

KHUYNH HƯỚNG NHẠY TRONG TRUYỆN NGẮN NGUYỄN HUY THIỆP

Ngô Thị Phụng
Trường Đại học Tây Bắc

Tóm tắt: *Nhại là một khuynh hướng văn học hậu hiện đại thế giới thế kỉ XX. Ở văn học Việt Nam sau 1975, sáng tác của nhà văn Nguyễn Huy Thiệp thể hiện rất rõ khuynh hướng này. Nhại trong văn ông xuất hiện ở nhiều cấp độ: kết cấu, hình tượng nhân vật, chi tiết, ngôn từ... Với khuynh hướng nhại, Nguyễn Huy Thiệp đã góp phần tạo ra cuộc cách tân văn học, đưa văn học Việt Nam tiệm cận với văn học thế giới.*

Từ khóa: *Giễu nhại, Nguyễn Huy Thiệp, văn học.*

1. Đặt vấn đề

Với nghệ thuật ngôn từ, mọi giai đoạn bùng nổ đều tạo nên cuộc cách tân. Trên thế giới, trong hành trình đổi mới văn học thế kỉ XX, nhại là khuynh hướng được biết đến như một thủ pháp nghệ thuật tiêu biểu. Ở Việt Nam, sau 1975, khuynh hướng nhại cũng xuất hiện trong văn xuôi và tiêu biểu nhất là trong truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp. Dùng lý thuyết tiếp nhận hiện đại, trực tiếp soi chiếu vào tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp và dựa trên thao tác so sánh liên văn bản, chúng tôi mong muốn chỉ ra một trong nhiều đóng góp của tác giả trên con đường cách tân văn học.

2. Nội dung

2.1. Khuynh hướng nhại

Theo *Từ điển tiếng Việt*, “nhại” có nghĩa là “bắt chước tiếng nói hay điệu bộ của người khác để trêu chọc, giễu cợt” hoặc “bắt chước, phỏng theo lời bài thơ có sẵn để làm ra bài mới, thường để giễu cợt, châm biếm” [5]. Các tác giả cho rằng ý nghĩa của nhại là để chế giễu.

Thuật ngữ “nhại” gắn liền với “giễu nhại” (tiếng Anh: *parody*, tiếng Pháp: *parodie*) có nguồn gốc từ tiếng Hy Lạp cổ *paroidia*. Khi phân tách nghĩa của từ, các nhà ngôn ngữ chú ý tới tiền tố *para* (nghĩa là *ngược lại, dựa vào*) và danh từ *ode* (nghĩa là bài hát). Từ đó, “giễu nhại” được hiểu là một bài hát dựa vào hoặc sinh ra từ bài hát gốc, nhưng tương phản, trái ngược và song song tồn tại với bài hát gốc. Nhà nghiên cứu Lê Huy Bắc cho rằng: “Trong văn học, nhại là hình thức phê bình châm biếm hoặc là hình thức chế giễu khôi hài bằng cách bắt chước phong cách (style) và bút pháp (manner) của một nhà văn hoặc một nhóm các nhà văn đặc biệt để nhấn mạnh đến sự non yếu của nhà văn ấy hoặc những quy luật bị lạm dụng bởi trường phái ấy” [1] và ông chú thích thêm: “Nhại khác với chế giễu ở độ sâu từ sự xâm nhập kĩ thuật của nó và bởi độ sâu từ sự bôi bác, được dùng để xử lí những vấn đề được đề cao trong bút pháp tầm thường” [1].

Nhà nghiên cứu Henri Benac trong công trình *Dẫn giải ý tưởng văn chương* cho rằng “nhại là bắt chước một người hay một tác phẩm nghệ thuật, nổi tiếng hay nghiêm túc, mục đích đạt tới là gây hứng thú cho người xem hay trào lộng nhạo báng” [3].

Như vậy, phần lớn các nghiên cứu đều cho rằng, nhại đi liền với chế giễu, do đó, *nhại* còn có thể diễn đạt là *giễu nhại*. Giễu nhại trong văn học xuất hiện khá sớm. Giễu nhại thường đi kèm giễu cợt, thậm chí châm biếm trong kịch của Molière, ở Rabelais và Beaumarchais. Có khi bắt chước nhại sử dụng một tác phẩm trái ngược, chẳng hạn cuốn *Virgile giả trang* giễu cợt một hình mẫu tôn kính của thời Cổ đại L'Enesdie...

Lợi ích của văn nhại trước hết là mua vui cho người đọc và kêu gọi sự tán đồng của độc giả, tôn giá trị tính tất yếu của các thủ pháp văn học, làm đảo lộn các giá trị bằng cách hạ thấp những gì tôn vinh và cao quý, lên án những cái cao thượng giả dối, những điều bịp bợm, sự nổi loạn của lương tri và của tinh thần phê phán chống sự giả mạo.

Nguyễn Huy Thiệp là một trong những cây bút tiêu biểu của văn xuôi sau 1975, khuynh hướng nhại xuất hiện trong từng tác phẩm tựa như những mạch ngầm hòa phối thành dòng chảy lớn ở văn ông.

2.2. Khuynh hướng nhại trong văn Nguyễn Huy Thiệp

Biểu hiện của khuynh hướng nhại xuất hiện trong nhiều tác phẩm trong văn Nguyễn Huy Thiệp như *Trương Chi*, *Chú Hoạt tôi*, *Kiểm sắc*, *Vàng lửa*, *Phẩm tiết*, *Nàng Bua*, *Tướng về hưu*, *Nguyễn Thị Lộ*, *Con gái thủy thần*, *Nàng Sinh*, *Nạn dịch*, *Giọt máu*, *Không có vua*, *Những bài học nông thôn*, *Thoáng chút Xuân Hương*... [2]

Khuynh hướng nhại thường xuất hiện giữa tác phẩm quá khứ hay cùng thời (bao gồm hình tượng nhân vật, chi tiết, ngôn từ...) hoặc với tác phẩm của chính Nguyễn Huy Thiệp. Từ hình tượng hay ý niệm đầu tiên khởi nguyên gọi là tác phẩm gốc ở các thời kì văn học, nhà văn tạo ra cuộc đối thoại với tác phẩm gốc.

Nguyễn Huy Thiệp nhại nhiều đối tượng. Xét ở góc độ phạm vi, ông nhại cả văn học Việt Nam lẫn văn học nước ngoài... Với văn học Việt Nam, yếu tố nhại xuất hiện trong văn học dân gian và văn học viết.

Nhại nhân vật và mô típ tác phẩm văn học dân gian là điều người đọc dễ dàng nhận thấy nhất. Trong số các type dân gian được lựa chọn, Trương Chi là nhân vật được nói tới nhiều nhất. Kiểu nhân vật Trương Chi xuất hiện ít nhất 2 lần, trong hai tác phẩm Trương Chi và Chú Hoạt tôi.

Ở văn học dân gian, ngư phủ Trương Chi hình thức thậm xấu nhưng có tài thổi sáo. Mị Nương trong lầu ngọc nghe tiếng sáo mà tương tư. Hai người gặp nhau nhưng Mị Nương thất vọng vì chàng xấu mà không mong tái hợp. Trương Chi đau khổ, chàng chết và hiện về trong chén ngọc của Mị Nương [4]. Trương Chi trong văn học dân gian mang vẻ đẹp tiêu biểu cho tâm hồn nghệ sĩ tài ba có tình yêu say đắm. Chàng rơi vào bi kịch bởi cái xấu xí bề ngoài vênh lệch với vẻ đẹp bên trong. Trái ngang nằm ở chỗ, Mị Nương cho rằng nội dung và hình thức phải luôn thống nhất. Mặc dù dân gian thừa nhận “Tốt gỗ hơn tốt nước sơn” nhưng cái đẹp của tâm hồn, của tài năng vẫn bị hủy diệt vì quy luật khắt khe của cuộc sống.

Nhưng Trương Chi được Nguyễn Huy Thiệp tái sinh là con người khác truyền thống. Xuất hiện trở lại trong thời hiện đại, chàng là con người lạ, con người cổ mẫu chưa hóa trang. Không cam chịu kiếp sống ban phát bố thí, con người Trương Chi có những hành động đầy khiêu khích và lời lẽ phẫn uất, căm hận: “Trương Chi đứng ở đầu mũi thuyền. Chàng trật quần đái vọt xuống sông” [2]. Chàng hát về chính mình mà không hát cho người khác: “Nỗi buồn của ta oi/ Như cục đá đè nặng tim ta/ Nào ai thấu?”. Miệng chàng không ào ạt tiếng sáo lãng mạn tuyệt diệu mà luôn luôn buột ra một từ lặp đi lặp lại thô nhám, và nghệ thuật không có chỗ chứa nó. Trương Chi đọc thoại 5 lần và cả 5 lần chỉ vền vện có một điệp âm: “Cút”. Chàng phải hát về các chủ đề khác nhau. Hát ca ngợi công danh ư, là hảo huyền, và xung quanh cũng cho rằng: “hát về điều ấy thật là trò cút” [2]; hát ca ngợi tiền bạc thì cũng chỉ “như cút” và hát về tình yêu cũng chẳng hơn gì, là cái trò “nhẫn nhục” mà thôi. Nghe chàng hát xong, đám hoạn quan tán thưởng bằng tiếng “cười ré lên”. Mị Nương không phải là người định đoạt số phận tài hoa của chàng mà là bọn hoạn quan - lũ thái giám ấy không cho chàng hát những gì chàng thích.

Kiểu nhân vật Trương Chi tiếp tục xuất hiện trong tác phẩm Chú Hoạt tôi [2]. Chú Hoạt “có tài khoét sáo, thổi sáo hay tuyệt vời” và là người thời còn đi học đọc khá nhiều sách báo. Nhưng vận đời đen đũi, chú bị thọt chân, “cái chân thọt chỉ bé bằng thân cây sắn nhỏ” và chú sống dai dẳng giữa cái nghèo, cả đời chỉ “sống mà ăn sắn”. Thế mà khi xem chèo về, chú lại làm thơ, rồi đưa cho anh trai xem hộ, làm anh trai chú - một thầy giáo làng phải nổi đóa lên: “A... hóa ra mày làm thơ viết văn! Giời ạ! Thật là đồ chó... Hóa ra nhà tôi lại có một văn nghệ sĩ nữa kia! Rõ phúc nhà tôi to quá”. Rồi ông anh quy tội: “Lại còn bộp bạch nữa kia... Mày định ca thán, oán trách chúng tao chứ gì”. Ông gầm lên với mớ giấy hỗn độn bị xé toạc “Vô phúc! Thật là vô phúc cho cái nhà này”. Chú bị tổng cổ ra khỏi nhà vì dám làm thơ viết văn.

Không chỉ dùng nhân vật để giễu nhại, Nguyễn Huy Thiệp còn dùng kiểu kết cấu huyền thoại và cổ tích để giễu nhại cổ tích. Truyện Nàng Bua [2] kể: Nàng Bua xinh đẹp, có 9 đứa con, không rõ đứa nào là con ai nhưng bị cả bản xa lánh. Năm ấy, rừng Hua Tát bỗng nhiều củ mài. Nàng Bua cùng các con cũng kéo nhau đi đào. Một bữa, đào được cái hũ sành sứ mẻ, “nàng ngạc nhiên thấy hũ chứa đầy những thoi vàng thoi bạc lấp lánh”, “thoắt một cái, người đàn bà nghèo khó và bị khinh rẻ trở thành giàu có nhất bản nhất mừng” và cuối năm nàng Bua lấy một người thợ săn hiền lành, góa vợ, không con cái. Nàng có với người thợ săn này đứa con thứ mười. Truyện có kết cấu mô típ rất giống kiểu nhân vật nghèo khó gặp may. Nhưng kết thúc truyện lại không có hậu như dân gian, “người đàn bà ấy không quen sinh nở trong sự đầy đủ và nề nếp cổ truyền. Nàng đã chết khi trở dạ đẻ giữa đồng chăn mền ấm áp”.

Nhại truyền thuyết và tiểu thuyết lịch sử, Nguyễn Huy Thiệp viết về nhiều nhân vật quen thuộc có vẻ đã “dĩ thành bất biến” như Nguyễn Trãi, Nguyễn Thị Lộ, Nguyễn Du, Quang Trung, Nguyễn Ánh... Cần phải minh xác rằng, khi viết tác phẩm, tác giả không có ý định đánh giá một thời kì lịch sử đã đi qua mà muốn biểu đạt tư tưởng của chính mình về nhân tình thế thái.

Truyện *Vàng lửa* [2] xuất hiện hai nhân vật lịch sử: Nguyễn Du và Nguyễn Ánh. Hai nhân vật được nhìn qua con mắt của các nhân vật khác. Trong sử sách, Gia Long Nguyễn

Ánh, khi lên ngôi, đã xây dựng một chế độ phong kiến tập quyền trên lãnh thổ Việt Nam mà trước đó chưa từng có. Vua cầm quyền trong thời kì nhiều gian lao và thách thức. Ông đấu tranh cho quyền lợi của dân tộc và cá nhân, từng cầu cứu quân Xiêm sang giúp đánh Tây Sơn và đã từng giúp lương thảo cho quân Thanh không thành khi quân Thanh tiến vào thành Thăng Long. Nguyễn Ánh bị lịch sử lên án. Trong *Vàng lửa*, Nguyễn Ánh được biết đến với tư cách một con người cá nhân, đòi tư đáng thương. Bằng đôi mắt của nhân vật Phăng, Nguyễn Huy Thiệp tái hiện bức chân dung chính trị về con người Gia Long: “ông biết rõ triều đình thiên cận ông dựng nên”, chỉ ra ý thức của Gia Long về quan hệ giữa vinh và nhục ở đời, đồng thời thấy được nỗi cay đắng lớn nhất mà cộng đồng ông phải chịu đựng, trong ông cũng “có sự đê tiện khủng khiếp”... Ranh giới giữa một ông vua với thường dân có chăng chỉ khác biệt ở chiếc áo hoàng bào rực rỡ. Trong *Vàng lửa*, Nguyễn Ánh là người có công vì biết xót thân mình. Nhờ có sự ích kỉ cá nhân mà Gia Long lại có công “làm cho lịch sử sinh động hẳn lên”, ông có “lòng tốt lớn của nhà chính trị..., làm cho từng phần tử trong cộng đồng do luật tự nhiên chi phối sẽ tự tồn tại, định hướng và phát triển” và nếu “không có sức đẩy mạnh, cả cộng đồng sẽ mọc rêu mủn ra”.

Đôi sánh với Nguyễn Ánh là Nguyễn Huệ. Giữa hai con người không đời chung này có nhiều nét tương phản và nhiều nét tương đồng đến mức kỳ lạ mà tạo hoá đã đưa họ vào trò chơi số phận, trở thành cặp bài trùng giữa đôi bờ chiến tuyến. Nguyễn Huệ đại diện cho giai cấp cần lao. Nguyễn Huệ dấy binh khởi nghĩa vì quyền lợi và hạnh phúc của lê dân đang rên xiết dưới ách thống trị hà khắc của chế độ phong kiến Đàng Trong. Nguyễn Huệ đặt độc lập dân tộc lên trên hết. Khi quân Thanh tràn sang, ông đã gạt bỏ mọi lực cản, lên ngôi Hoàng đế, thống nhất nhân tâm và lực lượng, thần tốc hành quân ra Bắc đại phá quân Thanh, bảo vệ độc lập cho Tổ quốc. Chiến công của Quang Trung đã tạc thành tượng đài bất tử lưu danh hậu thế. Nhưng trong tác phẩm *Phẩm tiết*, Nguyễn Huệ hiện lên là một nam nhân thấp kém tham tàn và si tình. Năm Kỷ Dậu (1789), Quang Trung kéo quân ra Bắc, thắng thế và mở tiệc, khách đến dự lần lượt cho dâng các lễ vật mừng, đủ đồ ngọc ngà châu báu, sơn hào hải vị rất lạ. Tới lượt đại phú Ngô Khải dâng lễ vật, Khải cho đẩy tứ khiêng vào ba cái rương to, mở ra thấy toàn vàng bạc giả và vải lụa bị cắt vụn. Quang Trung tức giận mắng lớn. Không cần xác tín, vua sai Đặng Tiến Đông về dinh thự của Khải bắt Khải. Ngô Thị Vinh Hoa là con gái của Ngô Khải ra xin cho cha. Đặng Tiến Đông đưa Vinh Hoa vào cung. Quang Trung thấy Vinh Hoa “thốt nhiên rùng mình, hoa mắt, đánh rơi cốc rượu quý cầm tay” [2]. Có được người đẹp, chẳng cần xét tội, Quang Trung lệnh tha cho cha nàng. Chưa kịp truyền lệnh, ở nhà, Ngô Khải vì xấu hổ mà tự vẫn. Nhà vua “đang đem tóc xõa, đi chân đất, vừa đi vừa vấp, chạy vào báo cho Vinh Hoa việc Khải mất”. Người đọc không tìm thấy đâu cái đáng vẻ bề bề, trí tuệ kinh bang minh triết trên mình voi xung trận của Quang Trung trong *Hoàng Lê nhất thống chí*. Quang Trung si mê Ngô Thị Vinh Hoa nhưng nàng nhất mực không cho nhà vua thành thân. Khi vua mất, không người thân nào vượt mặt được cho vua. Vinh Hoa phải lấy ngón tay út của mình đặt lên hai mi mắt nhà vua thì mắt nhà vua mới nhắm lại được. Sau đấy, “chỗ ngón tay út của Vinh Hoa đen như chàm, rửa thế nào cũng không sạch”. Người Việt nói gần mực thì đen. Quang Trung không là chàm tại sao tay Vinh Hoa lại dính chàm ?

Không đi tìm nhân vật ở những bi kịch cay đắng mà đi tìm nhân vật ở những đau khổ sâu xương thấu thịt ngọt ngào, Nguyễn Du trong tác phẩm *Vàng lửa* của Nguyễn Huy Thiệp hiện lên từ những mảnh ghép. Với nhân gian, Nguyễn Du là danh nhân, đại thi hào dân tộc, có con mắt trông thấu sáu cõi, tấm lòng nghĩ tới muôn đời. Người đời tốn bao nhiêu bút mực vì tiếng kêu đau thương tới đứt ruột ông để lại. Chí và tâm Nguyễn Du trác tuyệt, khát vọng xoay vần vũ trụ nhưng đành bất lực trước thời thế: “*Tráng sĩ bạch đầu bi hướng thiên/ Hùng tâm sinh kế lưỡng mang nhiên*” (Người tráng sĩ bạc đầu đau xót ngẩng nhìn trời tuyệt vọng/ Hoài bão cao xa, sinh kế hàng ngày đều cùng mù mịt) (*Tap thi*). Thế mà trong *Vàng lửa*, qua cảm nhận của nhân vật Phăng, về hình thức, Nguyễn Du là một con người khác: “là con người nhỏ bé, mặt nhàu nát vì đau khổ” và về chính trị, ông là một con người ngây thơ, một “viên quan tận tụy”, “ông ta có sự thông cảm sâu sắc với nhân dân... yêu nhân dân mình”, song “nhân cách đó có giá trị gì khi cuộc đời thực của ông xúi xỏ, túng kiết”. Mẫu hình nhà nho “túng kiết, xúi xỏ” ấy phải chăng là kiểu nhân vật nho sĩ thường thấy trong văn học trung đại (*Quân tử thực vô cầu bão* - người quân tử [chăm lo đạo lý], không lấy chuyện ăn ngon làm điều quan trọng). Nhưng theo Nguyễn Huy Thiệp, chân lý ấy dường như là thứ tem bảo hành dờ hơi, nực cười. Trong tác phẩm *Kiểm sắc*, Nguyễn Du lại hiện lên trong con mắt Đặng Phú Lâm - một thân tín của Nguyễn Ánh, theo lệnh vua ra Bắc Hà tìm nhân tài. Khi vào nghỉ tại quán trọ ven đường có gặp Nguyễn Du. Lâm ngạc nhiên thấy người “trắng trẻo lạ lùng, tâm hồn sạch như nước ở núi ra”, đúng với cốt cách nho sĩ đương thời. Đặt Nguyễn Ánh bên cạnh Nguyễn Du, nhà văn mở ra một cuộc đối thoại thẳng thắn. Nguyễn Du hơn vua ở chỗ không biết xót thân mình nhưng trớ trêu thay tâm hồn Nguyễn Du lại nông choẹt, “lòng tốt của Nguyễn Du là thứ lòng tốt nhỏ, không cứu được ai”, ông chỉ biết “thông cảm với những đau khổ của các số phận đơn lẻ mà không hiểu nỗi nỗi đau khổ lớn của dân tộc” - một xứ sở nhược tiểu - một cô gái đồng trinh bị nền văn minh Trung Hoa cưỡng hiếp. Với ngôn từ cay nghiệt, *Vàng lửa* đang thay đổi tiêu sử của Nguyễn Du theo cách của riêng mình: “Nguyễn Du là đứa con của cô gái đồng trinh kia, dòng máu chứa đầy điển tích của tên đàn ông khôn nạn đã cưỡng hiếp mẹ mình”. Hình ảnh Nguyễn Du là sự phóng chiếu của nền văn hóa Việt Nam sau nghìn năm Bắc thuộc, ông ngồi yên nhìn ngắm cái bóng dưới chân mình nhưng bị giam lỏng trong chiếc lồng văn hóa. Đời sống vật chất mà Nguyễn Du có được là “do những hoạt động cù lần mang lại” [2]. Đó là cái khác biệt cơ bản giữa nhà chính trị và người nghệ sĩ. Trong mắt Nguyễn Ánh, Nguyễn Du “không... ra gì”, chỉ là “con ngựa giống tốt trong cả đàn lợn, bò, gà mà ông chăn dắt” và “ông không tin học vấn có thể cải tạo giống nòi” [2]. Nguyễn Du hiện lên với phẩm cách phức tạp và tâm hồn bi đát, tấm lòng thương cảm nửa vời, vô nghĩa, chẳng làm nên trò trống gì.

Sử dụng nhân vật trùng tên với yếu nhân lịch sử, cách nhại của Nguyễn Huy Thiệp là giữ một phần đặc điểm cơ bản mà yếu nhân có. Chẳng hạn như, nhà vua Gia Long vẫn bạo liệt như con người Việt Nam tưởng tượng, Vua Quang Trung cũng tự xưng “xuất thân áo vải cò đào, vì nước xả thân, dẹp yên bốn cõi”, dùng người tài giỏi như thần, thời chiến “lấy kẻ có sức lực làm điểm tựa”, thời bình “lấy kẻ có trí lực làm điểm tựa”. Đại thi hào Nguyễn Du thì vẫn như ta thường nghĩ: “một người cốt cách hiền lành, trong trẻo lạ lùng, tâm hồn sạch như nước núi ra” (*Kiểm sắc*). Đó là một hằng số lịch sử. Nhưng phân dị dạng của hình tượng đã

gợi cho người đọc nhiều cay đắng, phi lí và chua xót. Hiện thực bỗng như bao phủ bằng làn sương mù bất tín.

Không chỉ dừng lại ở đó, Nguyễn Huy Thiệp còn giễu nhại bằng các điển ngôn. Truyện *Tướng về hưu* [2], khi người vợ ông tướng mất, mượn lời một đứa trẻ ngây thơ, Nguyễn Huy Thiệp nhại tục ngữ - cái vốn được xem là văn hóa kinh nghiệm bất biến của cộng đồng: “Cái Mi hỏi: “Sao chết đi qua đò cũng phải trả tiền? Sao lại cho tiền vào miệng bà?”. Cái Vi bảo: “Đấy có phải *ngậm miệng ăn tiền* không bố”. Tôi khóc: “Các con không hiểu đâu. Bố cũng không hiểu, đấy là mê tín”. Cái Vi bảo: “Con hiểu đấy. Đòi người cần không biết bao nhiêu là tiền. Chết cũng cần”. Câu tục ngữ không còn tồn tại một cách đơn nghĩa nhờ tính chất nước đôi của các giọng. Cũng trong truyện *Tướng về hưu*, ông tướng anh hùng hết thời chiến về hưu phải đầu hàng xã hội thời bình, ông xin trở về đơn vị. Ở cuộc chia tay với gia đình, tác giả lại mượn lời của con trẻ ngây thơ nhại lời thơ, lời hát. Cuộc đối thoại ngắn gọn giữa ông và các cháu: “Cái Mi, cái Vi chào ông. Cái Mi hỏi: “Ông ra trận hả ông?” Cha tôi bảo: “Ừ”. Cái Vi hỏi: “*Đường ra trận mùa này đẹp lắm* có phải không ông?” Cha tôi chửi: “Mẹ mày! Láo”. Những câu thơ, lời hát đẹp (trong bài *Trường Sơn Đông, Trường Sơn Tây* của nhà thơ Phạm Tiến Duật và sau đó được nhạc sĩ Hoàng Hiệp phổ nhạc) từng trở thành thánh ca nay trở nên hài hước, kịch cớm và méo mó trong trò chơi ngôn ngữ. Tương tự, những câu thơ như “lời rằng bạc mệnh cũng là lời chung” (*Kiểm sắc*) hay câu hát “Đành lòng vậy... Cầm lòng vậy...” (*Vàng lửa*) của dân ca cũng trở thành điển ngôn hiện đại.

Khuynh hướng nhại còn được thể hiện qua những điển ngôn phê bình văn học. Các nhà văn cổ kim khi cầm bút thường trực tiếp hay gián tiếp phát biểu quan niệm văn chương và điều cho rằng, văn chớ đạo, chớ chí; là “thứ khí giới thanh cao và đặc lực”. Trong tác phẩm *Giọt máu*, Nguyễn Huy Thiệp mượn lời thầy đồ Bình Chi, lúc nói chuyện với ông Gia - là cha của học trò: “Văn chương có nhiều thứ lắm. Có thứ văn chương hành nghề kiếm sống, có thứ văn chương sửa mình. Có thứ văn chương trốn đời, trốn việc. Lại có thứ văn chương làm loạn”. Cha của học trò bảo: “Tôi hiểu rồi. Tôi làm nghề đồ tể, tôi biết. Cũng như có thịt mỡ, thịt thù, thịt sấn, thịt dọi. Nhưng cũng là thịt cả thôi”. Hóa ra văn chương đơn giản là thịt lợn, chả cao cả gì.

Nguyễn Huy Thiệp còn nhại cả nhân vật trong văn chương nước ngoài. Ông được cho là đã nhại hành động si tình của chàng hiệp sĩ Đônkihôtê trong sáng tác của Xécvantex. Khi Ngọc trong tác phẩm *Những người thợ xé* ngăn không cho Bường hãm hiếp Quy, Bường thách đánh nhau với Ngọc: “Thế nào? Tiến lên đi chứ, công tử bột! Hãy mang chiến thắng về nộp dưới chân nàng Duyn - xi - nê - a làng Toboso”. Nhà văn đang giễu nhại thói trịnh trọng cứng nhắc của lối văn chương cầu kì mà Xécvantex đã nhại của xã hội Tây Ban Nha. Đây là một trong những minh chứng về tính bội sản trong văn học.

Như vậy, nhại là một thủ pháp xuất hiện trở đi trở lại trong văn chương Nguyễn Huy Thiệp. Đây cũng là đặc trưng bút pháp nghệ thuật văn học hậu hiện đại ở Châu Âu thế kỉ XX. Yếu tố nhại là một bước tiến tiệm cận sự phát triển của văn học thế giới.

Khuynh hướng nhại đem lại nhiều ý nghĩa. Từ khuynh hướng nhại, người đọc nhận thức được *nhân sinh quan* trong tư tưởng của tác giả. Con người là đám đông lạc loài, cô đơn trong

thế gian. Cô đơn là bi kịch tinh thần lớn nhất của con người, nó đem đến cho con người sự tuyệt vọng. Nếu như trong văn học dân gian, khi đang sống hay sau cái chết, nhân vật Trương Chi luôn được cộng đồng vạn chài che chở và Mị Nương an ủi ít nhiều thì Trương Chi trong sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp có một sinh mệnh mới. Trương Chi là con người cô đơn khủng khiếp. Sống giữa nhân gian, chàng chỉ có một mình. Khi đêm xuống là lúc “bóng tối mù mịt”, chàng “rùng mình vì sự vắng lặng xung quanh... sự vắng lặng kinh hoàng”. Chàng đã sống từ bốn nghìn năm trước trong nhân gian với tâm thế cô đơn như vậy: “Bốn nghìn năm trước, chàng đã mất ngủ thế này. Bốn nghìn năm trước chàng đã đau đớn thế này, chàng đã căm giận thế này” [2]. Ngày một mình, đêm cũng một mình, sống giữa bầy mà cô đơn vô nghĩa. Mị Nương của Nguyễn Huy Thiệp cũng chỉ ứng xử với Trương Chi bằng vài lời bỗ thí và sau cái chết của Trương Chi thì nàng “sống suốt đời sung sướng và hạnh phúc”. Xem ra cái kết cục về đời nàng rất khác dân gian. Nhưng nàng sống cuộc đời nàng, vì nàng là một bản thể độc lập. Phải chăng nhân vật Trương Chi chính là hình ảnh của người nghệ sĩ nước ta trước thời kì tiền đổi mới văn học, tiếng hát cất lên nhưng chưa được quan tâm đúng nghĩa.

Nhân vật Nguyễn Ánh trong tác phẩm “là một khối cô đơn khổng lồ”, “ông biết ông đã già” (*Vàng lửa*). Nhân vật ông tướng Thuần trong *Tướng về hưu* cũng vậy, ông từng nói: “Tôi cứ mơ hồ thấy những nghệ sĩ trác tuyệt là những con người cô đơn khủng khiếp” và bản thân ông cũng cô đơn ngay chính giữa người thân ruột thịt của mình và cô đơn giữa xã hội.

Trở lại với vấn đề lịch sử, viết về những nhân vật lịch sử có tầm ảnh hưởng lớn đến xã hội nhưng tác giả không có chủ đích “bắn súng lục vào lịch sử” mà ký thác vào đó vô số những tình tiết huyền thoại hoang đường. Đưa nhân vật quá khứ vào trang văn thời hiện tại, tác giả muốn *hiện đại hóa* khiến trang văn của ông “là bịa đặt mà không dễ gì nghi ngờ” (từ dùng của Vương Trí Nhàn). Khuynh hướng nhại cũng mang lại *tính giải thiêng*, làm mất giá những ảo tưởng, những đức tin thuộc về tín ngưỡng cộng đồng. Chẳng hạn như trong *Phẩm tiết*, sau khi Gia Long thắng thế, vào cung tìm Vinh Hoa, vua bảo thẳng: “Ta muốn sở hữu nàng như nuôi con gà con vịt trong nhà”. Vinh Hoa tâu: “Bệ hạ muốn làm vua gà vua vịt hay sao?”. Nhà vua thờ dãi: “Sứ mệnh đế vương thật là sứ mệnh khốn nạn, chỉ được quyền cao cả, không được quyền đê tiện”. Với chi tiết Vinh Hoa vuốt mắt cho Quang Trung “chỗ ngón tay út của Vinh Hoa đen như chàm, rửa thế nào cũng không sạch”, Nguyễn Huy Thiệp đã giải thiêng nhân vật, phủ nhận những công thức có tính biểu tượng ổn định đã được xác lập trước đó về vua chúa, tháo gỡ các logic nội tại, giải cấu trúc các cặp nhị phân nam - nữ, cái tự nhiên và văn hóa, lịch sử và thực tại, chính sử và dã sử, đàn ông và đàn bà. Suông sã hóa, đời thường hóa cái vốn nghiêm trang, sùng kính. Chân dung một ông vua trong tưởng tượng phải râu rồng, mũi rồng, mắt hạc, đi nhẹ như nước, ngồi vững như non nhưng cũng là vua mà Quang Trung hiện lên khiến người đọc thất vọng: “đang đêm tóc xõa, đi chân đất, vừa đi vừa vấp”. Cái khí tượng đế vương ban ngày bị lật tẩy toan hoãn khi đêm tối. Sự xuất hiện của khuynh hướng nhại cũng tạo ra *sự đa nghĩa* nhờ tính chất nước đôi của các giọng. Nó có chức năng phối kết để phê phán xã hội. Bằng bút pháp giễu nhại, Nguyễn Huy Thiệp đã dân chủ hóa đời sống sáng tác, giải thiêng, giải điển phạm, nêu bật tính lưỡng trị, tính lưỡng giá, liên văn bản, xóa bỏ cái giáo điều, công thức...

Như một cuộc phản biện vĩ mô, khuynh hướng nhại cũng đưa đến những diễn ngôn ngầm phê bình văn học và các hiện tượng văn học có liên quan. Nhiều diễn ngôn khiến người đọc tự suy ngẫm về quan niệm văn chương trước đây và bây giờ. Trở lại với chuyện *Chú Hoạt tôi*, sau khi ông anh nổi đóa, chú bị đuổi khỏi nhà. Lỗi ở chú Hoạt là mon men đến gần nghệ thuật. Mà nghệ thuật là “cái đẹp vớ vẩn, giả cảnh” không có đất sống khi hàng ngày, hàng tháng, hàng năm người ta phải triền miên “ăn sán” để duy trì sự sống. Anh trai chú Hoạt cũng không phải là người tàn nhẫn. Cái lý của ông là “Với người nghèo, cái đẹp phải là cái gì tựa như phồn thực, trăng phải tròn, cây đầy trái, túi đầy tiền, nghĩa là cái gì cũng phải đầy đặn như cốc bia”. Nhân vật tôi trong truyện thẳng thắn phê bình sự lợi dụng văn chương: “Ngày xưa ngày xưa, ở nước mình người học văn chương gắn với thi cử đỗ đạt và bổ dụng quan lại. Đỗ đạt nhỏ thì làm quan to, đỗ đạt lớn thì làm quan lớn. Văn chương thời đó gắn với quan trường nên ghê gớm lắm”. Nguyễn Huy Thiệp gián tiếp phê phán chuyện biến văn chương thành thứ công cụ để thăng tiến. Đây không hẳn là câu chuyện xưa mà là chuyện nay. Và nhà văn “toàn bọn ăn không ngồi rồi dị dạng với bọn lưu manh đi hành nghề này. Cũng có nổi lên dăm ba khuôn mặt trí thức đại gia có tư tưởng nhưng đầy đều là những nhà cách mạng xã hội... Ở thời nay, nhiều người vẫn coi văn chương như là một phương tiện, như cái cần câu cơm để mà câu danh kiếm lợi”. Chú Hoạt là Trương Chi hiện đại và qua chú, nhà văn muốn đề cập tới vị trí vai trò của người nghệ sĩ. Con người đừng đi tìm cái gì xa xôi viễn vông khi cái nghèo bắt vít họ vào mặt đất. Nói như Nam Cao: Muốn “đặt những cái hôn lên cái miệng hoa của người yêu, cũng nên nghĩ đến việc đổ cơm vào đáy đẽ” (*Một truyện Xú - vợ - nia*). Sau này khi đọc được bài thơ của chú Hoạt trên báo viết “về phân bón và sâu bọ” mà nhân vật tôi thấy “nhảm nhí, buồn cười và vô bổ” thì người anh lại thốt lên rằng: “trời ơi, chú Hoạt đã thành nhà văn, nhà thơ đây này”. Họ bàn bạc với nhau về chuyện chỉnh thơ chú Hoạt từ chữ “tái” sang chữ “chín”. Quả thật văn chương phải là món thịt bò hay sâu bọ thì mới được coi là thứ văn chương “áo diệu”, được tung hô cổ vũ. Sau này, người anh trai khăng khăng tin rằng chú Hoạt đã là nhà văn thì “thành đạt lắm trong xã hội” nên lên đường đi tìm. Nhưng đến Hà Nội, người ta bảo chú Hoạt có thể giờ là bạn bè với bọn du thủ du thực đánh giày bán báo, lại có thể chú đang ngồi trên ô tô nhưng “không khác lắm so với khi còn hàn vi”. Cuối cùng, người anh nhận ra rằng, nhà văn là ai, họ “theo nghiệp văn chương cũng là một kiểu tu hành mà thôi” [2], số phận của họ ba chìm bảy nổi. Do đó nghệ sĩ luôn bị kịch. Nhà văn hay nhà thơ chỉ có thể tồn tại được khi viết gì đó tầm thường và phải là kẻ mai danh ẩn tích không hình không bóng.

3. Kết luận

Nguyễn Huy Thiệp không có ý định phủ nhận bồi đen lịch sử, chính trị hay nghệ thuật. Bởi mỗi một tư tưởng đều kết tinh tư duy thời đại, không phải là sản phẩm của một cá nhân. Malraux nói: “Bất kì nghệ thuật lớn nào cũng bắt đầu bằng sự mô phỏng”. Nhại hay mô phỏng dựa trên những hằng số ổn định để đổi mới nghệ thuật, phá bỏ những hạn định chật hẹp, Nguyễn Huy Thiệp đã khẳng định tính dân chủ hóa, tính đa bội của văn học, đưa văn học Việt Nam tiệm cận sự phát triển của văn học thế giới.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Lê Huy Bắc (2013). Văn học hậu hiện đại, lý thuyết và tiếp nhận. Nhà xuất bản Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [2] Đỗ Hồng Hạnh (Tuyển chọn và giới thiệu) (2006). Nguyễn Huy Thiệp - Tuyển tập truyện ngắn. Nhà xuất bản Văn hóa Sài Gòn.
- [3] Henri Benac (2008). Dẫn giải ý tưởng văn chương, Nguyễn Thế Công dịch. Nhà xuất bản Giáo dục, Hà Nội.
- [4] Nguyễn Thị Huế (Chủ biên) (2012). Từ điển type truyện dân gian Việt Nam, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [5] Hoàng Phê (Chủ biên) (1998). Từ điển tiếng Việt. Nhà xuất bản Đà Nẵng - Trung tâm Từ điển ngôn ngữ, Chế bản tại Trung tâm Từ điển học, Hà Nội.
- [6] Bùi Ngọc Anh (2013). Yếu tố giễu nhại trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp. Luận văn thạc sĩ, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2, LV00915.

PARODIC TREND IN NGUYEN HUY THIEP'S SHORT STORIES

Ngo Thi Phuong
Tay Bac University

***Abstract:** Parody is a trend of 20th century post - modern literature. During the years after 1975, in Vietnamese literature, this trend is clearly shown in Nguyen Huy Thiep's works. Parody in his fictions appears in a variety of levels: structure, characters, details, language... By parody, Nguyen Huy Thiep modernized Vietnamese literature, brought Vietnamese literature closer to the world.*

***Keywords:** Literature, Nguyen Huy Thiep, parody.*