



“HÌNH ẢNH TẦNG THẤP CƠ THỂ VẬT CHẤT” TRONG VĂN HỌC: TRƯỜNG HỢP ĐẶNG THÂN

Võ Thị Yến Ngọc

Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh

Tác giả liên hệ: Email: yenngoc93vhvn@gmail.com

Ngày nhận bài: 20-02-2017; ngày nhận bài sửa: 20-02-2019; ngày duyệt đăng: 27-02-2019

TÓM TẮT

Theo Mikhail Bakhtin, chất liệu của “carnival hóa” là không gian lễ hội carnival và “hình ảnh tầng thấp cơ thể vật chất”. Trong không gian lễ hội của *Ma Net* và 3.3.3.9 [những mảnh hồn trần], những “hình ảnh tầng thấp cơ thể vật chất” này xuất hiện một cách tràn trề, vô độ và được thể hiện thông qua những lời “chửi, mắng rủa”, những hình ảnh “vật chất – xác thịt”. Đây là hình tượng có ý nghĩa hủy diệt và tái sinh theo tinh thần của lễ hội carnival.

Từ khóa: hình ảnh tầng thấp cơ thể vật chất, hủy diệt, tái sinh.

1. Đặt vấn đề

Hình thức lời nói suông sã, thân mật là một lối giao tiếp nằm trong phong cách ngôn ngữ sinh hoạt, nó phổ biến, đa dạng và có nguồn gốc lâu đời. Tuy nhiên, những yếu tố ngôn ngữ này lại bị xếp vào lối nói thô tục và không thích hợp dùng trong văn chương chính thống. Nó bị gạt ra ngoài trung tâm, trở thành thứ thô thiển, cảm kị. Đối với những tác phẩm như *Ma Net*¹ và 3.3.3.9 [những mảnh hồn trần]² của Đặng Thân, những lời “chửi, mắng rủa” hay những yếu tố thuộc về “vật chất – xác thịt” lại xuất hiện trong trạng thái chân thực nhất, bằng những cách thức trực tiếp nhất. Dù tồn tại ở hình thức nào, nó đều hướng đến tinh thần hạ bệ những trung tâm, làm phá vỡ tính chất quyền lực của những thiết chế xã hội. Nó cho thấy một kiểu giao tiếp rất sống động trong không gian lễ hội và tinh thần “phi trung tâm” độc đáo: vừa hủy diệt lại vừa tái sinh. Trong bài viết này, chúng tôi phân tích những yếu tố “hình ảnh tầng thấp cơ thể vật chất” trong hai tác phẩm trên của Đặng Thân từ góc nhìn của lý thuyết “carnival hóa” của M. Bakhtin. Từ đó, bài viết đề xuất một phương pháp đọc phù hợp, hiệu quả, để giải mã một số vấn đề văn học trong những tác phẩm mang tinh thần lễ hội carnival.

¹ Đặng Thân. (2008). *Ma Net*. Hà Nội: NXB Văn học.

² Đặng Thân. (2011). 3.3.3.9 [những mảnh hồn trần]. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.

2. Nội dung

2.1. “Hình ảnh tầng thấp cơ thể vật chất” trong thế giới nghệ thuật “carnival hóa”

Lí thuyết “carnival hóa” do Mikhail Bakhtin đề xướng. Carnival vốn là “hội hè cải trang”³ của thời Trung cổ và Phục Hưng ở châu Âu, gắn với các trò diễn, lễ thức trào tiếu.

*Tiếng cười Rabelais và văn hóa trào tiếu dân gian*⁴ đề cập lễ hội carnival, các thể thức hoạt động và tính chất đặc thù của nó. Trong đó, lễ hội carnival là “vương quốc không tưởng của sự đại đồng, tự do, bình đẳng, sung mãn” (tr. 172). Nó dẫn dắt con người thoát khỏi các trật tự hiện hữu, khỏi những đấng thần linh được linh thiêng hóa nhằm củng cố cho chế độ. Thế giới hội hè trái ngược hoàn toàn với thế giới của lễ hội chính thống. Trong hội cải trang, các thành viên ăn mừng sự giải phóng nhất thời khỏi sự thống trị của chế độ, ăn mừng sự bãi bỏ nhất thời tất cả quan hệ tôn ti thứ bậc, đặc quyền, chuẩn mực, cấm đoán. Tinh thần lễ hội chống lại với mọi sự thiêng liêng hóa, sự hoàn tất và luôn hướng vào một tương lai không bao giờ kết thúc. Khi phân tích những tác phẩm của Rabelais, Bakhtin (1963) đã cho rằng “hình tượng của yếu tố vật chất – xác thịt” (tr. 192) là di sản đã được cải biến ở giai đoạn Phục Hưng của văn hóa trào tiếu dân gian, tạm gọi là “chủ nghĩa hiện thực nghịch dị” (tr. 192). “Chủ nghĩa hiện thực nghịch dị” trong văn chương của Rabelais có nhiều đặc trưng, trong đó đặc trưng quan trọng là quan điểm “chuyển vị tất cả những gì cao siêu, tinh thần, lí tưởng sang bình diện vật chất – xác thịt” (tr. 194), đặc biệt là những thứ thuộc về phần dưới của cơ thể như bụng, mông, cơ quan sinh dục, chân.

Sự chuyển vị chính là đem tất cả những gì thiêng liêng hạ bệ, kéo xuống sát mặt đất, phàm tục hóa, bàn luận một cách thô lậu và gắn với các hình ảnh và hoạt động sinh lí của nó như thụ thai, giao hợp, chữa đẽ, ăn uống, phóng uế. Những hình ảnh này được Bakhtin gọi là “hình ảnh tầng thấp cơ thể vật chất”⁵.

³ Trong cuốn *Rabelais and His world*, Mikhail đã trình bày “hội hè cải trang” trong lễ hội carnival:

Một trong những yếu tố không thể thiếu được của lễ hội dân gian là sự bất chước, đó là một sự đổi mới của quần áo và hình ảnh xã hội. Một yếu tố khác chính là sự đối ngược cấp bậc: người vui chơi được tuyên bố là một ông vua, một vị trụ trì, giám mục, hay tổng giám mục, họ được bầu chọn trong “bữa tiệc của những kẻ ngốc” và trong chính nhà thờ trực thuộc thẩm quyền của vị giáo hoàng, người đã được bầu chọn. (Mikhail, 1984, p.81).

⁴ Mikhail, M. B. (1963). *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*. Phạm Vĩnh Cư (tuyển chọn và dịch). Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.

⁵ “Hình ảnh tầng thấp cơ thể vật chất” được dịch từ cụm từ “Images of the very material bodily lower stratum” (p.368) trong Chương 6 của công trình *Rabelais and His world* của Mikhail. Mikhail đã đề cập sự dịch chuyển các giá trị và những gì được coi là tầng thấp của trái đất cũng như con người. Ông khẳng định:

Trái đất và tầng thấp của nó như là từ cung phi nhiêu, nơi cái chết gặp sự sinh ra và nơi mà một cuộc sống mới nảy ra. Đây là lí do mà những hình ảnh của tầng thấp cơ thể vật chất bao trùm trong thế giới ‘carnival hóa’ (p.395).

Mọi thứ trong thế giới “carnival hóa” đều đổ xuống trần thế, đều mang tính trần tục:

Đó là lí do tại sao phong trào đi xuống tràn ngập toàn bộ hình ảnh của Rabelais từ đầu đến cuối. Tất cả những hình ảnh này ném xuống, đánh mất, nuốt, lên án, phủ nhận, giết, chôn, gửi xuống thế giới bên dưới, lạm dụng, nguyên rủa; và đồng thời họ đều thụ thai lại, bón phân, gieo, trẻ hóa, tái tạo, khen ngợi, và tôn vinh (p. 435).

Trong công trình của mình, Bakhtin đã đề cập đến ngôn ngữ đặc thù của hội hè carnival: ngôn ngữ suồng sã, thân mật. Đây chính là một kiểu ngôn ngữ giao tiếp chỉ có trong hội hè cải trang, bởi tính chất nhất thời của không gian và thời gian. Chính kiểu ngôn ngữ giao tiếp này đã tạo nên những thể loại ngôn ngữ mới, những sự chuyển nghĩa, chế nhại... Một số kiểu ngôn ngữ suồng sã thường thấy trong quảng trường: mắng rửa, thề ngoa, thề tục. Nơi diễn ra lễ hội carnival dường như trở thành “một cái bể tích lũy những cách nói năng bị cấm đoán và bị loại bỏ ra khỏi lĩnh vực giao tiếp ngôn ngữ chính thống”⁶ (tr. 189).

Có thể nói, lễ hội cải trang đã đưa con người đến chỗ tái sinh cho những quan hệ mới, “mang tính người thuần túy”. Sự tha hóa nhất thời biến mất, quan niệm về đạo đức không còn, con người trở về chính mình giữa loài người. Từ đó, làm thay đổi hình thức và biểu trưng của ngôn ngữ: logic “lộn ngược”, “đảo ngược”, “lộn trái”, logic thay đổi không ngừng vị trí của phần trên và phần dưới, giữa phần mặt và phần đáy, giễu nhại, hí phông, hạ thấp, giải thiêng. Đây là một sự giễu nhại vừa phủ định vừa tái sinh đổi mới, khác hoàn toàn với sự phủ định sạch trơn.

Sự tái sinh, sinh sản và khai tử, hủy diệt được đặt trong mối quan hệ hai chiều, cộng hưởng. Một mặt, tiếng cười khai tử, hủy diệt: hạ bệ, làm giải trừ quyền lực, giải trừ tính chính thống của các chuẩn mực và thiết chế. Làm cho trung tâm không còn là trung tâm nữa. Làm các chuẩn mực không còn quyền lực nữa, không còn ở vị thế trung tâm, không còn chi phối, tác động đến những cái khác. Mặt khác, ngay ở thời điểm hủy diệt, khai tử, tiếng cười đã tái sinh, tái tạo: làm sinh sôi, nảy nở thế giới, tạo ra những giá trị mới, vượt ra ngoài những chuẩn mực và đạo đức đã bị khai tử, hủy diệt. Nói cách khác, tính chất hai chiều này hạ bệ nhưng không hạ bệ hoàn toàn, phá hủy nhưng không phá hủy triệt để. Kết quả hướng đến sự tái sinh đời sống mới, tươi vui, tích cực. Tính chất nhân văn của hủy diệt và tái sinh thể hiện ở chỗ không phá hủy thế giới trong cái nhìn khắc nghiệt, thóa mạ, mà phá hủy những chuẩn mực, những định kiến khô cứng, để hướng đến tái sinh những giá trị mới, mang tính tươi vui.

Trong tổng thuật của Gordon E. Slethaug, khi đề cập carnival, ông nói: “Sự chơi, khi được cấu trúc như một hoạt động biểu diễn công cộng có khả năng tạo sự vượt ngưỡng, phá vỡ và cách mạng xã hội. Văn học cũng có thể tạo nên những kết quả nhắm thẳng vào những căn bệnh chính trị và xã hội: sự dí dỏm và hài kịch (carnival hóa) có thể được vận dụng để chơi và làm phát lộ ra những hoạt động bất công đồng thời gợi ý những phương thức khắc phục đặc thù. Carnival hóa nằm trong động thái vượt ngưỡng của văn chương, mà với động thái này, một căn bệnh xã hội cụ thể sẽ bị giễu nhại, bị đẩy đến độ thái quá và

⁶ Mikhail, M. B. (1963). *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*. Phạm Vĩnh Cư (tuyển chọn và dịch). Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.

sự tồn tại của nó trở thành cái đáng cười. Sự chơi vượt ngưỡng vừa là một tác nhân hiệu lực dẫn đến sự đổi thay xã hội đồng thời vừa là chính bản thân sự đổi thay xã hội”⁷.

Người đọc cần biết những đặc trưng của một tác phẩm mang tinh thần phi trung tâm theo hướng “carnival hóa”. Nếu người đọc không tự xem mình là một thành phần của “carnival hóa” thì không thể tiếp cận được các vấn đề mang ý nghĩa biểu tượng của tác phẩm.

Hình thức phổ biến của ngôn ngữ “carnival hóa” là tiếng chửi, mắng rủa. Hình thức thứ hai là chính là sự trần trụi không cấm kỵ của ngôn từ tính dục suông sã. Hình thức thứ ba là thủ pháp “nhại”, quy ngôn từ về ý nghĩa vật chất, xác thịt.

2.2. “Hình thức cơ thể vật chất tầng thấp” trong Ma Net và 3.3.3.9 [những mảnh hồn trần] của Đặng Thân

2.2.1. Bối cảnh lễ hội carnival trong Ma Net và 3.3.3.9 [những mảnh hồn trần] của Đặng Thân

Điều kiện đầu tiên tạo nên một tác phẩm “carnival hóa” chính là không gian “phi chính thống”. Không gian này độc lập với không gian chính thống, không chịu sự chi phối của bất kì một thiết chế quyền lực chính thống nào.

Hầu hết các tác phẩm nghệ thuật của Đặng Thân từ trước đến nay, từ văn xuôi đến thơ ca, đều có một đời sống rất phong phú và sinh động trong không gian “phi chính thống”: mạng xã hội. Chỉ xét riêng *Ma Net* và 3.3.3.9 [những mảnh hồn trần], trước khi hai tác phẩm này được cấp phép xuất bản, nó đã được công bố trên mạng xã hội trong một thời gian dài.

Trong một thế giới nghệ thuật mang tính chất mở như mạng xã hội, Đặng Thân đã tạo nên một lễ hội carnival theo cách riêng của mình. Tính chất của lễ hội carnival được thể hiện thông qua việc kiến tạo một không gian “lễ hội”, ở đó có các nhân vật được giả trang, có những bữa tiệc, những trò hề, những sự quái dị, điên rồ.

Tính chất lễ hội carnival trong tập *Ma Net* được thể hiện ở hai truyện *ma net* và *ma nhòa [net ii]*. Đó là lễ hội của những tên hề, dị hợm: “Trâu Quý giả về”, “nội công lông bông thâm hậu”. Bữa tiệc được tổ chức ở một “trại trại hoang cách xa thành phố”. Không gian này cho phép họ làm bất cứ điều gì quái dị mà họ muốn. Một lễ hội độc lập của riêng họ, cách biệt hoàn toàn với không gian bình thường mà họ đang sống. Một lễ hội của những đối tượng dị hợm, kì quặc và bất thường. Không có sự phân biệt đâu là “chính thống” hay “phi chính thống”.

⁷ Gordon, E. S. (01/10/2012). Các lí thuyết về sự chơi – sự chơi tự do. Hải Ngọc (dịch). *Phê bình Văn học*. <https://phebinhvanhoc.com.vn/cac-ly-thuyet-ve-su-choi-su-choi-tu-do/>

Trong 3.3.3.9 [những mảnh hồn trần], tác giả cũng kiến tạo nên một không gian lễ hội carnival, đó là không gian của một “thiên tiểu thuyết” (từ dùng của nhân vật Đặng Thân trong truyện). Trong không gian này, nhân vật nhà văn Đặng Thân “đóng vai người kể chuyện, và cả một số vai trò khác nữa khi cần thiết – như một nghệ sĩ chân chính”, ngoài ra còn có nhân vật người Đức tên Schditt von deBall-kant, cô gái Việt Nam tên Mộng Hương và nhân vật Ông Bà/A Bông. Tất cả nhân vật đều có những khu vực phát ngôn riêng.

Đặng Thân đã xây dựng thế giới nghệ thuật “carnival hóa” trong hai tác phẩm *Ma Net* và 3.3.3.9 [những mảnh hồn trần] bằng việc tổ chức các không gian phi chính thống. Vì thế, chúng tôi cho rằng, việc sử dụng lí thuyết carnival hóa của Bakhtin để nghiên cứu là phù hợp. Đối với người đọc, chúng tôi mong muốn đem tới một cách tiếp cận mới, để khám phá tác phẩm một cách hiệu quả hơn.

2.2.2. Biểu hiện của “hình thức cơ thể vật chất tầng thấp” trong *Ma Net* và 3.3.3.9 [những mảnh hồn trần] của Đặng Thân

2.2.2.1. Hình thức “chửi, mắng rủa” trong *Ma Net* và 3.3.3.9 [những mảnh hồn trần]

Những hình thức nói năng “chửi, mắng rủa” là một yếu tố quan trọng trong lối giao tiếp hội hè, nó góp phần kiến tạo nên tinh thần tự do, phóng khoáng của lễ hội cải trang, tạo nên tiếng cười trào tiếu làm phá vỡ mọi rào cản của chuẩn mực xã hội.

Đối tượng nghiên cứu của bài viết này là những lời “chửi, mắng rủa” chứa yếu tố “vật chất – xác thịt”. Đây là một kiểu giao tiếp rất đặc biệt, mang tính chất đặc thù của lễ hội carnival. Trong hai tác phẩm có rất nhiều lời “chửi, mắng rủa”: “đồ mặt giặc mặt dày”, “tôi đã bảo ông cam mẹ nó mồm đi cơ mà”, “cứt”, “quẹt đít”, “đéo mẹ đời”...

Cơ sở của những lối mắng chửi này là quan niệm về cơ thể vật chất. Lối chửi này đặc biệt ở chỗ nó lấy tính chất bộ phận dưới của cơ thể con người như: mặt, mông, bộ phận sinh dục thuộc về “tầng thấp cơ thể vật chất”, để xác định ý nghĩa cho lời chửi. Ý nghĩa của “tầng thấp cơ thể vật chất”, như đã phân tích, chính là nơi chứa đựng sự tái sinh, sinh sản, cho nên, những lời chửi chứa yếu tố này cũng cùng mang ý nghĩa như vậy. Đây chính là một kiểu tái sinh ý nghĩa mới cho ngôn ngữ – một kiểu chuyển ngữ dựa trên cơ sở quan niệm về “tầng thấp cơ thể vật chất”. Kiểu tái sinh này chỉ có trong không gian “carnival hóa”.

Trong bối cảnh thông thường, lời chửi đem lại sự thóa mạ, phủ nhận, hạ bệ đơn thuần theo kiểu đẩy người đó xuống tầng thấp vật chất (bản hèn, dơ bẩn theo quan niệm chính thống). Nhưng khi ý nghĩa của nó được đặt trong bối cảnh “carnival hóa”, bối cảnh được xây dựng dựa trên cơ sở quan niệm về tầng thấp vật chất thì ý nghĩa thóa mạ, phủ nhận, hạ bệ kia trở thành sự tái sinh, sinh sôi nảy nở. Đây chính là lối nói “đảo ngược”. Thay vì đẩy con người xuống sự hủy diệt đơn thuần thì nó lại đẩy con người xuống cái phần dưới có ý nghĩa hủy diệt và sinh sản. Chửi để nhằm giải trừ quyền lực của các đối

tượng được quan niệm chính thống phong làm trung tâm. Đồng thời, khi hành vi này được diễn ra, con người tự giải phóng nhận thức, tư tưởng của mình, đến với một thế giới đại đồng, tự do.

Như vậy, ở trường hợp này, hình thức “chửi, mắng rủa” hướng đến những đối tượng cụ thể, thuộc về thiết chế xã hội. So với những lời chửi ở trên thì ở đây, đối tượng bị đem ra “chửi, mắng rủa” cụ thể, trực tiếp hơn, vì vậy nó mạnh mẽ hơn: những đối tượng thuộc về tôn giáo, lí tưởng, định kiến, chuẩn mực. Trong *Ma Net*, tiếng chửi hướng về: “hủ Nho chó chết”, “sách vở chó gì”, trong 3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*], tiếng chửi hướng về “tiên sư cha thầy”, “đồ sư cọ mốc lốc cóc”, “nhà văn Việt Nam càng hay bịa, bịa đến mức không ngưng mồm. Bịa thối bịa tha”, “ông đék hiu rì, nhà văn ạ”, chửi bọn sứ thần Trung Hoa phong kiến “Mẹ cái thằng trói gà không chặt... đồ thâm hiểm hôi thối”...

Tiếp theo, lời chửi mang tính chất trào tiếu. Nó đặt nhân vật – đối tượng bị chửi vào tình thế bị hạ bệ đáng khinh thường, nực cười. Tiếng cười ở đây không phải hướng đến sự thóa mạ, hạ nhục, hủy diệt thuần túy. Khi nhân vật chửi nhà văn, vị thế toàn năng của nhà văn đối với tác phẩm văn học không còn như trước. Trong 3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*], nhà văn bị phê phán “bịa thối bịa tha”, bị chửi “Ông đék hiu rì, nhà văn ạ”. Độ đáng tin cậy của nhà văn bị nghi ngờ, thậm chí bị phủ nhận bởi chính những nhân vật của mình. Tiếng cười trào tiếu được bật ra ở chỗ nhà văn là người biết hết vậy mà giờ đây lại mất đi vị trí toàn tri, vai trò dẫn chuyện của nhà văn cũng không còn quan trọng nữa. Nhân vật nghi ngờ, phản bác, chế giễu, trêu đùa nhà văn, khiến cho cục diện của tiểu thuyết trở nên khác thường. Tuy nhiên, điều này không có nghĩa là vai trò của nhà văn bị phủ nhận hoàn toàn, mà theo một cách khác, nhà văn tự kiến tạo một chức năng mới cho mình: nhà văn – nhân vật, để tham gia vào truyện, tái sinh một lần nữa trong truyện với những điều mới mẻ. Đồng thời, cùng với sự tái sinh này còn có sự tái sinh của các nhân vật khi vị thế của nhà văn và nhân vật ngang nhau, các nhân vật có một sự sống độc lập trong truyện, không chịu sự chi phối độc tôn của nhà văn. Đây chính là tính chất hủy diệt và tái sinh – tính chất hai chiều của hội hè carnival.

2.2.2.2. Hình thức ngôn ngữ “tính dục suông sã” trong *Ma Net* và 3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*]

Một điều dễ nhận thấy ở *Ma Net* và 3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*] chính là sự xuất hiện dày đặc của các yếu tố “vật chất – xác thịt”: những hình ảnh của cơ thể, những hoạt động tình dục, ăn uống, phóng uế... Vốn dĩ những vấn đề này là thứ cấm kỵ trong văn học “chính thống” – nơi mà các vấn đề về cái đẹp và đạo đức luôn được đề cao. Trong hai tác phẩm này, những thứ cấm kỵ lại được thể hiện một cách trực tiếp và trần trụi. Hơn thế nữa, sự cấm kỵ lại luôn xuất hiện bên cạnh các vấn đề tôn giáo, đạo đức, chính trị, tình yêu, vốn là những thứ thuộc về sự trang nghiêm.

Ở đây, Đặng Thân không phô bày ra cái vẻ trần trụi, thô lậu của đời sống sinh lí, mà hơn hết, đó là một sự kháng cự chính thống. Để khám phá tác phẩm cần phải bóc tách các lớp ý nghĩa trong cuộc chơi trần trụi những yếu tố tính dục suông sã, vô độ. Đặc biệt là những “hình ảnh tầng thấp cơ thể vật chất”.

Đầu tiên, dễ nhận thấy trong hai tác phẩm chính là sự xuất hiện với mật độ dày đặc của những yếu tố “vật chất – xác thịt” như: “đít quần”, “hôi nách”, “bàn tay thô lậu”, “mông bự”, “dương vật”, “bộ phận sinh dục”, “vú”, “nốt ruồi ở chỗ ấy”, “mọc lông”, “gi mũi”, “ngẫu pín”, “đít”, “cửa mình”...

Có thể nói, sự trần ngập của những yếu tố “vật chất – xác thịt” là một dấu hiệu cho thấy sự đề cao tính vật chất trong quan niệm sáng tác của Đặng Thân. Cơ thể con người trở thành một chất liệu quan trọng trong kiến tạo thế giới nghệ thuật. Cơ thể con người trở thành trung tâm với đầy đủ những đặc tính của xác thịt. Việc tác phẩm 3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*] chủ trương “linh hồn là cơ thể”, “cái thân mà vừa quá coi trọng (tận hiến hành dục) vừa quá coi thường (ở tù chửi ngán)”, “Tất cả những gì toát ra từ tâm hồn và thân thể em đều là thơ” đã khẳng định tính chất quan trọng của xác thịt và đưa xác thịt trở lại vị trí ngang hàng với linh hồn.

Đặc biệt, tác phẩm nhấn mạnh sự quan trọng của những yếu tố xác thịt thuộc phần dưới của cơ thể, cái mà Bakhtin gọi là “hình ảnh tầng thấp cơ thể vật chất”. Bụng, mông, cơ quan sinh dục, cơ quan tiêu hóa đều tập trung ở phần dưới của cơ thể, nơi vốn dĩ bị coi là tầng thấp vật chất, nơi cấm kỵ của tôn giáo, nơi dơ bẩn của thẩm mỹ. Với những gì mà tác phẩm thể hiện, những giá trị cao quý của “tầng thấp vật chất” được khôi phục, được trả về vị trí quan trọng, linh thiêng.

Cơ thể có khả năng sinh sản cũng được đề cao. Tính chất “vật chất – xác thịt” chú trọng những bộ phận thân thể có khả năng “mở ngõ cho thế giới bên ngoài” (từ dùng của M. Bakhtin). Nơi đó cho phép sự xâm nhập từ bên ngoài vào trong thân thể, nơi có khả năng phình to từ bên trong: “Nhân vật Điệp có kinh lần đầu tiên”, “Đừng lo thấy muộn mà buồn, đến năm hai một thì... mọc lông”, “thấy kinh lần đầu... giờ đây hồng phúc đã đến”... Những bộ phận phình to, lòi ra bên ngoài của cơ thể nam cũng cùng chức năng tái sinh sự sống: “Giá như em mọc ra một cái dương vật”, “Tôi thăng hoa tột đỉnh... tôi bắn tinh liên tục”, “ông thấy nó cương cứng lên trong khi ngồi thiền”... (*Ma Net*)

Những bộ phận như miệng, mũi, vú, bụng, cơ quan sinh dục đều là những bộ phận có xu hướng thu hút và phình ra. Nó biểu lộ bản chất của thân thể như một nhân tố luôn luôn phình ra, luôn luôn lớn lên, phát triển vượt ra bên ngoài giới hạn cơ thể thông qua các hoạt động sinh lí: ăn uống, giao hợp, thụ thai, sinh đẻ, phóng uế, chết.

Cơ thể có khả năng sinh sản, cơ thể đang sinh sản có sự tương đồng với khí âm, với mặt đất. Trong quan niệm của “carnival hóa”, những nơi thấp nhất như mặt đất, khí âm, và “tầng thấp cơ thể vật chất” luôn là những nơi thu hút sự sống, nơi nuôi dưỡng và sinh sôi

vạn vật. Trong 3.3.3.9 [những mảnh hồn trần], khí âm và phụ nữ được xem như là cái bụng, lòng huyết sinh sản và hủy diệt: “khí Âm cũng như phụ nữ luôn trong trạng thái bị thiếu khuyết... Họ chỉ có thể sinh dưỡng vạn vật chứ không thể có tầm nhìn hay định hướng đường lối” (tr.276). Chính vì thế mà hình ảnh người phụ nữ và cơ thể có khả năng sinh sản luôn là kiểu nhân vật quan trọng trong truyện của Đặng Thân.

Sự tái sinh ở đây còn đi kèm với cái chinh thể tươi vui, tốt lành của sự sống trong 3.3.3.9 [những mảnh hồn trần]: “Đôi môi như đào nguyên, như động thiên thai, như suối nguồn” (tr. 562). Tính chất tươi vui của sự tái sinh là một đặc điểm quan trọng của lễ hội carnival. Nó đem đến cho con người sức sống mới bằng cách phá hủy sự khô cứng, già cỗi. Sự vui vẻ này còn khiến cho mọi sự u ám, chết chóc, hoang tàn trở nên tươi đẹp, tràn đầy sự sống: “Một năm sau Tâm Chân sinh con... Cái hang đá ấy cây cối đã mọc đầy, chẹt lối chân đi, đất đá lấp khô mạch nước... Cảm ơn Con Tạo xoay vần” (tr.174). Sự vui vẻ mang đến những sự sống tốt đẹp: “trong em đang có mầm mống của một sinh linh” (tr.652), “Nàng sẽ sinh một con trai, và chính người con ấy sẽ cứu chuộc dân mình ra khỏi tội lỗi” (tr. 653).

Hình ảnh “hài nhi” là một hình ảnh ám chỉ thời điểm mà con người gần gũi với sự ra đời, nó gần với tử cung của người mẹ, nơi thu hút và sản sinh sự sống. Tuy nhiên đây cũng là nơi chứa đựng sự hủy diệt. Thời điểm “hài nhi” cũng được xem là một thời điểm mà thân thể con người đứng trước mồ chôn/cái chết. Đây là biểu tượng của một hình thái thân thể đang vận động, phát triển, cùng một lúc đứng trước mồ chôn và nôi đưa. Nó vừa chứa đựng sự tươi sáng vui vẻ vừa chứa đựng sự mâu thuẫn của sự sống và cái chết, rất phù hợp với tinh thần của “carnival hóa”: tính hai chiều và tính toàn dân.

Đứa trẻ được sinh ra là một cơ thể mang sự sống, có sự liên kết với vũ trụ, với tạo hóa. Đứa trẻ như là một hạt giống được gieo nay đã nảy mầm. Đó là một sự gắn kết và tương tác giữa sự sống và cái chết. Chính vì thế mà nó mang đến sự tươi vui, tốt lành. Tâm Chân sinh con, Mộng Hường có thai. Đây là những đứa trẻ đem tới những mầm sống mới, kiến tạo một tương lai mới.

Cái chết dường như là chặng cuối cùng trong chuỗi sinh thành, vận động, phát triển và hủy diệt của con người. Tuy nhiên, trong tinh thần của lễ hội carnival, cái chết không phải là chấm hết, không phải là sự kết thúc.

Trong *ma net* (tập truyện *Ma Net*), khí âm, hồn ma nữ, phụ nữ là những sự tái sinh đối với khí dương, đàn ông. Ngay khoảnh khắc người lính đối diện với cái chết/mồ chôn thì “ngươi thì cứ mê man không biết gì mà vượt chim đến đâu nó cứ vờn mình dựng dậy đến đấy. Thương lắm có anh tắt thở rồi mà cái chim vẫn phùng phùng lên... Các cụ bảo đó là những anh còn ‘nguyên dương’, chưa biết đàn bà là gì nên trời vượt chim cho sướng một lần trước khi người vượt mắt” (tr. 187-188). Chính khí âm hay người phụ nữ đã khiến cho quá trình đi đến cõi chết ngưng lại, hoãn lại, không có sự kết thúc. Sau khi người đàn ông

chết đi, thì khí dương vẫn còn tồn tại, như một sự sống độc lập. Đây là trạng thái chưa hoàn kết điển hình của tinh thần lễ hội carnival, nhằm chống lại mọi sự hoàn kết.

Trong 3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*], cái chết nằm trong chuỗi hủy diệt và tái sinh của sự sống “Mọi người đều phải trải qua cái chết và cái sống liên tục ngay trong đời sống này, ngay khoảnh khắc này” (tr. 512), “người Tạng đã tìm về cái chết để mà ‘biết sống’ vậy” (tr. 517). Sự tiếp nối của cái chết chính là sự sống, hay nói cách khác, cái chết dạy cho người ta biết cách sống, để tái sinh những giá trị mới. Cuộc đời của người anh hùng, Phương, Mã Li Liên, Bích Loan... trong *Ma Net* hay Mộng Hường, Schditt, Sơn, Trần Huy Bóp, Thích Tâm Chân, nhà văn Đặng Thân... trong 3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*] đã rơi vào trạng thái “chết đi” rất nhiều lần để “sống lại” trong những sự sống mới mẻ. Họ đã bị hủy diệt và tự hủy diệt chính mình để được tái tạo trong những bản năng rất người. Điều này có nghĩa là để tồn tại, con người luôn phải liên tục phá hủy và kiến tạo đời sống của chính mình.

Tiếp theo là sự xuất hiện trực tiếp như một hiện hữu của những yếu tố “vật chất – xác thịt” trong đời sống, thuộc về những cơ chế sinh lí: ăn uống, phóng uế.

Hình ảnh ăn uống trần trụi xác thịt trong 3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*] như “càng ăn thì họ sẽ càng thông minh hơn để đóng góp những ý kiến ‘tanh tươi’”, “Thuốc lào Cấp Tiến ngon như con lợn thiếu đê...”, “Ăn nói sinh hoạt bữa phứa... Xôi thịt muôn năm” hay trong *Ma Net* với “rượu cặc chó và ngấu pín”... Những hình ảnh ăn uống hay các món ăn ở trên đều có xu hướng đề cao tính chất vật chất của nhu cầu sinh lí: đề cao những khoái cảm do ăn uống mang lại, sự ham muốn của con người qua các món ăn, tính bản năng và quan niệm “vật chất – xác thịt” của những món ăn.

Bên cạnh hình ảnh ăn uống thì hình ảnh phóng uế cũng được miêu tả trực tiếp: “đái dầm”, “bí tiểu”, “nhà cầu”, “con người cứ phải đi cầu hồn nhiên”, “bãi cứt trâu”, “Nhà xí xôm, xí bệt, cái xí xôm đầy dân tộc tính... thối quá, thối không thể tưởng được. Sao hồi bé y toàn ỉa đồng... tia nước bắn lên để rửa đít” trong *Ma Net* hay “váy đen ướt sũng lan tỏa khí thăng hoa của mùi amoniac ở người tiền mãn kinh”, “cứt”... trong 3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*].

Những biểu tượng của “carnival hóa” luôn mang tính chất đối lập với quan điểm chính thống. Trong trường hợp này, nó đối lập với mọi sự sạch sẽ của thẩm mỹ chính thống. Hàng loạt những từ thuộc lớp từ “phóng uế” được xuất hiện trực tiếp, như một sự công khai, đường hoàng của những điều vốn thuộc về cấm kỵ của quan niệm chính thống. Không lấy bất cứ một xu hướng thẩm mỹ nào làm chuẩn mực, những hình ảnh này làm nổi bật một cuộc sống bản năng, một sự sống hoàn toàn tự nhiên với các nhu cầu sinh lí tự nhiên, không phớt lờ, không chê bai, không ghê tởm, không khinh miệt.

Thậm chí, hoạt động ăn uống và phóng uế đi cùng với nhau trong *Ma Net*: “Tôi lớn lên với đủ thứ tên gọi dung tục quanh mình: làng tôi đầy cây cứt lợn, bố tôi mặc áo màu cứt ngựa, mẹ tôi mặc áo màu mắm tôm hoặc cứt chó, em tôi đầu đầy cứt trâu... Phải chăng dân tộc tôi dung tục nên dung tục hóa mọi vấn đề” (tr. 208). Ăn uống và phóng uế được đặt ở vị trí ngang hàng nhau, lẫn lộn với nhau, như một sự liên tục, tuần hoàn của ăn uống và phóng uế trong tự nhiên. Hơn hết, phóng uế được khôi phục lại là một khâu, một mắt xích quan trọng trong chuỗi sự sống của con người với đầy đủ những sự tôn trọng như đối với những hoạt động sinh lí khác. Ăn uống và phóng uế chính là mối quan hệ kiến tạo và hủy diệt liên tục, không có hoàn kết trong việc duy trì sự sống.

Một khía cạnh khác của yếu tố “hình ảnh tầng thấp cơ thể vật chất” chính là tình dục. Trong *Ma Net* và 3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*], tình dục là vấn đề được miêu tả trực tiếp và mang tính chất của lễ hội carnival: tính toàn dân, tính hai chiều.

Tính chất toàn dân không chỉ thể hiện qua ý niệm về tình dục như là một nhu cầu vật chất, nhu cầu sinh lí thiết yếu của con người mà nó còn được thể hiện theo quan điểm của dân gian: “Đeo đá xem thớ, lấy vợ xem mông”, “Lấy vợ xem tông, lấy chồng xem tướng”, “Mòm sao ngao vậ” (*Ma Net*, tr. 62). Tình dục được đưa vào những trò diễn công cộng: những cuộc làm tình mang tính chất tập thể: “Tham gia vào một đêm liên hoan tiệc sex ‘3 trong 1’ hân hoan trong thế giới đại đồng” (3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*], tr. 291). Tình dục không phải là một nhu cầu đơn lẻ của cá nhân nào mà nó là một nhu cầu mang tính tự nhiên của tạo hóa.

Quan niệm “vật chất – xác thịt” cũng đã phá vỡ rất nhiều hệ quan niệm của tôn giáo. Trong cả hai tác phẩm, tình dục cũng được đề cập cùng với tôn giáo: “...trông thì chủ rõ là cô gái xinh ngoan, hấp dẫn đến độ chắc sư ông bảy mươi cũng phải thấy thần thờ...” (*Ma Net*, tr. 193-194), “Trời ơi thơm lắm mùi da thịt. Không biết tinh thần của Tâm Chân đang ở đâu chứ xác thịt này thì đúng là xác thịt phàm. Ôi sao xuyên và sung sướng” (3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*], tr.9 7).

Những yếu tố “vật chất – xác thịt” đã một lần nữa động chạm đến sự linh thiêng, thoát tục và con đường tu nghiệp của người tu hành: các vị sư thầy, sư ông, sư cô đến các ma sơ. Con đường ngộ đạo, sự tu hành khổ hạnh lần lượt bị hạ bệ khi cả hai tác phẩm lựa chọn tôn vinh, đề cao khía cạnh bản năng của con người: “Khi mê tình chỉ là tình/ Ngộ ra mới biết trong tình có dâm/ Khi mê dâm chỉ là dâm/ Ngộ rồi mới biết trong dâm có tình” (*Ma Net*, tr. 196), “Đạo nào tóm lại cũng là/ Âm – dương, đực – cái, đàn bà – đàn ông” (3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*], tr. 282), “Ái tình nếu uống đủ liều/ Loài người sẽ thoát khỏi điều tà dâm/ Ai ai cũng sống khỏe thân/ Mặc quần sẽ lại khiêu dâm mọi người” (3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*], tr. 648).

Phần thứ 6 trong truyện ngắn *Ma Net* có bối cảnh của một môi trường tu tập nghiêm cần “trung tâm Phật giáo của cả nước”, những vị sư thầy đạo mạo và sự tu tập nghiêm túc. Tác phẩm hướng đến giễu nhẽ những đối tượng dựa vào đức tin Phật pháp để thỏa mãn lòng tham và sự háo danh. Con đường tu tập của ông là con đường đầy bụi trần “Y là sư thầy rồi cơ mà vẫn vô cùng sốt ruột vì mãi chưa được lên cái chức sư ông. Y mê cái chức ấy. Y còn mê cái áo Hòa Thượng” (tr. 192). Ở đây, khi đưa ra những hiện tượng này, không phải để đập đổ niềm tin tôn giáo nghìn đời nay, đập đổ những giá trị tốt đẹp tích cực của tôn giáo đối với con người, mà vấn đề chính là nêu lên những hiện tượng tiêu cực bị che giấu sau tấm màn uy nghiêm, kính cẩn của tôn giáo.

Đúng với tinh thần của lễ hội carnival, một lần nữa các thành viên tham gia lễ hội trong 3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*] đều được đặt ở những vị trí ngang hàng nhau, từ các bậc sư thầy, sư ông đến các vị ma sơ, từ bậc triết gia đến con người phàm tục. Họ đều được bình đẳng trong ánh sáng phàm tục của “hình ảnh tầng thấp cơ thể vật chất”: “Sự thật không chiết gia hay gã hùng biện nào có thể chối bỏ hay là nguy hiểm nổi là thì ai ai mà chẳng chui ra từ cái lỗ giữa ngã ba Láng Hạ hạ hạ” (tr. 8).

Dù là một “kẻ nghiện sex” như Junkim, cuồng dâm như ông nội Schditt, tình dục vô độ “ăn chơi xả láng” như Sơn hay kẻ hoang dã tù tội như Trần Huy Bóp thì cũng có những cơ hội ngang nhau trong tìm đường giải thoát. Đó chính là con đường tu tại gia của sư thầy trong *Ma Net*, là khi Thích Tâm Chân xin với Phật “Con đâu biết bề tình đầy nghiệp chướng... nhưng con biết chết là chưa hết... Mô Phật, hãy cho con hơi ấm... Dù đó là hơi ấm quần quai... Hãy cho con lửa, dù là lửa Địa Ngục” (3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*], tr. 102), hay “hình như Sơn bắt đầu nhen nhóm ý muốn đi tu, kiên quyết diệt dục để khỏi bị trần làm bại hoại” (3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*], tr. 192). Đây đều là những con đường tu hành để đến ngộ đạo. Mà ngộ đạo ở đây chính là sự giải thoát, giải phóng con người ra khỏi những kiềm hãm, áp chế của định kiến, thiết chế, đồng thời tái sinh họ trong những sự sống mới.

Tất cả những sự phân tích ở trên đây đều khẳng định không có bất kỳ một sự tha hóa nào trong tác phẩm của Đặng Thân. Tất cả ý nghĩa của nó phải được khám phá và nhận thức bằng việc tham gia thế giới nghệ thuật mang tinh thần carnival. Người đọc cần tuân thủ tính chất phá vỡ liên tục và hướng đến sự vượt ngưỡng của những chuẩn mực.

2.2.2.3. Hình thức “nhại” trong *Ma Net* và 3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*]

Tính chất trào tiếu dân gian là một đặc điểm không thể thiếu của lễ hội carnival. Tính chất này được hình thành bằng những thủ pháp “pha trò” vui nhộn của các yếu tố tham gia lễ hội. Trong *Ma Net* và 3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*] tồn tại một kiểu “pha trò” rất đặc trưng, đó là thủ pháp “nhại”. Đây là một hình thức kiến tạo lại ngôn ngữ bằng cách đưa các yếu tố ngôn ngữ quen thuộc về hình thái ý nghĩa “vật chất – xác thịt”. Thủ pháp này đem đến sự vui nhộn, quái dị và tính hai chiều đặc trưng của lễ hội giả trang.

Biểu hiện đầu tiên của thủ pháp “nhại” chính là cách đặt tên cho các nhân vật và các sự vật trong 3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*]: tên gọi của nhân vật Mộng Hương “iem tên là Mộng Hương... Nhưng mà người đời điu lém bọn chúng ló tuyền gọi iem là Mông Lặng Hương, đũa thì gọi Mông Hồng, hoặc chỉ gọi tắt là Mông Nặng” (tr 10), “Hường ‘mông nặng’ Mông”; tên gọi của Arschbacke von Kant (ông nội của Schditt) “thường được gọi thân mật/thô bi là Arsch”, từ “Arschbacke” được chú thích là “mông”, còn “Arsch” nghĩa là “đít”. Tên gọi hay cách nhận biết các nhân vật đều được quy về tên của các bộ phận cơ thể, ví dụ mông, đít, bộ phận sinh dục. Đây là một kiểu pha trò đặc trưng của dân gian – một sự hạ thấp mang tính chất lễ hội carnival: đưa tất cả yếu tố thuộc phần trên xuống phần thấp/phần dưới vật chất – nơi thu hút sự sản sinh và tái sinh.

Một số câu nhại thơ, lời bài hát hoặc những câu nói dân gian trong 3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*]: “Ở trên đời chẵn em là khổ nhất/ Vừa đau tim, đau cật lại đau cà” (tr.41), “cao ốc Láng Hạ... ‘háng lạ’” (tr. 8), “các đệ tử của các dòng ‘văn hóa trình tiết’ lại sử dụng bài bản suy ra từ cái đại danh của thầy Khâu người nước Lỗ là ‘khâu bển cái lỗ lại’: ngày càng nhiều các em đi vá trình, nhiều em khâu đến dăm bảy bận” (tr. 285).

Rõ ràng, thủ pháp nhại này dựa trên quan điểm “vật chất – xác thịt” để kiến tạo lại ý nghĩa mới. Nó hạ thấp tất cả mọi thứ, nó làm sáp nhập tất cả lại với đời sống của cái thân xác “tầng thấp cơ thể vật chất”, gắn với các hoạt động sinh lí: giao hợp, thụ thai... Sự tái sinh của “phần dưới” khiến cho mọi thứ được phủ định và sống lại một lần nữa trong những trạng thái tăng trưởng dồi dào.

Hình thức nhại này rất đặc biệt, cũng rất khó đối với người đọc. Để nhận biết được ý nghĩa của chúng, buộc người đọc phải có vốn kiến thức: nhận biết câu gốc, sự biến đổi, từ đó nhận ra ý nghĩa mới mà nó kiến tạo. Nếu không có vốn hiểu biết này, đặc biệt là vốn văn hóa dân gian, rất dễ rơi vào đánh giá hiện tượng là thô lậu, tục tĩu.

Bút pháp “nhại” còn được thể hiện ở việc tái hiện và kiến tạo lại văn phong của một thể loại văn học: sử thi. Truyện *Ma Net* lấy bối cảnh tác phẩm *Rừng xà nu* của Nguyễn Trung Thành nhưng lại xây dựng câu chuyện theo hướng đời tư cá nhân: tìm kiếm mộ liệt sĩ. Tính trang nghiêm của không khí sử thi bị mất đi bằng cái kết thúc: “Không biết hai con người sốt rét cấp tính đã sưởi ấm cho nhau bằng hơi của chính mình được bao lâu? Chỉ biết là 35 năm sau, vâng ‘đúng số 35’ (là số nhiễm sắc thể của loài dê) người ta thấy hai bộ xương trắng nằm đè lên nhau, ôm chặt lấy nhau, vẫn còn những mảnh quần áo, trên hai ngọn xà nu cổ thụ” (tr. 178). Câu chuyện phơi bày sự thật đã được tuyên truyền về hai bộ hài cốt ôm chặt lấy nhau. Nó cho thấy có một “sự thật” đã được chi phối bởi những thứ quyền lực chính trị. “Sự thật” được vẽ nên để buộc người ta phải phong thánh cho những hiện thực vốn dĩ cũng bình thường và thậm chí là mang tính đời thường về bản năng tình dục của con người.

Như vậy, cùng với việc tái hiện lại không khí sử thi, tác giả lại chuyên hướng làm mất tính sử thi. Đây là kiểu nhại thể loại, nhưng lại làm mất đi tính chất của thể loại gốc. Làm “phi trung tâm” thể loại sử thi bằng cách hạ tính bi tráng xuống không khí dân dã, đời thường với những yếu tố “vật chất – xác thịt”, hạ bộ sự nghiêm túc xuống tính chất trào tiếu dân gian. Điều này cũng thể hiện tính hai chiều của lối nhại: phá vỡ tính sử thi, kiến tạo tính đời tư cá nhân và phá vỡ tính nghiêm túc, kiến tạo tính trào tiếu.

3. Kết luận

Trong không gian lễ hội carnival của *Ma Net* và 3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*], yếu tố ngôn ngữ “vật chất – xác thịt” thuộc về “hình ảnh tầng thấp cơ thể vật chất” được xem là chất liệu kiến tạo nên một thế giới nghệ thuật “phi chính thống”, tạo nên hình thức ngôn ngữ đặc trưng của lễ hội carnival. Sự xuất hiện tràn trề vô độ của những nhân tố mang màu sắc tính dục, xác thịt làm phá vỡ hàng loạt những nguyên tắc chính thống, mang đến một sự tái sinh cho sự sống. Những lời “chửi, mắng rửa”, những yếu tố “tính dục suông sã”, thủ pháp “nhại” mang màu sắc tính dục khiến cho mọi thứ bị đảo ngược: những gì thiêng liêng, những lí tưởng, những niềm tin bị đẩy xuống cái phần dưới vật chất thân thể, khiến cho nó bị tan rã, hủy diệt, đồng thời đem đến sự tái sinh và sinh trưởng dồi dào.

Ma Net và 3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*] là hai tác phẩm mang tinh thần “carnival hóa” rất rõ nét. Đây là những “mảnh vỡ” của “chủ nghĩa hiện thực nghịch dị” mà Mikhail (1963) đã đề xuất: “mà những mảnh vỡ ấy đôi khi hóa ra không chỉ là mảnh vỡ, mà còn biểu lộ năng lực của một kiếp sống mới”⁸ (tr. 202). Nó mang tinh thần của người viết trong một bối cảnh lễ hội carnival có nhiều sự thay đổi về không gian và thời gian lịch sử. Từ những sự phân tích và khái quát của bài viết, chúng tôi mong muốn đề xuất một phương thức giải mã đối với một số vấn đề trong tác phẩm, để có thể khám phá một cách hiệu quả nhất những tác phẩm văn học đương đại.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Gordon, E. S. (1/10/2012). *Các lí thuyết về sự chơi – sự chơi tự do*. Hải Ngọc (dịch). *Phê bình Văn học*. <https://phebinhvannhoc.com.vn/cac-ly-thuyet-ve-su-choi-su-choi-tu-do/>
- Mikhail, M. B. (1963). *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*. Phạm Vĩnh Cư (tuyển chọn và dịch). Hà Nội: Hội Nhà văn.
- Mikhail, M. B. (1984). *Rabelais and his world*. Helene Iswolsky (dịch). Indiana University Press: Bloomington.

⁸ Mikhail, M. B. (1963). *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*. Phạm Vĩnh Cư (tuyển chọn và dịch). Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.

**“IMAGES OF THE VERY MATERIAL BODILY LOWER STRATUM”
IN LITERATURE: A CASE STUDY OF NOVELS BY DANG THAN**

Vo Thi Yen Ngoc

Ho Chi Minh City University of Education

Corresponding author: Email: yenngoc93vhvn@gmail.com

Received: 20/02/2017; Revised: 20/02/2019; Accepted: 27/02/2019

ABSTRACT

According to Mikhail Bakhtin, the materials for “carnavalesque” are carnival and “images of the very material bodily lower stratum”. In the carnival of Ma Net and 3.3.3.9 [nhung manh hon tran] by Dang Than, “images of the very material bodily lower stratum” appear abundantly and repeatedly in the form of “curses”, “material - body” images. Those images represent destruction and resurrection as “carnavalesque”.

Keywords: images of the very material bodily lower stratum, destruction, resurrection.