một cách chính xác!

Dẫu sao đi chăng nữa, chỉ riêng việc khiến cho độc giả có thể cười khi đọc Mười lẻ một đêm - trong bối cảnh một tình hình văn học quá ư đạo mạo nghiêm túc - đã là một thành công của nhà văn Hồ Anh Thái. Và để kết thúc bài viết này, xin lặp lại một câu của Milan Kundera trong tập Những di chúc bị phản bội: "Tim tôi đau thắt, khi nghĩ đến ngày Panurge⁵ không còn gây cười".

[1] Nhà xuất bản Đà Nẵng và Công ty Đông A, 2006.

[2] Ví dụ, một số truyện ngắn của Vũ Bảo: Người vãi linh hồn, Bóng ma đói quê hương...

[3] Các tập truyện ngắn: Tự sự 265 ngày, Bốn lối vào nhà cười.

[4] Lý luận và thi pháp tiểu thuyết của M.Bakhtine, Phạm Vĩnh Cư dịch.

[5] Một nhân vật trào lộng trong tác phẩm của nhà văn Pháp Rabelais.