

## THỦ PHÁP HÀI HƯỚC ĐEN TRONG VĂN HỌC

Nguyễn Khắc Sính

Nhận bài:

13 – 03 – 2015

Chấp nhận đăng:

25 – 09 – 2015

<http://jshe.ued.udn.vn/>

**Tóm tắt:** *Hài hước đen* (Black humor) là thuật ngữ của lý luận văn học dùng để chỉ một thủ pháp nghệ thuật trong cấp độ cái hài - phạm trù mỹ học có từ lâu đời. Tuy nhiên thuật ngữ này chủ yếu phổ biến ở Phương Tây, mãi tới những năm cuối của thế kỷ XX, *hài hước đen* mới bắt đầu được nghiên cứu ở Việt Nam và cũng chỉ tập trung chủ yếu trong loại hình văn chương. Nghiên cứu *hài hước đen* sẽ giúp làm sáng tỏ một phẩm chất thẩm mỹ khá tiêu biểu và độc đáo của một thủ pháp biểu hiện trong văn học. Bài viết này, trên cơ sở làm rõ khái niệm *hài hước đen*, chúng tôi sẽ khảo cứu các biểu hiện của nó trong văn học nước ngoài và văn học Việt Nam, chủ yếu là dòng văn học hậu hiện đại để làm rõ thêm thủ pháp ấy với người đọc.

**Từ khóa:** mỹ học; cái hài; hài hước đen; tiểu thuyết hiện đại

### 1. Đặt vấn đề

Cái hài là một phạm trù thẩm mỹ ra đời rất sớm, nếu không muốn nói là sớm nhất và nó đồng hành với sự phát triển văn hóa, văn học nghệ thuật nhân loại.

Sở dĩ cái hài có vị trí như thế là bởi vai trò của nó rất quan thiết với đời sống con người. Cuộc sống của con người sẽ ra sao nếu không có niềm vui, sự hài hước, niềm lạc quan (chúng ta biết rằng *thuyết khoái lạc* từng là học thuyết ra đời từ trước CN với chủ soái là nhà triết học Nikos Kazantzakis - Hi Lạp).

Bên cạnh niềm vui, sự khoái lạc, con người cũng đều muốn nhận diện cái xấu, cái ác để rồi đồng lòng tiêu diệt nó, “tiễn đưa” nó vào quá khứ. Nhưng đưa cái xấu, cái ác vào quá khứ có nhiều con đường và con đường của cái hài là con đường tỏ ra khá hiệu nghiệm vì đó là cuộc “tiễn đưa” “một cách vui vẻ” (ý của K.Marx). Cũng bởi vì thế mà cái hài có mặt ở nhiều loại hình, thể loại nghệ thuật: hài kịch, thơ hài, truyện hài, tranh hài, phim hài,... và loại hình, thể loại nào cũng phổ biến, cũng “sống khỏe”.

*Hài hước đen* (Black humor) là một cấp độ đặc biệt của cái hài và thủ pháp này rất thịnh hành ở châu Âu từ những thập niên 60 của thế kỷ XX trong sáng tác của các tác gia tiêu biểu như F.Raberlais, M.de Cervantes, Lewis Carroll, Franz Kafka, Gunter Grass,... Ngày nay, hài hước đen phổ biến trong dòng văn chương Việt mang ảnh hưởng chủ nghĩa hậu hiện đại (Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Bình Phương, Hồ Anh Thái,...).

### 2. Hài hước đen trong sáng tác văn chương

#### 2.1. Về khái niệm hài hước đen

Như trên có nói, hài hước đen là một cấp độ đặc biệt của cái hài [xem thêm 1, tr.135], do đó muốn hiểu thủ pháp này trước hết phải đề cập đến phạm trù cái hài. Hiểu một cách ngắn gọn, cái hài là cái xấu đối lốt cái đẹp. Nếu cái xấu chịu yên vị với thân phận của nó thì không nói làm gì, nhưng trong cuộc sống không phải lúc nào cũng diễn ra bằng phẳng như thế: có những cái xấu luôn luôn tìm cách che đậy bằng cách khoác lên mình cái đẹp. Trong một tình huống nào đó bức màn sự thật rơi xuống làm hiện nguyên hình cái xấu. Đến lúc này con người chợt nhận ra sự *khập khiễng* giữa cái lâu nay mình tưởng với cái sự thật mình thấy và họ bật lên tiếng cười - tiếng cười của sự nhận thức chứ không phải tiếng cười bản năng. Các nhà tư tưởng mỹ học xưa nay vẫn nhận định về cái hài với bản chất của nó là sự *khập khiễng*, mâu thuẫn “giữa cái xấu và cái đẹp” (Aristote),

\* Liên hệ tác giả

Nguyễn Khắc Sính

Trường Đại học Sư phạm, Đại học Đà Nẵng

Email: [khacsinh50@gmail.com](mailto:khacsinh50@gmail.com)

“giữa cái nhỏ nhất và cái cao cả” (E. Kant), “giữa cái quan trọng giả và cái quan trọng thật” (G.W.F.Hégel), “giữa cái vô nghĩa lý và cái nghĩa lý” (Jean Paul), “giữa cái nhỏ nhất trống rỗng bên trong và bên ngoài mang tham vọng có nội dung, có ý nghĩa thực” (Tchernysevsky),...

Cái hài có ba cấp độ. Cấp độ đầu tiên là sự *hài hước*, tức là “nói cho vui”, chưa nhằm phê phán gì cả, thậm chí do yêu thương mà nói. Cấp độ thứ hai là *châm biếm*, tức lời các thói hư tật xấu của con người trong cùng cộng đồng để tạo ra một kiểu phê phán. Cấp độ thứ ba là sự *đả kích*, thường nhằm vào đối tượng là kẻ thù, bằng cách thổi phồng, phóng đại, cường điệu tới đa một nét xấu nào đó trong hình thức hay nội dung để con người ghê tởm nó, thù ghét nó, mong muốn loại bỏ nó, được viết, vẽ bằng thứ ngôn ngữ cay độc. Hài hước đen là một thủ pháp văn chương trong phạm trù cái hài, dường như nó nằm giữa châm biếm và đả kích. Hài hước đen từng tồn tại hai tên gọi: *Black humor* trong tiếng Anh và Mỹ dùng để chỉ trường phái văn học hiện đại chủ nghĩa nổi lên ở Mỹ những năm 60 của thế kỷ XX. Năm 1965, Bruce Jay Friedman soạn một tuyển tập tiểu thuyết đặt tên là “*Black humor*” (“Uymua đen”), vì thế nó trở thành thuật ngữ chỉ một trào lưu, trường phái trong lý luận văn học. Tên gọi thứ hai, *Humor noir* trong tiếng Pháp được tạo ra bởi nhà lý thuyết siêu thực Andre Breton (1935), để chỉ một thể loại phái sinh của hài kịch và châm biếm, trong đó cái hài hước được thúc đẩy bởi thuyết khuyến nho và chủ nghĩa hoài nghi. Dù được gọi bởi các tên khác nhau nhưng tựu trung, hài hước đen (còn gọi là hài kịch đen) là thủ pháp nghệ thuật trong đó các yếu tố bệnh hoạn, rùng rợn với các yếu tố hài hước được đặt cạnh nhau nhằm nhấn mạnh sự điên rồ, phù phiếm, phi lý của đời sống. Hài hước đen liên quan chủ yếu đến cái vô lý nên các nhân vật chính thường làm những việc kỳ quặc, những điều khó hiểu, dường như họ bị ám ảnh bởi những hình ảnh ghê rợn, kinh dị. Thường thì các cuộc hội thoại của họ xuất hiện kỳ lạ khi họ chống lại những sự kiện không thể. Ở thủ pháp hài hước đen, các chủ đề và sự kiện thường được coi là cấm kỵ, đặc biệt những gì liên quan đến cái chết được xử lý một cách khôi hài hoặc biếm nhại nhưng vẫn bảo lưu tính nghiêm trọng của nó. Nội dung của hài hước đen, vì thế, thường khiến khán giả cười và khó chịu, hay có thể cùng một lúc cả hai cảm giác ấy. Những điểm này khiến hài hước đen có mặt ở tiểu

thuyết của nhiều trào lưu nhưng phù hợp nhất, được xuất hiện dày đặc và biểu hiện rõ rệt nhất là trào lưu văn học hậu hiện đại (*Postmodernism*).

Có thể xem nhận xét sau đây là sự nhìn nhận khái quát, toàn diện thủ pháp này: “Về mặt thủ pháp nghệ thuật, nếu chủ nghĩa hiện đại thường vận dụng lối tương trưng hoặc đồng ý thức, v.v... thì chủ nghĩa hậu hiện đại thích sử dụng nhất là lối “uy-mua màu đen” (black humor) kết hợp giữa hoang đường, khủng khiếp với hoạt kê, thông qua cái hài để biểu đạt cái bi đát nhất. Tác giả thường lập ý quái dị, tưởng tượng phong phú nhưng là nhằm vạch ra cái tính chất buồn cười trong những sự việc thường thấy, cười cợt khôi hài một cách chua chát, kể cả tự trào trong trạng thái lạnh lùng, bẽ tấc, tiến thoái lưỡng nan. Nhân vật thì tầm thường, tình tiết lộn xộn, kết cấu lỏng lẻo, nhưng tất cả đều tạo ra một cảm xúc dự báo cho ngày tận thế” [5, tr.323].

Từ khái niệm trên, có thể nhận ra một số đặc điểm căn bản của hài hước đen như 1) Sự biểu hiện những tình cảm đen tối kết hợp cùng tiếng cười (humour), tuy nói là humour nhưng lại chứa đựng cái u ám, tràn đầy tình cảm tuyệt vọng; 2) Cười nhạo cái xấu xa, tội ác một cách tuyệt vọng, giống như đùa cợt với sự đau khổ, sự nhục nhã, cái chết hoặc sự phi lý của cuộc đời; 3) Nhân vật được xây dựng theo kiểu tầm thường, nghịch dị, tình tiết sắp xếp lộn xộn, kết cấu rất lỏng lẻo và 4) Cách nói, lối nói trên bề mặt thường trái logic, ví như câu nói của một nhân vật sắp bị treo cổ: “*Xem lại xem, dây thòng lọng có đảm bảo không?*”.

## 2.2. Hài hước đen trong văn học thế giới

Từ trước Công nguyên Aristote từng nói “Người là sinh vật biết cười”. Đây là nguyên nhân khiến cái hài xuất hiện rất sớm và đồng hành với đời sống con người cả trong lao động, trong văn hóa, trong các loại hình nghệ thuật. Tiếng cười trong nghệ thuật được biểu hiện dưới nhiều dạng thức khác nhau: hài hước, giễu nhại, trào phúng, mỉa mai, châm biếm, đả kích,... Chỉ tính từ khi nhân loại có nền văn học viết đã thấy những tác phẩm lớn, bất hủ đều là tác phẩm có chứa cái hài ở các mức độ khác nhau. Thời đại Phục hưng, ý nghĩa bất tuân cợt nhạo của cái hài hước được nâng lên thành cảm hứng phê phán, “hạ bệ” vô cùng mạnh mẽ. Tiểu thuyết *Gácăngchuya và Păngtagruyen* (Gargantua et Pantagruel) của F.Rabrelais ra đời trong thời kỳ đầy biến động của nước Pháp, cái mới đang ra đời trên nền của cái cũ suy

tàn, tác phẩm đã kích nền chính trị, tôn giáo xã hội Trung cổ, cổ vũ phong trào đấu tranh cho những tư tưởng khoa học và tiến bộ. Thông qua cuộc đời chú bé Gargantua từ nhỏ bình thường nhưng qua một giấc ngủ đông bỗng vụt lớn thành một người khổng lồ, Rabelais đã tán công vào toàn bộ thể giới Trung cổ, nhạo báng mọi giá trị cũ và hướng tới khát vọng khổng lồ của thời đại Phục hưng: giải phóng con người khỏi nền giáo dục thần học, giáo điều, kinh viện, kết hợp chủ nghĩa nhân văn với truyền thống dân tộc. Có lẽ vì thế mà Engels đánh giá tác phẩm này là sự phản ánh trung thành cuộc đảo lộn lớn nhất từ xưa đến nay mà loài người chưa từng thấy. Đây cũng là tác phẩm khơi nguồn cảm hứng sáng tạo cho Bakhtine khi ông phát hiện và đưa ra lý thuyết carnival trong quá trình nghiên cứu *Gácgăngchuya và Păngtagruyen*.

Cũng trong thời đại Phục hưng, tiểu thuyết *Đônkihôtê - nhà quý tộc tài ba xứ Mantra* (El Ingenioso hidago Don Quijote de la Mantra) của M.de Cervantes không những là sự khẳng định việc không thể chôn vùi tiểu thuyết hiệp sĩ mà còn làm toát lên nội dung nhân đạo chủ nghĩa sáng ngời cùng nghệ thuật độc đáo mà tác giả đã đóng góp vào cuộc đấu tranh chung cho quyền sống của con người, cho một nền nghệ thuật tiến bộ, chân chính. Đằng sau câu chuyện hài hước về chàng hiệp sĩ đường như chỉ nhằm mua vui giải trí kia, Cervantes đã đề cập đến những vấn đề nghiêm túc, mật thiết liên quan đến vận mệnh đất nước Tây Ban Nha. Cervantes đã tái hiện bức tranh về cuộc sống của chàng quý tộc Kihada và hành trình trở thành hiệp sĩ giang hồ của anh. Anh ham mê đọc tiểu thuyết kiếm hiệp đến nỗi bán đi một phần ruộng đất để mua nó, rồi chính những cuốn sách ấy lại tiếm vào đầu óc anh những ý tưởng điên rồ, xa rời thực tế, chủ quan và báo thù. Đối lập với Kihada là bác giám mã Santro Pansa thực dụng, tham ăn, từ đó tạo nên cặp nhân vật lưỡng hóa nhưng rất thân thiết với nhau. Bên cạnh đó là những bác phó cạo Nicolax, nàng Dulxinia, anh chàng sinh viên... những cánh đồng, rừng sâu đến phố phường, chợ búa với các tầng lớp quý tộc, tăng lữ, thị dân, trí thức, lái buôn... được hiển hiện từ xuất thân, ngoại hình, tính cách, hành động, tạo nên một bức tranh xã hội Tây Ban Nha sống động, náo nhiệt. Nổi bật lên giữa “đám” xô bồ ấy là một Don Quijote với khát vọng bênh vực và đấu tranh cho chính nghĩa, bảo vệ những kẻ hèn yếu, những tư tưởng đó hoàn toàn lạc lõng với thời đại mà anh đang sống. Vì thế trong suốt cuộc hành trình

đi tìm chính nghĩa, Don Quijote bao lần bị đưa ra làm trò đùa, bị đánh đập... nên chất bi hài là chất liệu chủ yếu của tác phẩm.

Các tiểu thuyết du kí khác như *Cuộc phiêu lưu của Gulliver* (Julliver Adventures) của J.Swith, *Những cuộc phiêu lưu của Alice đến xứ sở kỳ ảo* (Alice's Adventures in Wonder) của Lewis Carroll, *Oliver Tuyxt* (Oliver Twist) của Charles Dickkens,... đều chung âm hưởng như thế.

Cái cười vốn có gốc gác là cái khập khiễng, trái ngược, mâu thuẫn... hay còn gọi là *cái phi lý*. Hài hước đen là một thủ pháp quen thuộc của văn học hậu hiện đại nói chung và dòng văn học phi lý nói riêng. Người mở đường cho dòng văn học này là Franz Kafka. Tiểu thuyết *Vụ án* (Der Prozess) ngay từ đầu đã bộc lộ tính chất khôi hài, phi lý: hai vị lạ mặt một buổi sáng bắt được Jozep K. trên giường ngủ của anh, tuyên bố anh sẽ bị bắt và chén mất bữa sáng của anh. Jozep K. tự bào chữa cho mình trong khi đang mặc áo ngủ. Khi bị kết án, K. tìm cách đến “phòng lục sự” gạ chuyện người phụ nữ trong phòng để được xem “giấy tờ của ngài dự thẩm”, nhưng cái mà anh thấy chỉ là những “hình vẽ tục tĩu”; khi được hai gã đao phủ dẫn đi, Jozep K. cảm thấy khó hiểu trước cái khoác tay kỳ lạ “quần sát từ trên bả vai xuống dưới”; đoạn kết tác phẩm, chứng kiến cảnh hai tên đao phủ chuyền tay nhau con dao qua đầu mình, nhường nhau đâm một cách lễ phép đến nỗi K. chỉ muốn giăng lấy mà tự đâm quách cho xong! Với điểm nhìn từ bên trong nhân vật, nghệ thuật độc thoại nội tâm kết hợp với lời kể của người kể chuyện, Kafka đã khai phá cái cốt lõi bên trong của chuyện đùa. Cái hài không đơn giản chỉ là tiếng cười mà nó nói lên nỗi âu lo trước cái phi lý. Ở *Lâu đài* (Das Schloss), lời người kể chuyện nói với chúng ta rằng nó rất huyền bí và kì diệu nhưng khi đến gần thì “lâu đài” này quá tối tăm và thâm hại. Người dân tưởng tượng ngài Klam thật vĩ đại nhưng khi gặp ngài, hóa ra đó là một con người lười biếng, thường xuyên ngủ gật. Rõ ràng, Kafka với sự miêu tả những nghịch lý đã làm sụp đổ các hình tượng đẹp trong tâm thức mỗi con người. Cái nghịch lý hiện hữu trong sáng tác của Kafka phản ánh cái nhìn của tác giả vừa bi - hài, chua xót, đắng cay vừa phê phán, lên án xã hội sâu sắc: tất cả mọi vấn đề đều phải được xem xét lại vì nó quá phi lý. Hiện thực đã được Kafka bóp méo, xé lẻ đến từng centimet nhằm tìm ra căn nguyên xã hội: con

người tồn tại trong xã hội đó chỉ biết loanh quanh mãi mà không tìm được lối đi cho mình (K. trong *Lâu đài*), người bị kết án không bao giờ biết mình phạm tội gì và bị xét xử ra sao (K. trong *Vụ án*), con người không hiểu vì sao qua một đêm mình biến thành con bọ (Gregor trong *Hóa thân*),... Kafka đã đưa cái phi lý trở thành nhân vật chính trong văn học hậu hiện đại. Có vẻ như “Kafka muốn tư duy con người không theo một lối mòn và sẽ không có một kết luận duy nhất và bất biến nào cho mọi thứ trên đời” [3, tr.98]. Nhưng nếu Kafka coi cái phi lý là bình thường, tồn tại một cách khách quan thì Anbert Camus lại cho rằng cái phi lý tồn tại một cách chủ quan. Nhân vật Murson trong *Người xa lạ* (*L'Étranger*) của ông vô cảm, dửng dưng, thờ ơ trước mọi thứ ở đời: mẹ mất không nhìn mặt mẹ lần cuối; giết người chỉ vì một chi tiết ngẫu nhiên; vào tù thấy mọi việc đều bình thường; bị kết án tử hình vẫn thản nhiên suy nghĩ: “Thì mọi người đều cho rằng cuộc đời có đáng sống đâu”!

Nhìn từ một góc độ nào đó thì chiến tranh là một điều phi lý của thế giới đối với con người. Cảm thức này được Gunter Grass gửi vào tiểu thuyết *Cái trống thiếc* (*Die Blechtrommel*) khi ông cho nhân vật lùn dị dạng Orkar Matzerath phiêu lưu nhiều nơi, qua đó người đọc thấy rõ những chấn thương tinh thần cùng những di hại bệnh lý xã hội, không tiết nọc với cái cáo chung của chủ nghĩa quốc xã. Mọi tầng lớp xã hội từ sinh viên, ký giả đến bác sĩ, luật sư... đều bị Orkar đưa ra làm trò hề và kể về họ bằng giọng mỉa mai, giễu cợt. Chúng ta cũng có thể nhận thấy cảm thức trên ở các cách thể hiện khác nhau trong *Lò sát sinh số 5* (*Slaughterhouse - five*) của Kurt Vonnegut hoặc *Điều lệnh 22* (*Catch - 22*) của John Heler,...

Một phương diện khác của hài hước đen là ngôn ngữ nhân vật (kịch phi lý đã phát huy tối đa phương diện này). Theo kịch tác gia Pháp, Eugène Ionesco, bi đát và hài hước như hai mặt của cùng một vấn đề vì “Cái hài là trực cảm về cái phi lý, tôi cho rằng nó làm cho người ta tuyệt vọng hơn là cái bi. Cái hài là bi đát và bi kịch của con người là hài hước” [cd 4, tr.811]. Do đó trong đối thoại giữa các nhân vật, nếu xét về ngôn ngữ thuần túy thì chưa chắc đã sai nhưng dịch chuyển nó sang bình diện tư duy thì sẽ lộ ra sự ngớ ngẩn, nực cười. Ví như lời bình phẩm của ông Xmit về nhan sắc bà Bobby trong vở kịch *Nữ ca sĩ hỏi đầu* (*La Cantatricechauve*): “Bà có những đường nét đều đặn

nhưng không thể nói là đẹp. Bà cao lớn quá và to khỏe quá. Các đường nét của bà không đều đặn nhưng có thể nói là rất đẹp. Bà hơi thấp bé và gầy gò quá”. Hình như những lời nói đó cứ được thốt lên như cái máy, con người ở đây hiện ra thật thảm hại - lý trí, trí tuệ bị chà đạp, trở nên xa lạ với nhau. Dĩ nhiên với văn chương, nghệ thuật ngôn từ, đương nhiên các nhà văn sẽ tận dụng tối đa lối nói này giữa các nhân vật trong tác phẩm của họ. Tiểu thuyết *Giles, đứa bé bê* (*Giles - goat boy*) của John Barth suốt 700 trang đã nhái lại tất cả các giọng điệu ngôn ngữ, tất cả các cách kể chuyện, có cảm giác như nhà văn chỉ trình bày một sườn truyện chính rồi cho nằm lẫn giữa những thư từ, bài tựa, bài viết khác, tạo nên những đối thoại lộn xộn.

Từ nửa sau thế kỷ XX trở đi, văn học hậu hiện đại nói chung, dòng văn học chứa đựng yếu tố hài hước đen nói riêng đã đạt được những thành tựu nhất định. Qua mỗi tác phẩm, người đọc cảm nhận được cảnh báo về sự tan rã, lạc loài, phi nhân của con người trong thời hiện đại, từ đó khiến con người thấy cần phải sống ra sao. Vì thế, hài hước đen là thủ pháp mà qua đó, nhà văn truyền tải đến người đọc những thông điệp đầy tính nhân văn.

### 2.3. Hài hước đen trong văn học Việt Nam

Văn học Việt Nam tiếp nhận thủ pháp hài hước đen vào khoảng thập kỷ 90/XX trong dòng văn học mà chúng ta hay nói là “chủ nghĩa hậu hiện đại” (thực ra, theo chúng tôi, nó chỉ là dấu vết, dấu hiệu, ảnh hưởng chứ các điều kiện về triết học, văn hóa, xã hội của Việt Nam đến nay chưa đủ để xuất hiện một *Postmodernism* đúng nghĩa). Trong bài viết này, chúng tôi sẽ khảo sát ảnh hưởng của thủ pháp hài hước đen trong văn xuôi của Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài, Nguyễn Bình Phương, Vũ Đình Giang, Đặng Thân,... và nhất là Hồ Anh Thái, qua những biểu hiện tập trung trong các thành tố như cốt truyện, nhân vật, ngôn ngữ, giọng điệu. Những tác phẩm của các tác giả này có xu hướng đi khác, đi ngược lại với dòng “văn học sử thi” bằng cách nhìn sâu vào góc khuất, chỗ trống, điểm mờ của hiện thực; con người được giải phẫu toàn diện trên bàn thí nghiệm như một động vật bậc cao; không tuân thủ loại kết cấu truyền thống để đi theo lối kết cấu lồng ghép, mảnh vỡ, rubick; ngôn ngữ được trình bày theo hướng phi thẩm mỹ hóa còn giọng điệu thì tăng cường chất cay độc, giễu nhại,... Từ đây tạo nên sự *hoài nghi* mọi giá trị bằng những tiếng cười gằn, cười ra nước mắt.

Trong văn xuôi Nguyễn Huy Thiệp, có lẽ lần đầu tiên người đọc mới được tiếp nhận những hình ảnh ghê rợn, gây sốc, những lời bình phẩm suông sã: sinh linh bé nhỏ chưa thành hình được đem nấu cho chó ăn, cha chồng nhìn trộm con dâu tắm, chuyên viên làm ở Bộ Giáo dục chủ trì cuộc họp gia đình yêu cầu “Ai đồng ý gior tay” biểu quyết về cái chết cha mình, các nhân vật lịch sử được nhìn ở góc độ đời thường,... Đặc biệt, chất hài hước đen trong tác phẩm của ông bộc lộ trên bề mặt của lời đối thoại nhân vật. Chẳng hạn trong tình huống, khi Phạm Ngọc Phong bắt quả tang vợ mình và Điềm (con rể) đang hú hí với nhau, Nguyễn Huy Thiệp viết về cái “tòa án” này như sau: “Phong hỏi: Hai đứa ngủ với nhau mấy lần rồi? Thiệu Hoa bảo: Thưa, sáu lần. Điềm bảo: Một lần ở vườn hoa Bônbe là bảy. Thiệu Hoa bảo: lần ấy vội vàng thì tính làm gì. Phong bảo: Bảy lần hay bảy bảy lần?” (*Giọt máu*). Lời nhận tội vô tư đến ngỡ ngàng của Điềm, lời đính chính bi ôi của Thiệu Hoa, thái độ thần nhiên đến vô cảm của Phong trước sự lãng loàn của vợ mình đã làm cho cái phi lý được bóc trần một cách trớ trêu, dâm ô tột độ, tô đậm sự trơ tráo của con người đến tận cùng của “hiện thực hạ đẳng”. Trong khi đó, hài hước đen trong sáng tác của Phạm Thị Hoài lại xoáy sâu vào những quan hệ đạo đức thế sự, trần trụi trước sự tha hóa của con người. Dường như với Phạm Thị Hoài, hạnh phúc trước hết là được sống, vậy nên tác phẩm của chị tràn ngập một quan niệm nhân sinh - hậu hiện đại. Nhân vật trong các truyện của chị thường kết thúc bằng các cuộc chia tay đầy ngao ngán với người tình, chấm dứt một kiểu sống không ra sống, hay là chấm dứt một sự gần gũi thiếu tính người mà *Kiểm ái* là ví dụ. Đặc biệt *Thiên sứ* của chị đã mở ra trước mắt người đọc một thế giới đời sống đầy những sắc thái “humor đen”: cô bé Hơn với sự ra đời chứa đựng những yếu tố phi lý; cô bé Hoài có trí thông minh đặc biệt, tâm hồn đa cảm trong một hình hài nhỏ bé; Quang lùn - nhân vật bị “xã hội hóa” nhất cử nhất động theo nguyên tắc, trật tự xã hội; thầy giáo dạy văn Hoàng với những hành vi lố bịch trái ngược với các lời rao giảng; một nhân viên ngoại giao có sở thích lạ kỳ sưu tập giấy toilet,...

Cũng như trong sáng tác của Phạm Thị Hoài (thường để người đọc phải tham gia vào một “trò chơi vô tâm tích” của ngôn ngữ), các tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương cũng không để lộ trên bề mặt văn bản mà độc giả phải tự liên hệ với những chuyện đã từng xảy ra trong quá khứ của nhân vật để nhận thức được sự khập

khởing, từ đó bật ra tiếng cười với nhiều cung bậc khác nhau. Cái hài hước trong tiểu thuyết của anh xuất hiện khi người đọc đứng trước những hiện tượng quái gở, kỳ lạ, thậm chí điên rồ của nhân vật, của cuộc sống. Những điều vốn trước đây tồn tại như một đức tin thiêng liêng thì càng về sau càng bị giải thiêng, hạ bệ bằng cách chuyển hóa tất cả những gì cao cả, lý tưởng sang bình diện vật chất và xác thịt khiến sự chua xót, cái cười đậm chất uy-mua đen thâm trầm, sâu cay hiện lên đầy ám ảnh qua những câu đối thoại của Hùng và Nghĩa (*Ngồi*), qua cảnh tranh ăn giữa Trường hấp và Hải hay cảnh làm tình bừa bãi giữa Phán với Loan (*Những đứa trẻ chết già*),... Ngược lại, thể hiện cái nhìn của con người hậu công nghiệp bằng cách đưa vào trang sách tràn ngập những máy rượu Tây, những quán bar, sân bay; cho các nhân vật nói chuyện với nhau xen vào các từ tiếng Anh, tiếng Pháp..., sáng tác của Nguyễn Việt Hà xem ra bớt chất “nhà quê” (chữ dùng của GS. Hoàng Ngọc Hiến) hơn nhiều Nguyễn Huy Thiệp, Bảo Ninh nhưng vẫn dung chứa dồi dào chất trào lộng đầy đau xót. Cái hỗn tạp, trớ trêu, nghịch dị của cuộc đời hiện lên qua các chi tiết “hai tháng cuối năm bắt tám trăm vụ buôn lậu”, phòng làm việc của Hoàng là “một thứ vườn trẻ để gửi con ông cháu cha”, công sở “nghe ngửi mùi thuốc súng”, anh bạn của Tâm “hai năm gần đây trở nên sung túc vì biết ăn cắp”... (*Cơ hội của Chúa*) cho chúng ta thấy một cuộc sống cứ như đùa, cái không đáng tồn tại vẫn cứ nghiêm nhiên tồn tại.

Thể hiện mạnh mẽ tinh thần thời đại: “Giọng lu loa, sùng sộ, tiếng gầm gào cuộn réo trong văn học thời đổi mới không thể cất lên thành tiếng hát. Cái vô lý, phi lý, chất văn xuôi và vẻ đẹp của đời sống phồn tạp chỉ có thể hóa thân vào tiếng cười trào tiếu, giễu nhại để văn học thế sự biến thành tiếng nói nghệ thuật” [6], Hồ Anh Thái rất năng nổ và năng suất trong sự nghiệp sáng tác. Mỗi cuốn tiểu thuyết của anh là một bức tranh đời ngồn ngộn tốt - xấu, trắng - đen, thiện - ác. Thế giới nghệ thuật trong tác phẩm Hồ Anh Thái là một thế giới bị “lộn trái” để phơi bày cái ác, cái tàn bạo đang lẩn khuất trong thực tại được biểu hiện bằng lối viết vừa sắc sảo, gai góc vừa đầm thắm, trữ tình bằng chất giọng *chủ âm* (dominant) là giễu nhại.

Hài hước đen trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái biểu hiện trước hết ở thành tố *kết cấu*. Là người viết chịu ảnh hưởng khá đậm xu hướng hậu hiện đại, lại là người “mê

chơi cấu trúc” (chữ dùng của Nguyễn Đăng Điệp), các tiêu thuyết của anh sử dụng các kiểu kết cấu của trào lưu này. Đó là kết cấu kiểu “trò chơi rubick”, xem đời sống như những mảnh vỡ, như khối vuông rubick nhiều màu để thể hiện cái phi lý, nhỏ nhẻ, lộn xộn của thời cuộc (*Mười lẻ một đêm*, *SBC là săn bắt chuột*, *Những đứa con rải rác trên đường*). Tuy đều sử dụng lối kết cấu chương hồi (*Mười lẻ một đêm* gồm 9 chương, *SBC là săn bắt chuột* gồm 11 chương) nhưng tiêu thuyết Hồ Anh Thái khác hẳn kết cấu chương hồi trong tiêu thuyết Minh - Thanh. Bên cạnh đó, Hồ Anh Thái còn sử dụng lối kết cấu *giả trình thám* và *giả hình sự* với motif truyện phổ biến: có vụ trọng án xảy ra cần phải truy bắt và trừng trị tội phạm, bí mật được giữ đến cuối truyện và cuối cùng án được phá (kiểu kết cấu trong *Mật mã Da Vinci*, *Hỏa ngục*, *Biểu tượng thất truyền...* của Dan Brown hay *T. mất tích* của Thuận, *Đi tìm nhân vật* của Tạ Duy Anh,...). Nhưng trong *Mười lẻ một đêm*, *Cõi người rung chuông tận thế*, *SBC là săn bắt chuột...* tuy Hồ Anh Thái miêu tả đậm đặc chất trình thám, hình sự song đó chỉ là bộ khung cho việc triển khai ý đồ xây dựng cốt truyện nhằm tái hiện cuộc sống với trạng thái nhân sinh phức tạp, nhiều góc tối, nhiều mưu mô, sa đọa, nhỏ nhẻ trong cuộc đời đầy rẫy sự tha hóa. Cuối cùng là kiểu kết cấu xây dựng *tình huống truyện* bi - hài, ảo - thực đan xen. Chẳng hạn, mở đầu *Mười lẻ một đêm* là “Có một người đàn ông và một người đàn bà bị nhốt trong căn hộ trên tầng sáu suốt mười một ngày đêm” nhưng kết thúc tác phẩm, người đàn bà ấy không liên lạc được với người đàn ông vì anh ấy đã đi Đông Âu ba năm rồi! Thật hay ảo? *SBC là săn bắt chuột* lại là sự kiện không giải thích được trong đám tang của một Đại Gia: ông Cóp nhòm vào mặt người chết bỗng bị bay vụt lên, kéo theo bao nhiêu người thân khác của ông; là tình huống Chuột Trùm không chỉ gây ra cái chết cho Đại Gia mà còn làm cho lũ con cháu ông người không ra người,... Chuyện cứ như thần thoại, cổ tích mà lại rất thật, rất đời. Hiệu quả thẩm mỹ của các kiểu kết cấu trên rất lớn: trước hết là nó hấp dẫn, tiêu thuyết của Hồ Anh Thái rất dài mà cứ đọc trang đầu là bị cuốn hút tới trang cuối không dứt ra được; rồi nhờ kiểu kết cấu này mà nhà văn có điều kiện tung tẩy, tạt ngang rẽ dọc để nói được muôn vẻ phức tạp, nhỏ nhẻ của cuộc sống hiện nay.

Phương diện thứ hai của hài hước đen trong tiêu thuyết Hồ Anh Thái là thành tố *nhân vật*. Thế giới nhân vật trong tiêu thuyết của anh vô cùng đa diện, đông đảo

và đa số bị biếm họa. Để xây dựng loại nhân vật này, Hồ Anh Thái đã sử dụng các thủ pháp: “tẩy trắng nhân vật” (một thủ pháp thịnh hành trong văn học hậu hiện đại, nhân vật không có tên, chỉ là “ký hiệu”. Trong cả hai tiêu thuyết *Mười lẻ một đêm* và *SBC là săn bắt chuột*, chúng ta đều gặp dạng nhân vật: ông Cóp, Đại Gia, cô Báo, Giáo sư, cô Mắm, thằng Cá, ông thầy cúng, chuột Trùm,...) như một “loại” người không còn cá tính, cá nhân nữa, đánh mất quan hệ với đồng loại, chỉ còn là quan hệ địa vị, nghề nghiệp, đồng tiền. Trước đó, trong tiêu thuyết *Cõi người rung chuông tận thế* cũng là kiểu đặt tên theo tính cách, hành vi hay nhiệm vụ với những Cốc, Bóp, Phũ, Mai Trùng..., hay truyện ngắn *Chín Triệu*, *Ba Triệu*, *Hai Triệu* và *Bóng Rổ* cũng vậy). Thủ pháp tiếp theo là “nghịch dị” (cách “tổ chức hình tượng dựa vào huyền tưởng, tính trào phúng, ngụ ngôn, ngụ ý, dựa vào sự kết hợp và tương phản một cách kỳ quặc cái huyền hoặc và cái thực, cái đẹp và cái xấu, cái bi và cái hài, cái giống thực và cái biếm họa” [1, tr.215]). Trong tiêu thuyết Hồ Anh Thái đó là Họa sĩ Chuối Hột chuyên cời truồng nông nổi trồng cây chuối (*Mười lẻ một đêm*); là người đàn bà qua 5 đời chồng được 5 cái nhà, đất; là Giáo sư văn hóa nhưng có tật luôn đá bậy sau tượng đài công - nông - binh; là Giáo sư hướng dẫn luận văn cho hàng trăm Thạc sĩ, Tiến sĩ, trong đó có 60% là nữ và đã ngủ với 70% trong đó, sản sinh ra hàng chục Th.S, TS, chưa kể số bị phá thai; là ông VIP có tật nói chuyện trước công chúng bao giờ cũng nhắm tịt mắt như đang làm tình (*SBC là săn bắt chuột*),.. Thủ pháp này tạo ra sự “lệch vai”, “trật ngưỡng” gắn với thủ pháp *hạ bệ*. Thủ pháp thứ ba rất quen thuộc khi xây dựng nhân vật dạng này là *phóng đại*, *cường điệu*.

Phương diện cuối cùng của hài hước đen trong tiêu thuyết Hồ Anh Thái là *ngôn ngữ*, *giọng điệu*. Đây cũng là thành tố giúp sức rất lớn tạo nên sự hấp dẫn của tiêu thuyết Hồ Anh Thái mà không dễ nhà văn nào hiện nay có được (xét trên số lượng bản in, tái bản, số lượng sách được dịch ra các thứ tiếng...). Trên nền giọng chủ âm là giễu nhại, Hồ Anh Thái đã “nhảy múa”, “làm xiếc”, “quậy tung” chữ nghĩa và tạo ra các sắc thái giọng điệu. Hồ Anh Thái đã đưa vào tác phẩm đầy rẫy “ngôn ngữ sinh hoạt” nơi hè phố, xô chợ, đặt vào cửa miệng nhân vật một cách rất đúng và rất trúng để lột tả bản chất chúng: “Ông ngủ với thằng ấy hay sao mà khen cút nó thơm”, “Mày có muốn tao rạch bộ đồ tắm này, một đường sau lưng, một đường đằng trước, ở ngay chỗ mày

đêm băng về sinh hành kinh hay không?” (*Cõi người rung chuông tận thế*); anh tạo ra muôn kiểu kết hợp từ bình thường thành từ “độc” kiểu “vô tư, hồn nhiên” hay còn gọi là “vô hồn”, “chia uyên rẽ thủy” thành “chia sim rẽ dế”,... Lớp ngôn ngữ thứ hai là “ngôn ngữ nhại”. Hồ Anh Thái nhại từ ca dao, tục ngữ, thành ngữ, câu văn người khác đến các bài hát: “Một người làm thơ cả họ bơ phờ”, “Nhất dáng nhì da thứ ba là cái bên trong quần bơi”. Riêng trong *SBC là sản bắt chuột* anh đã nhại nguyên bài hát “*Hà Nội mùa vắng những cơn mưa*” cho chương mở đầu tả trận lụt khó quên và chương cuối cùng tả trận hạn hán “trơ ra đáy chỉ còn bãi cát mênh mông”. Cuối cùng là “ngôn ngữ thông tấn”. Trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái xuất hiện đầy đủ và dày đặc các loại ngôn ngữ thông tấn, từ ngôn ngữ Internet đến ngôn ngữ trên điện thoại di động. Ở *Mười lẻ một đêm*, ngôn ngữ báo chí đậm đặc trong các đoạn tường thuật về việc “tìm và diệt” các ổ mại dâm: “Võ Gia Lâm chạy về Thái Hà lập căn cứ địa mới, võ Thái Hà về đường Hoàng Quốc Việt lập lại chiến khu. Võ ngoại ô tràn ra thủ đô, tràn về các tỉnh, cơn lũ quét ra vùng Xuân Mai (...) Sài Gòn không võ thì Sài Gòn cũng vươn ra ven đô cho tới miệt vườn”... hoặc các trang “theo chân Người đàn ông và những chuyến đi dọc theo đất nước”, hoặc cả đoạn tin nhắn: “May tìm xem hoa si Trong Chuoi o dau bao no ve nha ngay. Me no chet”...

Giọng điệu, như đã nói, giễu nhại là giọng chủ âm được phái sinh qua các giọng trần thuật “tung tung”, giọng hoạt kê, giọng mỉa mai,... GS, nhà văn hóa lớn được dựng chân dung: “vục đầu vào ăn. Nhai chòm chộp chềm chẹp (...) ăn xong răng dất đầy lá hành nhánh tỏi, cười nói bô bô” tại các hội thảo quốc tế! Quả là một tài năng giỏi kết hợp giữa chất grotesque với trào tiếu dân gian. Hồ Anh Thái cũng từng phát biểu: “Tôi thích nhại giọng thị dân, đúng hơn là giọng tiểu thị dân (...) Đáo đê chua chát ác khẩu kiểu thị dân đang trở thành giọng điệu lẩn át...” (báo *Thể thao và Văn hóa* số 3/2015).

Dĩ nhiên, do đặc trưng thể loại, trong tiểu thuyết không chỉ đơn thuần một loại nhân vật, kết cấu, ngôn ngữ hay giọng điệu mà là sự dung hợp của tất cả và chúng sẽ tương tác lẫn nhau tạo nên tính chỉnh thể trong một tác phẩm văn học (xem thêm [2]). Tiểu thuyết Hồ

Anh Thái cũng mang đầy đủ đặc trưng này, nhưng do khuôn khổ một bài báo, chúng tôi đành giới thiệu tổng quan chứ không khảo cứu được hết tất cả mọi phương diện, thành tố trong chỉnh thể tác phẩm văn chương.

### 3. Kết luận

“*Tiếng cười đúng là môi sinh của tiểu thuyết (...)* có những phương diện rất hệ trọng nào đó của thể giới chỉ có thể được thấu tóm bằng tiếng cười” (Bakhtin). Có những tiếng cười chỉ để mua vui nhưng có những tiếng cười nhằm để thức tỉnh. Sử dụng chất *black humor* trong văn học nghệ thuật không phải chỉ để giễu cợt, bôi đen hay tạo nên tính bi quan mà quan trọng hơn, đem lại giá trị thức tỉnh cho con người. Người nghệ sĩ (sáng tác và biểu diễn) phải làm sao để sau mỗi tiếng cười phải để lại trong lòng công chúng thường thức một sự ngẫm ngợi, suy tư. Hài hước đen là thủ pháp nghệ thuật có thể mạnh trong việc đáp ứng được yêu cầu nói trên. Lẽ đương nhiên, hài hước đen cũng chỉ là một trong các thủ pháp nghệ thuật, nó có những đặc tính ưu trội song vẫn còn hạn chế không tránh khỏi. Có điều nó chưa được giới thiệu rộng rãi ở Việt Nam. Vì thế, chúng tôi cho rằng, thủ pháp này cần được nghiên cứu một cách kỹ lưỡng và rộng rãi hơn nữa trong văn học nói riêng và các loại hình nghệ thuật nói chung ở nước ta.

### Tài liệu tham khảo

- [1] Lại Nguyên Ân (2013), 150 thuật ngữ văn học, NXB ĐHQGHN.
- [2] Bakhtin. M (1992), Lý luận và thi pháp tiểu thuyết, Bộ VHNT và Thể thao, Trường Viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
- [3] Lê Huy Bắc (2006), Nghệ thuật Phan-dơ Káp-ka, NXB GD, Hà Nội
- [4] Đặng Anh Đào, Hoàng Nhân (đồng chủ biên) (1998), Văn học Phương Tây, NXB GD, Hà Nội.
- [5] Phương Lựu (chủ biên) (2003), Lý luận văn học tập 3, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [6] Lã Nguyên (2012), “Nhìn lại những bước đi, lắng nghe những tiếng nói”, <http://phebinhvanhoc.com.vn/?p=324,20/7/2012>.

## BLACK HUMOUR AS A TECHNIQUE IN LITERATURE

**Abstract:** Black humour is a term in literature theory that is used to refer to an art technique in the humour level - a long-standing aesthetic category. However, the term used to be popular only in the West and it was not until the end of 20th century that

black humour started to become a research focus in Vietnam, largely in literature. Researching into black humour helps to make clear a relatively typical and unique aesthetic quality of a manifestation technique in literature. In this paper, basing on the clarification of the concept of black humour, we are to investigate its manifestation in foreign and Vietnamese literature, especially in the postmodern literature for the purpose of bringing out its significance to readers.

**Key words:** aesthetics; humour; black humour; modern novels.