

## NHÂN VẬT HOẠT KÊ TRONG TIỂU THUYẾT DƯ HOA VÀ CUỘC ĐỐI THOẠI VỚI TRUYỀN THỐNG VĂN HÓA TRUNG QUỐC

Nguyễn Thị Hoài Thu

Trường Đại học Vinh, Việt Nam

Tác giả liên hệ: Nguyễn Thị Hoài Thu - Email: [hoaithukv@gmail.com](mailto:hoaithukv@gmail.com)

Ngày nhận bài: 10-5-2021; ngày nhận bài sửa: 12-6-2021; ngày duyệt đăng: 17-6-2021

**Tóm tắt:** Nhân vật hoạt kê trong tiểu thuyết Dư Hoa là một phương tiện nghệ thuật độc đáo để nhà văn đối thoại với các mệnh đề chính trong truyền thống văn hóa Trung Hoa. Thông qua việc phân tích các dạng thức: nhân vật châm biếm, nhân vật hài hước và nhân vật u-mua đen, bài viết tập trung làm sáng tỏ tinh thần phản tỉnh của nhà văn đối với con người và hiện thực. Từ đó, bài viết đi đến khẳng định những đóng góp mới của Dư Hoa trong tư tưởng và nghệ thuật.

**Từ khóa:** Dư Hoa; tiểu thuyết, nhân vật; hoạt kê; cái hài; văn học Trung Quốc hiện đại.

### 1. Mở đầu

Dư Hoa là nhà văn không chỉ được các nhà phê bình văn học hàng đầu Trung Quốc coi là một trong những nhà văn có thực lực nhất Trung Quốc<sup>1</sup> (*Moyan Ranks First in the List of Chinese Best Writers*, 2018) mà còn được thế giới đánh giá cao khi khẳng định đây là “một nhân vật có thể cho thấy con người của một thời đại, là đại diện cho linh hồn dân tộc, Dư Hoa là nhà văn Trung Quốc nổi tiếng thế giới” (Sabina, 2003). Là nhà văn có bút lực mạnh mẽ, qua gần bốn thập niên sáng tác, Dư Hoa đã để lại dấu ấn sâu đậm trên bức tranh đa màu sắc của văn học Trung Quốc đương đại. Các tác phẩm của ông không chỉ phản chiếu sinh động những biến chuyển trong đời sống tư tưởng của thời đại mà còn cho thấy diện mạo của văn học Trung Quốc từ khi đất nước này tiến hành Cải cách mở cửa. Từ những năm 90 của thế kỉ trước, những bộ tiểu thuyết của Dư Hoa lần lượt được xuất bản<sup>2</sup> cho thấy sự chuyển hướng sáng tạo, tìm tòi lối đi riêng của nhà văn. Trong đó, kiểu nhân vật hoạt kê thể hiện một kiểu quan hệ mới, một hình

thức nhận thức và đánh giá mới của ông đối với hiện thực. Trong cái nhìn có phần ôn hòa, bớt căng thẳng hơn so với thời kì đầu, tiếng cười được Dư Hoa sử dụng ngày càng phổ biến để khai phá những bi hài của số phận, nhân sinh. Nhân vật vì thế bắt đầu cởi mở hơn, giải tỏa những căng thẳng trước đây. Đó là lí do khiến kiểu nhân vật hoạt kê ngày càng chiếm vị trí quan trọng trong tiểu thuyết của Dư Hoa. Là một nhà văn luôn kiên trì tính hiện đại trong tư tưởng và bút pháp, luôn mang ý thức tái cấu trúc nền văn hóa, Dư Hoa thông qua kiểu nhân vật hoạt kê trong tiểu thuyết đã đối thoại, thể hiện sự bất tín với những mệnh đề văn hóa trong truyền thống Trung Hoa.

<sup>1</sup>Năm 2007, mười nhà phê bình văn học hàng đầu Trung Quốc gồm: Chu Đại Khả, Tạ Hữu Thuận, Bạch Hoa, Trương Hoàng... tham gia bình chọn các nhà văn Trung Quốc đương đại có thực lực nhất. Kết quả Mạc Ngôn đạt 9 phiếu giữ ngôi đầu bảng, Dư Hoa cùng với Sừ Thiết Sinh, A Lai, Vương An Úc đạt 6 phiếu đề cử cùng xếp thứ 2 trong bảng xếp hạng.

<sup>2</sup>*Gào thét và mưa bụi* (về sau đổi tên thành *Gào thét trong mưa bụi*) năm 1991; *Sống* năm 1992; *Chuyện Hứa Tam Quan bán máu*, năm 1995; *Huynh đệ* (tập 1) năm 2005; *Huynh đệ* (tập 2) năm 2006; tất cả đều được đăng trên phụ san của tạp chí *Thu hoạch*. Tiểu thuyết *Ngày thứ bảy* (第七天) năm 2013, Nxb Tân Tinh.

## 2. Nội dung

2.1. “Hoạt kê” (滑稽) là thuật ngữ có nguồn gốc từ Hán ngữ, có lịch sử tồn tại khá lâu. Nó xuất hiện sớm nhất trong *Trang tử*, thiên *Từ vô quý*. Ở đây, “Hoạt Kê” là tên của một người đi theo hầu hạ hoàng đế. Việc người này được gọi tên là “Hoạt Kê” có vì đặc điểm nào đó của anh ta hay không, không có căn cứ để làm rõ. Trong *Sở từ* (Khuất Nguyên), thiên *Bốc cư*, hai chữ “hoạt kê” có xuất hiện với ý nghĩa chỉ sự mềm dẻo, linh hoạt của ngôn ngữ. Đến thời Hán, từ “hoạt kê” đã có nội hàm ý nghĩa mới. Sau khi khảo sát cách dùng từ “hoạt kê” trong *Hoạt kê liệt truyện* của *Sử kí* (Tu Mã Thiên), nhà nghiên cứu Hác Ngọc Bình đã rút ra một số kết luận đáng chú ý. Thứ nhất, “hoạt kê” vốn ban đầu có nghĩa là một dụng cụ đựng rượu, có cái bụng to như cái nồi. Từ đó, “hoạt kê” trở thành ẩn dụ cho những người giỏi ăn nói, giỏi sử dụng ngôn từ biện luận, xuất khẩu thành chương, lời lẽ giàu ẩn ý, từ ngữ không bao giờ cạn. Thứ hai, có vẻ như các biểu hiện: nói lòng vòng, đùa dí dỏm, pha trò cũng là những biểu hiện của hoạt kê. Từ đó, tác giả đề xuất cách hiểu về “hoạt kê” như sau: “Hoạt kê chính là người có tài ứng đối, là một hình thức nghệ thuật, một loại ngôn ngữ với tri thức phong phú uyên bác, tư tưởng mẫn tiệp, ví dụ xác đáng, hình thức sinh động, biểu diễn chân thực, biểu đạt một đạo lý sâu sắc bằng cách thoải mái và nhẹ nhàng của hài hước, hoặc chế giễu hoặc khuyên can, khiến mọi người trong khi ôm bụng cười lớn mà cảm ngộ, thức tỉnh sâu sắc” (Hao, 1983, 101-102).

Trong Hán ngữ hiện đại, nghĩa thứ nhất của “hoạt kê” là tính từ nhằm chỉ tính chất của những từ ngữ, hành động hoặc tình huống nào đó khiến cho người khác buồn cười. Khi chế giễu và chọc cười thì các mâu thuẫn bên trong hiện tượng được bộc lộ, vì thế đạt đến hiệu quả phê bình và châm biếm. Nghĩa thứ hai, “hoạt kê” dùng để gọi tên một loại hình kể chuyện cười rất sinh động, thú vị, lưu hành phổ biến trong vùng Ngô Việt (Thượng Hải, Hàng Châu, Tô Châu...) (*What is humor?* n.d.).

Theo *Hán Việt tự điển* của Thiều Chửu, “hoạt kê” còn có một âm đọc khác là “cốt kê”, có nghĩa là “nói khôi hài” (Thiều, 1999, 320). Trong trường hợp này, “hoạt kê” là một động từ, nghĩa của nó chỉ giới hạn ở lối nói có tính chất gây cười. Theo *Hán - Việt tân từ điển* của Nguyễn Quốc Hùng, “hoạt kê” có hai nghĩa. Nghĩa

thứ nhất “chỉ sự ăn nói điên đảo, lật lọng, có thể nói đen thành trắng, trắng thành đen”. Nghĩa này gần gũi với cách dùng trong *Bốc cư*. Nghĩa thứ hai là “chọc cười” (Nguyễn, 1975, 312). Nghĩa này chính là cách hiểu của Hán ngữ hiện đại.

Ở Việt Nam hiện nay, thuật ngữ “hoạt kê” cũng được sử dụng trên hai nghĩa. Nghĩa thứ nhất tương tự như trong Hán ngữ, dùng để chỉ tính chất khôi hài, gây cười của một lối nói, một câu chuyện, một hành động, một sự việc. Nghĩa thứ hai, “hoạt kê” nhằm chỉ một kiểu, loại đặc biệt trong sáng tác nghệ thuật, ví dụ như: tiểu thuyết hoạt kê, tranh hoạt kê. Điều kiện cần để trở thành một tác phẩm hoạt kê là nó phải được vận hành theo nguyên tắc thẩm mỹ của cái hài. Hình tượng nghệ thuật được xây dựng dựa trên sự mâu thuẫn, không tương xứng giữa hình thức và nội dung, hiện tượng và bản chất, mục đích và phương tiện, hành động và tình huống... Tác phẩm hoạt kê thường dùng để giễu cợt, chế nhạo, phê phán cái xấu, cái ác, cái lỗi thời, cái mới kệch cỡm trong xã hội. Lịch sử văn học đã từng ghi nhận những tiểu thuyết hoạt kê đặc sắc. Trên thế giới, *Don Quixote* (M. de Cervantes), *Gargantuar* (F. Rabelais) được coi là những tác phẩm vĩ đại mở đường cho tiểu thuyết hoạt kê. Đỉnh cao của tiểu thuyết hoạt kê trong văn học Việt Nam là *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng. Cách dùng thứ hai gần gũi với khái niệm “trào phúng”.

Trong bài viết, chúng tôi sử dụng thuật ngữ “hoạt kê” trên nghĩa rộng, nhằm chỉ tính chất gây cười, khôi hài. Tất nhiên, không phải mọi thứ gây cười đều được xem là hoạt kê. Tiếng cười hoạt kê phải bao hàm một ý nghĩa xã hội, giúp con người nhận ra bản chất của đối tượng, nhận thức được chân lí. Tiếng cười vừa gắn liền với sự khẳng định lý tưởng thẩm mỹ cao cả, vừa có ý nghĩa phủ định, phá hủy, có sức công phá mãnh liệt đối với cái xấu xa, lỗi thời. Không chỉ vậy, tiếng cười ấy còn giúp ta tiếp cận với đời sống một cách dân chủ, bằng cái nhìn biện chứng, đa nguyên, phi quy phạm. Cách tiếp cận đó khiến cho đời sống trở thành chính nó chứ không phải là một hiện thực nhân tạo được tô vẽ bằng những lý tưởng, tưởng tượng của con người.

Hơn nữa, ở đây, trong lĩnh vực văn học, “hoạt kê” không chỉ được nhận diện như một dạng đặc biệt của sáng tác nghệ thuật, mà còn là một thành tố của tác phẩm. Lúc này, hoạt kê chỉ biểu hiện trên một vài phương diện nào đó của tác phẩm, chẳng hạn như cách dùng từ đặt câu, bút pháp xây dựng nhân vật... Nó

không còn là một nguyên tắc thẩm mỹ chi phối toàn bộ sáng tác mà chỉ là một thủ pháp bên trong đó mà thôi. Hoạt kê có thể có mặt ở bất cứ sáng tác nghệ thuật nào, bất kể đó có là tác phẩm hoạt kê hay không.

Như vậy, có thể khẳng định, trong văn học nghệ thuật, hoạt kê gắn bó chặt chẽ với phạm trù thẩm mỹ cái hài. Tiếng cười của nó mang nhiều cung bậc như bông đùa, hài hước, mỉa mai, đả kích, châm biếm; đồng thời, cũng mang nhiều sắc thái khác nhau như thiện cảm, khinh bỉ, nghiêm khắc, chua chát. Tinh thần hoạt kê luôn cần thiết trong văn học. Bởi nó là biểu hiện của một tinh thần lạc quan, một thái độ đứng lên trên cái xấu, cái ác để cười nhạo, của một năng lực xây dựng lí tưởng thẩm mỹ cao cả. Tiếng cười được coi là đặc quyền tinh thần của con người. Cùng với việc sở hữu trí tuệ và đời sống tâm hồn, con người đã dùng tiếng cười để tăng sức mạnh cho chính mình.

Những nhân vật được xây dựng dựa trên bút pháp hoạt kê thuộc kiểu nhân vật hoạt kê. Kiểu nhân vật này trở thành đối tượng gây cười, đối tượng bị cười trong các tác phẩm. Nhân vật hoạt kê có thể thuộc tất cả tầng lớp trong xã hội. Tuy nhiên, điều đáng nói là kiểu nhân vật này thường được miêu tả trong cuộc sống đời thường bởi chỉ có trong sinh hoạt thường ngày, tất cả những lời nói ngô nghê, các thói hư tật xấu, những dị tật, những tình huống hài hước mới được phô bày rõ ràng. Đặc điểm này giúp nhân vật hoạt kê phân biệt với những nhân vật nghiêm túc, nhân vật mang màu sắc bi kịch bởi kiểu nhân vật này thường được diễn tả trong những thời điểm đặc biệt. Nhân vật hoạt kê thường bị phóng đại lên một đặc điểm tính cách nào đó và giảm lược các nét tính cách khác, khiến chúng đôi khi không giống với thực tế.

Nhân vật hoạt kê là một phương tiện quan trọng để nhà văn thể hiện một thái độ đối với cuộc đời và con người. Đó là thái độ bao dung, lạc quan, nhẹ nhõm; là sự phê phán, chế giễu những hiện tượng, hành động, thể lực đi ngược lại với sự tiến bộ của nhân loại. Kiểu nhân vật hoạt kê đã có một lịch sử phát triển lâu dài từ trong những câu chuyện trào trêu dân gian cho đến tiểu thuyết trào phúng hiện đại và bao giờ nó cũng thể hiện được tác dụng lớn lao trong việc giải thoát con người khỏi những điều ti tiện, xấu xa, hướng con người đến những lí tưởng đẹp đẽ, cao thượng.

2.2. Căn cứ vào mục đích và sắc thái tiếng cười mà nhân vật mang lại, nhân vật hoạt kê của Dư Hoa có thể chia thành các dạng: *nhân vật châm biếm*, *nhân vật hài hước* và *nhân vật u-mua đen*.

*Nhân vật châm biếm* trong tiểu thuyết Dư Hoa là nhân vật mà ở đó, tiếng cười cất lên nhằm phanh phui, chế nhạo những biểu hiện xấu xa, lạc hậu, kệch cỡm. Đây là dạng thức nhân vật giúp Dư Hoa lột trần căn tính xấu của con người, lật tẩy những khẩu hiệu phù phiếm trong lịch sử văn hóa Trung Hoa. Ở ý nghĩa này, Dư Hoa xứng đáng là “người kế thừa và phát triển tinh thần Lỗ Tấn tiêu biểu nhất” (Yu, 2012, 5) của nền văn học Trung Quốc hiện đại. Như nhân vật người điên trong truyện ngắn *Nhật kí người điên* của Lỗ Tấn từng bộc bạch: “Lịch sử không đề niên đại, có điều trang nào cũng đề mấy chữ ‘nhân, nghĩa, đạo đức’ viết lung tung tí mẹ” (Lo, 2009, 42), quả thật lịch sử văn hóa mấy nghìn năm của Trung Quốc được phủ kín bởi bao nhiêu mỉa từ: Nhân, Lễ, Nghĩa, Nhân chi sơ/Tính bản thiện, Đại cách mạng Văn hóa... Dư Hoa với dạng nhân vật châm biếm đã thể hiện một ý thức phản tỉnh sâu sắc, thấu suốt các nhược điểm của con người, thấu suốt "liệt căn tính" của dân tộc, cho thấy đó chỉ là “một khẩu hiệu”, “một thứ trang trí” (Yu, 2007, 49).

Trong thế giới hoạt kê của *Huynh đệ*, Lý Trọc là nhân vật trung tâm. Hình tượng Lý Trọc là tổng hòa của các cặp mâu thuẫn: một kẻ bị người người phi nhổ trở thành người được xưng tụng, là kẻ hấp thụ sức mạnh của bóng đêm trong quá khứ để tỏa sáng giữa thanh thiên bạch nhật của hiện tại, một kẻ góc đầu dầy từ đồng phân trở thành vua muôn kẻ thèm khát, một kẻ bó rạc trở thành siêu ti phú, một kẻ dâm dăng ngủ với hàng trăm đàn bà nhưng vẫn luôn khao khát gái trinh và là biểu tượng của “tình yêu trong trắng và tràn đầy nhiệt huyết”. Hình tượng nhân vật một mặt tràn trề các yếu tố vật chất - xác thịt của cuộc sống như đời sống tính dục, ăn uống, phóng uế, thân xác..., mặt khác, lại gợi nhắc đến vị lãnh tụ tinh thần của người dân Trung Quốc như các hành động vẫy tay với công chúng, vẽ tranh chân dung to bằng chân dung của Mao chủ tịch treo ở Thiên An Môn... Đặc biệt, chi tiết Lý Trọc ngồi trên chiếc bô vệ sinh mạ vàng nổi tiếng của mình, cảm khái nghĩ về cuộc sống hiện sinh xuất hiện ở đầu và cuối tác phẩm thể hiện tập trung nhất tính chất nghịch dị của nhân vật. Lý Trọc ngồi trên bô như ngồi trên ngai vàng. Đó là nơi

xú ướ, bản thiêu nhất trên thế gian cũng là nơi trang trọng nhất mà Lý Trọc đã lựa chọn để suy nghĩ về các vấn đề triết học. Tất cả đều hướng đến thể hiện ý nghĩa biểu tượng của nhân vật về một thế giới coi trọng vật chất, thể xác được cải trang bởi tấm áo kim sa đẹp đẽ thêu dệt bởi muôn vàn mỹ từ. Đó là thế giới đã giết chết, hóa tro và đẩy những biểu tượng tinh thần thuần phác như Tống Cương trở thành “người ngoài hành tinh”.

Trong thế giới kì dị của *Huynh đệ*, xung quanh hạt nhân trung tâm là Lý Trọc, đông đảo các nhân vật khác cũng kì dị, quái đản không kém. Đám đông này bộc lộ hai đặc tính: thứ nhất là tính cách nô lệ, khuất phục; thứ hai là tính cơ hội, dễ dàng thích nghi theo hoàn cảnh. Hai nét tính cách này thực chất là hai mặt thống nhất của sự thiếu năng lực phản kháng, đấu tranh để cải thiện hoàn cảnh. Điều đáng cười ở chỗ mặc dù hoàn toàn thụ động trước hoàn cảnh nhưng họ lại tự tin tưởng rằng bản thân chủ động thích nghi.

Chính vì dễ dàng khuất phục trước hoàn cảnh nên mọi hành động và lời nói của đám đông nhân vật ở thị trấn Lưu dường như đã được lập trình sẵn, rập khuôn một cách lô bịch như một cỗ máy. Ngay khi cuộc Đại cách mạng văn hóa nổ ra, trên phố lớn của thị trấn Lưu lập tức đã có đoàn người “hò hét và ca hát như những đàn chó to chó nhỏ, họ hô những khẩu hiệu cách mạng, hát những bài ca cách mạng”. Trong đám đông rầm rộ ấy, mỗi người lại có một khẩu hiệu cho riêng mình. Đồng thợ rèn hùng hồn nhất, giọng cao búa sắt nói to: “Phải làm một thợ rèn cách mạng dũng cảm vì việc nghĩa, đập cho bẹp, đập cho nát đầu chó, chân chó của kẻ thù giai cấp, đập bẹp như lưỡi liềm lưỡi cuốc, đập nát như những đồ đồng nát”. Tương tự, “thầy thuốc chữa răng cách mạng” - ông Dư nhỏ răng cũng giọng nhỏ răng lên, hô to phương pháp làm cách mạng có một không hai của mình: “nhỏ bỏ cái răng chác của kẻ thù giai cấp, nhỏ bỏ cái răng sâu cho anh chị em giai cấp”. Thợ may Trương không chịu thua kém, cũng làm người “thợ may cách mạng” với tôn chỉ hết sức rõ ràng: “may quần áo đẹp nhất cho chị em cùng giai cấp” và “may những vải bọc xác chết rách nát nhất” cho kẻ thù giai cấp. Trong đội ngũ cách mạng này, ông Vương bán kem có lẽ là người hời nhất khi bán “những que kem cách mạng không bao giờ tan”, “mỗi que kem là một giấy chứng nhận cách mạng”, ai mua kem của ông là anh chị em giai cấp, ai không mua là kẻ thù giai cấp! Ngược lại, bố con họ Quan mãi kéo lại tỏ ra bí nhất cho việc sáng

tạo “slogan” cho riêng mình: “Phải làm một cái kéo cách mạng thật sắc bén, trông thấy kẻ thù giai cấp là phải cắt đứt cắt cu của chúng”! (Yu, 2012, 76-77). Từ đó, chúng ta đã hiểu “nhiệt tình cách mạng” của những con người này như thế nào. Họ a đua chạy theo những khẩu hiệu, thể hiện sự nhiệt thành của mình nhưng chưa bao giờ quên lợi ích trước mắt của bản thân. Dù thật lòng hồ hởi, nhiệt tình hay cố tỏ ra hồ hởi, nhiệt tình thì những con người này đã được nền chính trị đương thời tập hợp lại dưới khẩu hiệu cách mạng chung. Để rồi từ các khẩu hiệu hùng hồn mà tưởng chừng vô hại ấy, họ dần bị nhấn chìm vào những cuộc đấu tố, tra tấn và đánh giết đẫm máu. Và vẫn bằng một tinh thần u mê, hào hứng, thiếu sự phân tích cần thiết như khi họ cất vang khẩu hiệu của riêng mình, những con người này ngày càng dần sâu vào tai họa, đấu tố, hại chết người khác mà không biết rằng chính bản thân mình một mai cũng bị chìm chết trong dòng lũ cách mạng đó. Quả thật, “nhân vật trong *Huynh đệ* có một điểm chung là tất cả đều hoang đường: hành động hoang đường, ngôn ngữ hoang đường, suy nghĩ hoang đường... cùng tồn tại vô nghĩa trong một xã hội cũng đầy rẫy sự hoang đường” (Nie & Chen, 2010, 51). Dư Hoa bằng ngòi bút mạnh mẽ của mình đã phanh phui tất cả sự méo mó, kì dị trong xã hội Trung Hoa hiện đại. “Trong khi tất cả các nhà văn Trung Quốc không trực tiếp đối mặt với thực tế của Trung Quốc, thì Dư Hoa là người trực tiếp đối mặt với nó. Riêng điều này, tất cả chúng ta nên giữ thái độ tôn trọng đối với Dư Hoa” (Yan, 2014). Nói Dư Hoa là người duy nhất dám đối mặt với thực tế là một cách để Diêm Liên Khoa đề cao đồng nghiệp nhưng qua đó ta cũng thấy sự dũng cảm của nhà văn khi cất lên tiếng nói phản biện trong cơ chế kiểm duyệt khắt khe và áp lực dư luận nặng nề của Trung Quốc.

Thế kỉ XIX, nhà văn Nga N. Chernyshevsky đã khẳng định: “Cái hài luôn là sự trống rỗng và vô nghĩa bên trong được che đậy bằng một cái vỏ huênh hoang tự cho rằng có nội dung và ý nghĩa thực sự” (Le et al., 2007, 42). Nhân vật châm biếm trong tiểu thuyết của Dư Hoa chính là sự kết hợp hoàn hảo giữa bản chất vô nghĩa, phi lý và hình thức phù phiếm, khoa trương. Cảm hứng phê phán phủ định là mặt chủ yếu của kiểu nhân vật này. Bằng tiếng cười sắc sảo, Dư Hoa đã vạch rõ lỗ hổng trong văn hóa cũng như liệt căn tính của người Trung Hoa hiện đại. Đây là một hướng đi mới của nhà

vẫn trong cách thức thể hiện tinh thần phản tỉnh luôn thường trực trong tác phẩm của ông.

*Dạng thức nhân vật hài hước* chiếm số lượng đáng kể trong kiểu nhân vật hoạt kê của tiểu thuyết *Dư Hoa*. Đó là những nhân vật mà tiếng cười chỉ dừng lại ở mức độ bông đùa, vui vẻ, đầy thiện ý, với ý nghĩa thiên về tính tích cực. Xét về mặt thành tố, nhân vật hài hước được tạo dựng trên cơ sở kết hợp giữa tính nghiêm túc và cái đáng cười. Xét về “quy tắc trò chơi”, nhân vật hài hước có “cái nghiêm trang được giấu dưới mặt nạ đáng cười”, bởi thế “tính phức tạp có nội dung thực, tính nghiêm túc là thực, bản chất của nó có tính triết lý” (Lai, 1999, 134). Do mục đích đầy thiện ý của tiếng cười, nhân vật hài hước thể hiện một tinh thần lạc quan, hướng tới sự khoan dung của tác giả. Mỗi khi tiếng cười ấy chạm vào bất cứ đối tượng nào thì đối tượng đó bỗng được kéo gần lại để phân tích, để chiêm ngắm, khiến cho ranh giới giữa cao cả - thấp hèn, thiêng liêng - trần tục bị nhòe mờ. Bởi vậy, đây là tiếng cười giải thiêng mà *Dư Hoa* đã sử dụng để hóa giải, hạ bệ các biểu tượng văn hóa Trung Hoa.

Trẻ em với tất cả sự ngây thơ của lứa tuổi là đối tượng đặc biệt trong dạng thức nhân vật hài hước của *Dư Hoa*. Các nhân vật nhỏ tuổi thú vị này xuất hiện ở tất cả tiểu thuyết của ông. Trong các tình huống khác nhau, các nhân vật đều bộc lộ sự hồn nhiên của lứa tuổi. Lý Trọc và Tống Cương là cặp đôi nhân vật độc đáo của *Dư Hoa* trong *Huynh đệ*. Hai anh em không chung huyết thống, hai cá tính đối lập đã gắn bó thân thiết với nhau tạo nên kiểu nhân vật sống đôi. Họ đã cùng khóc cùng cười trải qua hoạn nạn trong tuổi ấu thơ của mình. Hai anh em Tống Cương, Lý Trọc không ít lần khiến độc giả bật cười bởi những ngây thơ của mình. Đó là khi chúng trở thành diễn viên bất đắc dĩ trong màn kịch bi hài - lễ cưới kiểu diễu hành của bố mẹ chúng; là khi chúng khóc, cười với từng chiếc kẹo sữa thô trắng to; là khi chúng sung sướng tưởng đã nằm lòng bí kíp rê chân của bố để rồi sau đó vỡ mộng khi bị những đứa trẻ lớn hơn đá cho lộn đầu lộn cổ... Cùng với Tống Cương, Lý Trọc trong *Huynh đệ*, còn có ba anh em Nhất Lạc, Nhị Lạc, Tam Lạc, Tôn Quang Lâm, Tôn Quang Minh, Quốc Khánh... trong *Chuyện Hứa Tam Quan bán máu*, *Gào thét trong mưa bụi*. Các em đều sống trong thế giới trẻ thơ với những suy nghĩ, tưởng tượng, hành động riêng. Chúng có thể cười và khiến cho độc giả cười

trong bất cứ hoàn cảnh nào, kể cả trong tình thế bi đát nhất. Tiếng cười mà các nhân vật này mang lại cho độc giả một chút nhẹ nhõm, thanh thản giữa những trường đoạn căng thẳng của câu chuyện. Tâm hồn thơ dại, vô tư, trong trẻo của các em là điểm sáng, tạo nên chất thơ trong mỗi tiểu thuyết của *Dư Hoa*. Đặc biệt, nhân vật trẻ em tồn tại trong thế đối lập với những toan tính, vụ lợi, độc ác của thế giới người lớn và sự đen tối của cuộc đời. Qua đôi mắt trẻ thơ, một thế giới “bạo lực, đạo đức giả, xảo quyệt, điên loạn, hỗn tạp, tiến thoái lưỡng nan” được tái hiện trong tác phẩm (Shen & Jiang, 2004, 70). Bởi vậy, tiếng cười hài hước từ các nhân vật này đồng thời là sự phủ nhận thế giới người lớn - vốn luôn tự coi mình là mẫu mực, chân lý, là “tiền nhân” mà kẻ “hậu bối” phải noi theo.

Các nhân vật hài hước còn là nơi để nhà văn thể hiện một cái nhìn khoan dung đối với hiện thực. Tinh thần khoan dung này khiến nhân vật hài hước trong tiểu thuyết *Dư Hoa* mang tính chất nước đôi. Nhân vật không còn là đối tượng của sự phán xét đúng - sai, phải - trái, xấu - tốt. Nếu tiếng cười gắn với nhân vật châm biếm có thể được sinh ra trong thế giới đơn trị thì tiếng cười hài hước với tính chất nước đôi chỉ có thể được sản sinh trong thế giới đa trị, nơi mà bất cứ ai, bất cứ điều gì cũng có thể trở thành đối tượng của cái cười - cái cười không chê không khen, không tán đồng cũng không phản đối. Bản năng dục tính của các nhân vật đã được *Dư Hoa* nhìn nhận dưới tinh thần này. Các nhân vật một khi bị/tự truy diệt phần bản năng, họ sẽ hành động rập khuôn như những con rối, đánh mất đi phần hồn nhiên nhi nhiên của con người. Thế nhưng, ngay khi được sống với đời sống bản năng của mình, họ lại trở nên sinh động lạ thường. Trong *Gào thét trong mưa bụi*, cũng như về hấp dẫn của người vợ khi bị mê hoặc bởi hành động bản năng của đôi chim sẻ, khoảnh khắc sinh động nhất của người chồng chính là trong đêm tân hôn, khi nhân vật cời bỏ cái lót đạo mạo, trang trọng ban ngày để sống thực với con người bản năng, thực hiện những động tác “nhanh nhạy lạ lùng” (Yu, 2008, 197). Bên cạnh đó, cũng có những nhân vật trong tiểu thuyết *Dư Hoa* bị sức mạnh của bản năng giật dây điều khiển. Trong *Huynh đệ*, con thèm khát tính dục đã dúi đầu Lưu Sơn Phong, dúi cả đầu của Lý Trọc và không biết bao nhiêu gã đàn ông của thị trấn Lưu xuống hố phân của nhà vệ sinh công cộng để nhòm trộm mộng đàn bà, khiến cho bố của Lý Trọc chết chìm dưới hố phân, Lý

Trọc bị đưa đi giễu phớ, và khiến cho những gã đàn ông tốn không ít bát mì Tam Tiên để đổi lấy “bí mật mông Lâm Hồng”. Hay hằng đêm, cậu thiếu niên Tôn Quang Lâm mặc dù sợ hãi nghĩ mình sắp chết khi có thứ gì chảy ra khỏi cơ thể nhưng nỗi sợ hãi, sự xấu hổ và lòng căm hờn với chính mình đều tỏ ra lực bất tòng tâm trước sự quyến rũ của sinh lý, ý chí của cậu vẫn hoàn toàn bị đánh gục, “không tự chủ lập đi lập lại nhiều lần sự run rẩy của niềm hoan lạc” (Yu, 2008, 123). Phải chăng, lí trí xơ cứng không thể kiểm soát nổi cuộc sống sinh động, hay bản năng tính dục thực chất cũng là một giá trị thuộc về bản chất người, tự nó không chịu trách nhiệm về sự phán xét xấu hay tốt về ai đó. Tính dục ở đây xuất hiện vừa như một yếu tố căn bản mà tâm thường của con người, vừa mang sức mạnh kinh khủng vừa thể hiện sự tận cùng của vô nghĩa. Dưới cái nhìn hài hước, nhân vật trong tiểu thuyết *Dư Hoa* không còn hay không thể “khắc kỉ phục lễ”, lí trí không còn là điểm tựa đáng tin cậy để khắc chế bản thân, chế ước dục vọng. Không phán xét, không thiên kiến, ở đây chỉ có những con người tự phơi mình trần trụi với lối sống phi lý tính, đầy bản năng, hoàn toàn xa rời những chuẩn mực đạo đức được xây dựng trong hàng ngàn năm lịch sử của Trung Hoa.

Giữa mấy chục nhân vật gá ghép với nhau trong trùng điệp các mảnh kí ức đứt nối của *Gào thét trong mưa bụi*, Tôn Hữu Nguyên gây ấn tượng cho người đọc bằng những hành động kì dị, có một không hai. Ông là một người con bị đánh lừa bởi “khí phách anh hùng giả tạo của bố”, cũng là người con đã phủ nhận, vượt qua bố của mình khi biến thảm họa lớn nhất trong nghề làm cầu đá của người bố thành giây phút huy hoàng lớn nhất và cũng là duy nhất của cuộc đời mình. Để rồi khi rơi vào hoàn cảnh thê thảm, ông lại vác xác bố chạy vào thành phố với “ý nghĩ hết sức kì cục định đưa xác bố vào hiệu cầm đồ”; và dù “luôn mồm xin lỗi xác chết trên vai”, ông vẫn lấy xác chết làm vũ khí, đánh nhau đến nỗi xác bố bị vẹo đầu, “hí hoáy mãi mới nấn lại cho thẳng được” (Yu, 2008, 213-215). Đến lượt mình, Tôn Hữu Nguyên lại là người cha bị chính con trai mình răn dạy trong mỗi bữa ăn và coi là người thừa trong gia đình, khiến ông phải gờ mọi mảnh lối để kiếm thêm miếng ăn. Sau này Tôn Quảng Tài - con Tôn Hữu Nguyên - lại bị chính con trai mình cắt tai. Lịch sử gia đình họ Tôn vì thế là sự phủ nhận liên tục của thế hệ sau đối với thế hệ trước. Hình tượng người cha vốn thiêng

liêng trong trật tự tôn ti của văn hóa truyền thống Trung Hoa bị cười cợt, bị giải thiêng. Hành động bất kính với cha đã lật nhào một biểu tượng của truyền thống, của uy quyền, của một sinh mệnh văn hóa hàng ngàn năm. Đó còn là hành động lật đổ những tín điều đóng băng trong tư tưởng, là hành vi tối hậu đưa đến sự giải thoát cho con người.

Từ những cậu bé ngây ngô như Tống Cương, Quốc Khánh đến ông già ma mãnh như Tôn Hữu Nguyên, từ câu chuyện về bản năng dục tính đến cách hành xử của con đối với cha ..., tất cả đều hòa vào tiếng cười hài hước mà đầy ý vị từ nhân vật tiêu thuyết của *Dư Hoa*. Dạng thức nhân vật này đã biến biểu tượng văn hóa vốn thiêng liêng trong văn hóa Trung Hoa như biểu tượng người cha uy quyền, biểu tượng con người lí trí trở nên gần gũi, thậm chí tâm thường. Tiếng cười do nhân vật hài hước mang lại thêm một lần nữa khẳng định tính đúng đắn trong quan niệm của nhà nghiên cứu M. Bakhtin: “Tiếng cười cho thấy một tâm thế của người viết: ung dung, bình thản, tự tin, không run sợ trước bất cứ cái gì, không quá tôn kính trước bất cứ cái gì... Tiếng cười có sức mạnh kéo sự vật lại gần để dễ nhìn thấy, để sờ mó và phân tích. Tiếng cười chỉ có thể bật ra khi chủ thể cười bình đẳng, thậm chí đứng cao hơn đối tượng gây cười” (Bakhtin, 1992, 15-16). Nhân vật hài hước của *Dư Hoa* vì thế mang tiếng cười giải thiêng, hóa giải những đại tự sự trong cách nghĩ của con người, của văn hóa truyền thống Trung Hoa.

*Nhân vật u-mua đen* là dạng thức thứ ba của nhân vật hoạt kê trong tiểu thuyết *Dư Hoa*. Chúng được tạo dựng dựa trên nguyên tắc kết hợp giữa yếu tố hoạt kê và yếu tố khủng khiếp, giữa cái hài và cái bi. Nếu dạng thức nhân vật hài hước đưa đến tiếng cười nhẹ nhàng, khoan dung thì dạng thức nhân vật u-mua đen lại mang tới tiếng cười chua chát, bất lực. Mỗi hành động, lời nói gây cười của nhân vật ở đây không còn là một chiến lược tự sự nhằm giảm nhẹ mức độ nghiêm trọng của cái bi mà nhằm tô đậm cái bi, làm rõ tính chất hoang đường của tình thế, tiến thoái lưỡng nan của nhân vật. Với dạng thức này, *Dư Hoa* đã trình hiện ra một thế giới phi lí, hỗn loạn, không có giá trị chuẩn mực để đo lường – hoàn toàn đối nghịch với thế giới của “tôn ti trật tự”, một thế giới nhị nguyên quen thuộc của ta – đen – trắng, đúng – sai.

Khôì hài là cách phản ứng của các nhân vật của *Dư Hoa* để đối phó với cái phi lí của cuộc đời. Khi thế giới

đi vào trạng thái nhập nhằng đáng sợ, mọi giá trị đều có tính chất nước đôi, mọi tình thế đều bất khả giải, con người không thể phân biệt thiện - ác, tốt - xấu, họ chỉ còn cách duy nhất là lắng nghe tiếng nói từ bên trong bản thể, lắng nghe sự thúc giục của khát vọng sinh tồn. Hai chàng thanh niên: anh trai của Lưu Tiểu Thanh (*Gào thét trong mưa bụi*) và Xuân Sinh (*Sống*) đã đối diện với cái chết bất khả kháng bằng những cách thức hài hước. Lần cuối cùng anh trai Lưu Tiểu Thanh quay trở về với nông thôn theo phong trào “Trí thức lên núi về làng”, nơi tính mạng luôn bị đe dọa, cậu vẫn cố gọi một cậu bé ghé sát miệng mình xem có bị cào rạch không, rồi “cười hì hì, đánh một cái rắm rất khê, sau đó từ từ đi vào cái chết vĩnh hằng” (Yu, 2008, 371). Cách cậu đón đợi cái chết bình thản nhất là dành chút hơi tàn của mình, tái hiện cái tếu táo, tinh nghịch của tuổi trẻ. Còn với Xuân Sinh, cậu trai trẻ bị bắt lính, hằng ngày phải chứng kiến cái chết của đồng đội, chỉ chực chờ ngày thân chết điếm tên mình đã không thôi sợ hãi. Tuy nhiên, còn sống ngày nào trên chiến trường, cậu còn tìm cách để sinh tồn. Trong lần tranh cướp thức ăn cứu trợ, Xuân Sinh đã tinh khôn không lao vào cướp bánh bao mà cướp... giầy cao su của đồng đội, để vừa không bị dẫm đạp sứt đầu mẻ trán, vừa có thể thay củi nấu cơm! Cả hai nhân vật này đều phải đối diện với hoàn cảnh hết sức phi lý, đó là biết đi vào chỗ chết nhưng chẳng vì bất cứ một mục đích nào cao cả mà chỉ vì họ buộc phải thế. Họ không được thúc giục bởi lý tưởng, bởi khát vọng thể hiện mình hay cao hơn là lòng căm thù, lòng yêu nước... Họ chỉ ý thức được tình thế của mình là “chẳng ai chạy thoát”. Thậm chí, Xuân Sinh tham gia quân đội mà chưa bao giờ đối đầu với quân giặc, kéo theo cỗ pháo chưa hề bắn một phát, không biết nơi mình đang bị bao vây là đâu, và cuối cùng thì anh ta chẳng hề quan tâm đến chiến tranh mà chỉ quan tâm đến cái bụng đói của chính mình. Cái phi lý đến nực cười đó khiến các nhân vật chỉ còn cách cười chua chát cùng với nó.

Theo tiến trình thời gian, các nhân vật của Dư Hoa đã ngày càng cứng cõi hơn, phát huy sức mạnh trào tiếu của dân gian để kháng cự với cái phi lý, bất công của cuộc đời. Hứa Tam Quan (*Chuyện Hứa Tam Quan bán máu*) không còn rướn chút sức tàn lực kiệt để cười với đời hay thu mình cô độc trong sự vô nghĩa mà đã lần lượt vượt qua các cửa ải khó khăn trong cuộc sống bằng những cách thức hài hước, phi thường nhất. Trong nạn đói, cả gia đình phải húp cháo ngô loãng trong nhiều

ngày, Hứa Tam Quan đã “dùng miệng” nấu cho mỗi thành viên một món ăn ngon và họ thường thức chúng “bằng tai” một cách thỏa mãn. Người đọc bật cười bởi sự tranh giành, tị nạnh của những đứa trẻ cũng như sự tí mỉ hay cần nắn của Hứa Tam Quan trước những món ăn tưởng tượng. Nhưng đằng sau tiếng cười đó ta thấy sự bất lực trước hoàn cảnh của gia đình họ Hứa. Không chỉ có vậy, Hứa Tam Quan còn phải đối diện với một vụ án phi lý mà ở đó, bất cứ ai cũng có thể là quan tòa, bất cứ lời nói, hành động nào của bản thân cũng trở thành bằng chứng buộc tội, và bất cứ tội nhân nào cũng không thể tự bào chữa, cũng không thể không nhận tội dù biết tội lỗi đó không phải là của mình. Trong Đại cách mạng văn hóa, Hứa Tam Quan đã chứng kiến biết bao người bỗng nhiên “treo cổ trên cây, có người bị nhốt trong chuồng bò, có người bị đánh chết tươi” giữa thời buổi “không có tòa án, cảnh sát cũng không có, thời buổi này nhiều nhất là tội danh” (Yu, 2006, 268-269). Vậy nên khi vợ là Hứa Ngọc Lan bị đầu tố, Hứa Tam Quan đã không kháng cự dù biết tội danh “làm đi” của vợ hết sức vô lý. Đó là nguyên nhân đưa đến màn phê đầu bi hài của gia đình đối với Hứa Ngọc Lan. Trong buổi phê đầu kì lạ này, trước phạm nhân rất mực thực thà Hứa Ngọc Lan (đã khai tường tận, chi tiết tội lỗi “làm đi” của mình), trước các quan chức cách mạng hết sức ngây thơ là ba đứa con trai (lúc nghe lời khai thì mắt cứ trợn tròn, lúc cần định tội lại há nửa mồm, lắp bắp không nói được gì), Hứa Tam Quan vào vai quan tòa nghiêm khắc định tội Hứa Ngọc Lan. Thực chất, đằng sau vẻ nghiêm khắc đó của Hứa Tam Quan là nhằm mục đích vừa tuân thủ cái luật lệ của xã hội không luật, vừa nhằm để cãi tội cho vợ, để những đứa con hiểu đúng về mẹ của chúng. Cái nghiêm khắc giả tạo của Hứa Tam Quan kết hợp với cái nghiêm túc thực thà của các thành viên còn lại trong gia đình càng tô đậm tính chất hoang đường, nực cười của buổi xử án. Cứ thế, Hứa Tam Quan cùng gia đình trải qua những tai ương, phi lý của cuộc sống. Thế nhưng, một con người như Hứa Tam Quan, chưa bao giờ bất bình với cuộc sống, chỉ biết im lặng nhận chịu, dựa vào dòng chảy của cuộc đời mà trôi, cuối cùng lại rút ra một “chân lý”: “lông dài mọc muện hơn lông mày, nhưng lại dài hơn lông mày” (Yu, 2006, 414). Đó là sự hậm hực trước bất công nhưng cũng là tiếng cười chua chát của sự bất lực trước cái lẽ không công bằng. So với các nhân vật khác, Hứa Tam Quan đã có sự chủ động hơn trước cuộc sống. Nhưng nói cho cùng, đó

không phải là sự chủ động đấu tranh mà là sự chủ động chấp nhận - chấp nhận bản chất phi lý của cuộc đời. Nếu những câu chuyện giản dị trong *Chuyện Hứa Tam Quan bán máu* thể hiện sự “biến hóa biện chứng giữa nhiều và ít, nặng và nhẹ, đơn giản và phức tạp” (Zhang, 2007, 131) thì tính chất u-mua đen của nhân vật là điểm nổi của các phạm trù đối lập đó.

Rõ ràng, đến Hứa Tam Quan, tiếng cười trở thành nguồn sức mạnh tinh thần to lớn không chỉ giúp nhân vật đối mặt mà còn vượt qua khổ ải trong cuộc sống. Nó trở thành chất bôi trơn mà nhân vật đã khôn ngoan tự tra vào những trắc trở trong guồng quay của cuộc đời mình. Cũng có thể coi đây là cách kháng cự khả dĩ để con người tự bảo vệ chính mình trước gánh nặng của kiếp nhân sinh. Đến đây, ta bỗng liên tưởng đến lời tâm sự đầy triết lý của nhân vật Ramon trong *Lễ hội của vô nghĩa* (Milan Kundera): “Từ lâu chúng ta đều hiểu không còn có thể lật đổ thế giới này, cũng chẳng nhào nặn nó lại được, chẳng ngăn được cuộc chạy đua về phía trước khốn khổ của nó. Chỉ có mỗi một cách kháng cự khả dĩ: đừng có xem nó là nghiêm túc” (Milan, 2015, 81). Đừng có xem nó (cuộc đời) là nghiêm túc cũng chính là cách mà các nhân vật của tiểu thuyết *Dư Hoa* dùng để chống lại thế giới phi lý. Đó chính là lí do khiến các nhân vật của nhà văn này dù phải đối mặt và đã vượt qua nhiều kiếp nạn nhưng không thể xếp vào kiểu “nhân vật anh hùng” mà phải là các “phản anh hùng”. Bởi họ đã chiến đấu mà không có bất cứ sự hỗ trợ của lý tưởng cao cả hay mục đích cao thượng nào.

Đối với các nhân vật u-mua đen, cái hài không còn khiến cho cái bi trở nên nhẹ nhõm, dễ thở hơn nhờ sắc thái nhẹ nhàng của nó. Ngược lại, nó tước đi của nạn nhân niềm an ủi cuối cùng về cái cao cả có thể có trong tấn bi kịch. “Tạo cho ta ảo tưởng về sự cao quý của con người, cái bi đem đến cho ta một niềm an ủi. Cái hài thì ác hơn, nó tàn nhẫn phát lộ cho ta cái vô nghĩa của mọi thứ” (Milan, 2001, 136). Cái hài mà nhân vật u-mua đen của *Dư Hoa* đưa lại cho thấy sự phi lý đến ghê người của cuộc đời. Đúng như nhà nghiên cứu Trương Thanh Hoa đã nhận xét về tác phẩm của *Dư Hoa*: “Đọc tác phẩm của ông, chúng ta sẽ ngạc nhiên về cách ông thể hiện bi kịch: dùng phương thức hài kịch để viết bi kịch” (Zhang, 2007, 130). Cách làm này đã tối đa hóa số phận bi kịch của nhân vật khi họ đã hoàn toàn mất đi chỗ dựa

nuơng tinh thần trong một thế giới hỗn loạn, không còn hệ giá trị chuẩn mực.

### 3. Kết luận

Tính chất hoạt kê ở các nhân vật tiểu thuyết của *Dư Hoa* mang nhiều sắc thái, đặc biệt phối hợp linh hoạt với tính chất bi kịch tạo nên sự biến hóa đa dạng, mới mẻ trong thế giới nhân vật. Nếu tiếng nói phê phán cất lên từ nhân vật châm biếm là sự tiếp nối truyền thống văn học trào phúng Trung Quốc khi nhà văn dùng tiếng cười để phanh phui tất cả những xấu xí của con người nhằm hướng tới những giá trị cao đẹp thì tiếng cười giải thiêng những biểu tượng văn hóa của dạng thức nhân vật hài hước, tiếng cười chua chát trước cuộc sống phi lý của nhân vật u-mua đen là một đóng góp mới của ông. Trước hết, trong tiểu thuyết *Dư Hoa*, tiếng cười đã mang đến sức mạnh cho các nhân vật để họ chống chọi với bản chất đau khổ của cuộc sống, khiến họ không bị những vụn vặt của đời sống thường ngày đè bẹp như các nhân vật Ân Gia Hậu trong *Nhân sinh phiền não*, Triệu Thắng Thiên trong *Thái Dương chào đời* (《太阳出世》) của Tri Lợi, các thành viên của gia đình có chín người con trong *Phong cảnh* của Phương Phương, hay như Tiểu Lâm trong *Lông gà khắp đất* của Lưu Chấn Vân... Thế nhưng, ở đó, ta còn thấy các nhân vật của *Dư Hoa* không còn tìm cách thay đổi, cải tạo hoàn cảnh sống như các nhân vật trong truyện ngắn *Lỗ Tấn*, không còn rên xiết đau đớn hay khát vọng thay đổi số phận như các nhân vật của Lưu Tân Hoa (*Vết thương*), Trương Hiền Lượng (*Một nửa đàn ông là đàn bà*) mà chỉ tìm cách thích nghi và chấp nhận tính chất phi lý, bất công như một thuộc tính của đời sống. Bởi vậy, chúng ta cảm nhận được đằng sau việc im lặng nhịn chịu của nhân vật là sự đổ vỡ niềm tin đến cực hạn của tác giả vào những hứa hẹn về một thời đại mới, là sự bất tín đến vô cùng về trật tự và văn minh của xã hội loài người.

Nhân vật hoạt kê của *Dư Hoa* tuy mang những nét nghịch dị, bị phóng đại, hạ bệ nhưng không biến dạng hay nhuộm màu sắc huyền tưởng, kỳ ảo như trong sáng tác của F. Kafka, L. Pirandello hay Mạc Ngôn. Nhân vật hoạt kê của *Dư Hoa* vẫn ở trong tầm áo của đời thường, bị bao bọc trong cái hằng ngày. Phải chăng, xung quanh ta, những hiện tượng quái dị vẫn ẩn chìm, lẫn khuất trong đời sống hằng ngày, chỉ có điều chúng ta đã không nhận ra. Vì thế khi đối diện với



những méo mó, dị dạng trong các bức chân dung do Dư Hoa vẽ nên, ta không khỏi giật mình trước một hiện thực hỗn độn vừa giống thật vừa quái đản, kì dị. Đây cũng là một cách để người đọc hiểu được trạng thái nhân thế nực cười mà có thể chúng ta đang phải đối diện hằng ngày, hằng giờ mà vì sự quen nhàm của nó, ta đã không nhận thấy. Nếu so với truyện ngắn thập niên 80, chất nghịch dị trong tiểu thuyết Dư Hoa đã giảm bớt đi nhiều. Nhưng trước sau, ông vẫn kiên trì tính hiện đại từ trong tư tưởng, cái nhìn. Đó là cái nhìn đầy phản tỉnh, khám phá, phát hiện những trái khoáy, dị thường bị lãng quên trong cuộc sống của con người. Cái nhìn đó đã đánh bật chúng ta khỏi cái nhìn quen mòn về hiện thực, giúp ta có những nhận thức mới mẻ về con người và cuộc đời.

Khác với thế giới một màu đen tối trước đây, kiểu nhân vật hoạt kê là một bước phát triển mới trong hành trình sáng tạo của Dư Hoa. Nó thể hiện một kiểu quan hệ mới của nhà văn đối với hiện thực: sự căng thẳng giữa nhà văn và hiện thực đã giảm đi đáng kể. Dư Hoa vì thế có thể đứng giữa hiện thực để bình tĩnh quan sát, chiêm nghiệm và cười với nó. Cũng bởi vậy mà nhân vật và những câu chuyện ông kể trở nên gần gũi, cái nhìn hiện thực của ông càng trở nên sắc bén. Phẩm chất hoạt kê dần trở thành cấu trúc của nhân vật, tồn tại như một kiểu tư duy nghệ thuật trong việc tạo lập văn bản và là một thái độ thích hợp trong việc kiểm soát diễn biến các câu chuyện trong tiểu thuyết của Dư Hoa. Đây là một cách giải phóng năng lượng sáng tạo giúp nhà văn có những khái quát gần hơn với hiện thực và đạt được những thành tựu mới trong sáng tạo nghệ thuật.

### Tài liệu tham khảo

- Bakhtin, M. (1992). *Theory and poetics of novel (Lý luận và thi pháp tiểu thuyết)* (V. C. Pham, Trans.). Nguyen Du School of Creative Writing.
- Hao, Y. (1983). A Brief Discussion on the Historical Role of Funny Figures [简论滑稽人物的历史作用]. *Journal of Northwest University for Nationalities*, 2(2), 101-108.
- Lai, N. A. (1999). *150 literary terms (150 thuật ngữ văn học)*. Hanoi National University.
- Le, B. H., Tran, D. S., & Nguyen, K. P. (2007). *The dictionary of literary terms (Từ điển thuật ngữ văn học)*. Education.
- Lo, T. (2009). *Short stories (Truyện ngắn)*. Literature.
- Milan, K. (2001). *Testaments betrayed: An essay in nine parts (Tiểu luận: Nghệ thuật tiểu thuyết-Những di chúc bị phản bội)* (N. Nguyen, Trans.). Culture and Information.
- Milan, K. (2015). *The festival of insignificance (Lễ hội của vô nghĩa)* (N. Nguyen, Trans.). Literature.
- Moyan ranks first in the list of Chinese best writers (中国作家实力榜, 莫言居首位!)*. (2018). [https://www.sohu.com/a/230065303\\_479097](https://www.sohu.com/a/230065303_479097)
- Nguyen, Q. H. (1975). *The new Han-Viet dictionary (Hán Việt tân từ điển)*. Khai tri.
- Nie, H., & Chen, Y. (2010). An initial analysis on the creation of the character in Yuhua's novel *Brothers* (试析余华小说<兄弟>中的人物塑造). *Journal of Wenshan University*, 44(2), 51–54.
- Sabina, K. (2003, November 28). Review of Yu Hua's *Chronicle of a Blood Merchant*. *The Seattle Times*.
- Shen, X., & Jiang, Y. (2004). The perspective of the children - Discuss the narrative strategy through children's perspective in Yuhua's novels (童心的透视-论余华小说的儿童视角叙事策略). *Journal of School of Chinese Language and Culture Nanjing Normal University*, 3(3), 70–74.
- Thieu, C. (1999). *The Han-Viet dictionary (Hán Việt tự điển)*. Culture and Information.
- Yan, L. (2014). *Readers are critical of Yuhua (读者对余华过于苛刻\_文化\_腾讯网)*. <https://cul.qq.com/a/20141020/006670.htm>
- Yuhua. (2007). *Hypocritical literature (虚伪的作品)*. In *Research materials on Yuhua* (pp. 47-57). Tianjin People's Publishing House.
- Zhang, Q. (2007). The Subtraction in Literature—Discussion about Yuhua (文学的减法-论余华). In *Research materials on Yuhua* (pp. 121–136). Tianjin People's Publishing House.
- Yu, H. (2006). *Chronicle of a blood merchant (Chuyện hứa Tam Quan bán máu)* (C. H. Vu, Trans.). People's Police.
- Yu, H. (2008). *Cries in the drizzle (Gào thét trong mưa bụi)* (C. H. Vu, Trans.). People's Police.

- Yu, H. (2011). *To live (Sống)* (C. H. Vu, Trans.). Literature. *What is humor? (滑稽的意思)*. (n.d.). Từ điển Chazidian.
- Yu, H. (2012). *Brothers (Huynh đệ)* (C. H. Vu, Trans.). People's Police. [https://www.chazidian.com/r\\_ci\\_bcd94fd3f6b6cfe\\_f934b944faf4f9382/](https://www.chazidian.com/r_ci_bcd94fd3f6b6cfe_f934b944faf4f9382/)

## COMIC CHARACTERS IN YU HUA'S NOVELS AND THE CONVERSATION WITH CHINESE TRADITIONAL CULTURE

**Nguyen Thi Hoai Thu**

Vinh University, Vietnam

Author corresponding: Nguyen Thi Hoai Thu - Email: [hoaihukv@gmail.com](mailto:hoaihukv@gmail.com)

Article History: Received on 20<sup>th</sup> May 2021; Revised on 12<sup>th</sup> June 2021; Published on 17<sup>th</sup> June 2021

**Abstract:** The comic character in Yu Hua's novel is a unique artistic tool for the author to converse with the main clauses in the Chinese traditional culture. Through analysing the different types - sarcastic characters, comic characters and black humor characters - the article aims to decode the writer's reflective spirit towards people. From this study, the article contributes to affirm Yu Hua's new contributions in thought and art fields.

**Key words:** Yu Hua; novel; character; comic; comedy; modern Chinese literature.