



NGUYÊN LÝ CARNAVAL TRONG THI PHÁP HỌC CỦA MIKHAIL BAKHTIN

Phan Trọng Hoàng Linh*

Khoa Ngữ văn – Trường Đại học Khoa học – Đại học Huế

Ngày nhận bài: 01-8-2018; ngày nhận bài sửa: 13-11-2018; ngày duyệt đăng: 21-11-2018

TÓM TẮT

Bài viết hướng đến cái nhìn hệ thống về vai trò của nguyên lý carnival trong lý thuyết thi pháp học của Mikhail Bakhtin: Từ một nguyên lý về mối quan hệ giữa ngoại biên và trung tâm trong đời sống văn hóa, carnival đã được Bakhtin vận dụng để xây dựng phương pháp tiếp cận các vấn đề thi pháp học từ góc độ văn hóa.

Từ khóa: Bakhtin, nguyên lý carnival, thi pháp học.

ABSTRACT

The principle of carnival in Mikhail Bakhtin's poetics

The article addresses the question of how the principle of carnival systematically constructs Bakhtin's poetic theory: based on a principle of peripheral- centralized relationship in cultural life, carnival was used by Bakhtin to develop a methodology of approaching the poetic issues from cultural perspective.

Keywords: Bakhtin, principle of carnival, poetics.

1. Mở đầu

Carnaval (tiếng Anh: carnival; tiếng Việt: hội giả trang) là loại lễ hội có truyền thống lâu đời ở châu Âu. Mikhail Bakhtin (1895-1975) nhận thấy trong đó những đặc trưng tiêu biểu của nền văn hóa trào tiếu dân gian thời Trung cổ và Phục Hưng: “Chính carnival, với toàn bộ hệ thống phức tạp các biểu tượng của nó, là biểu hiện đầy đủ nhất và thuần túy nhất của văn hóa trào tiếu dân gian” (Bakhtin, 2006b, Từ Thị Loan dịch, tr. 138). Và ông đã biến nó thành khái niệm công cụ trung tâm trong hướng tiếp cận thi pháp học văn hóa của mình. Carnival với Bakhtin không chỉ là danh từ chỉ một loại lễ hội, mà quan trọng hơn, còn là thuật ngữ để chỉ một nguyên tắc thế giới quan, và rộng ra, một thuộc tính phổ quát của văn hóa. Trong bài viết này, chúng tôi đặt nguyên lý carnival trong cái nhìn hệ thống, từ văn hóa đến thi pháp học văn hóa, để thấy được ý nghĩa của nó trong lý thuyết thi pháp học của Bakhtin.

2. Nội dung

2.1. Quan niệm về văn hóa trào tiếu dân gian

Cơ sở phát sinh và nuôi dưỡng cảm quan carnival chính là văn hóa trào tiếu dân gian (the culture of folk humor), một nền văn hóa mang bản chất ngoại biên, bên lề. Mỗi quan hệ

* Email: phantronghoanglinh@gmail.com

giữa nó với nền văn hóa quan phương, chính thống của lực lượng thống trị đã gợi ý cho Bakhtin luận điểm về sự đối lập và vận động, chuyển hóa không ngừng giữa các khu vực ngoại biên và trung tâm trong đời sống văn hóa – chính trị.

- *Cơ sở từ cái nhìn về trung tâm và ngoại biên*

Tiếp cận chuyên luận *Sáng tác của François Rabelais và nền văn hóa dân gian Trung cổ và Phục Hưng*, ta thấy trạng thái đối lập giữa văn hóa thống trị của nhà nước thần quyền với văn hóa trào tiếu dân gian là điều thường xuyên được Bakhtin nhấn mạnh. Như ông miêu tả, hằng năm, các thành phố lớn ở châu Âu thường có đến ba tháng đắm mình trong không khí hội hè dân gian. Hội hè carnival, với mọi biểu hiện phong phú và đa dạng của nó, đã quy định sâu sắc lối tư duy và thế giới quan của tất cả giai tầng và lĩnh vực xã hội. Tuy nhiên, đối tượng của Bakhtin không phải là toàn bộ lễ hội ở thời đại này, ông loại ra ngoài một bộ phận không nhỏ các lễ hội của nhà nước phong kiến và giáo hội Cơ đốc. Ông đặc biệt nhấn mạnh đến sự khác nhau có tính nguyên tắc giữa tính vui vẻ, tự do của không khí lễ hội dân gian với tính trang nghiêm của các hình thức và nghi lễ chính thống. Lễ hội carnival, với các trò diễn và lễ thức đi cùng nó, tạo ra một thế giới lộn trái của thế giới chính thống, nơi mọi chân lí và trật tự hiện hữu, chủ nghĩa giáo điều tôn giáo, mọi thần bí và tín ngưỡng, mọi ma thuật và khấn nguyện, đều được giải phóng hoàn toàn. Có thể rút gọn thành ba điểm:

Thứ nhất, vào thời Trung cổ, phần lớn thời gian trong năm, nền văn hóa trào tiếu dân gian luôn bị giới hạn mặc định ở khu vực ngoại biên của đời sống văn hóa.

Thứ hai, thời điểm lễ hội (dân gian) là khoảng thời gian duy nhất trong năm văn hóa trào tiếu được chiếm lĩnh vị trí trung tâm.

Thứ ba, thời gian lễ hội tạo ra một không gian sinh tồn khác, mà khi con người bước vào, họ được giải phóng khỏi mọi quy phạm, chuẩn mực văn hóa thường ngày; do đó, lễ hội carnival là loại thời – không gian mang tính tự do, tính phi chính thống và tính lí tưởng/ không tưởng.

Như vậy, Bakhtin không phủ nhận sự tồn tại tất yếu của mối quan hệ giữa trung tâm và ngoại biên trong đời sống văn hóa. Ông cũng không phủ nhận triệt để các giá trị trung tâm. Các giá trị trung tâm chỉ trở thành đối tượng bị trào tiếu, hạ bệ khi có tham vọng trở thành chân lí vĩnh cửu, để rồi trở nên giáo điều, xơ cứng, bảo thủ và vô sinh, nghĩa là nó mất đi tính biện chứng. Song, trong tương quan với văn hóa ngoại biên, thì văn hóa trung tâm lại thể hiện thiên hướng ấy một cách rõ ràng, tất yếu hơn cả. Bởi lẽ, trung tâm là bộ não để cai trị và điều hành, mà muốn cai trị, điều hành thì phải định hình thành khuôn mẫu, quy tắc, tức là thiên về xu thế *đông cứng*. Trong khi đó, ngoại biên là cái không nắm quyền thống trị, thường rơi vào một trong hai trường hợp, hoặc đang trong giai đoạn *sinh thành*, hoặc đã bị đẩy từ trung tâm ra ngoại biên. Giữa hai trường hợp đó, Bakhtin quan tâm chủ yếu tới trường hợp thứ nhất, vì nó có giá trị kích thích sự vận động. Còn trường hợp thứ hai, hoặc nó phải tự đổi mới bản thân để tiếp tục tham gia vào tiến trình, hoặc nó sẽ lùi vào

hậu trường lịch sử và được lưu giữ như một truyền thống trong “kí ức văn hóa” (Iu. M. Lotman). Một trong những nhận xét của Bakhtin thường được giới nghiên cứu văn hóa ngoại biên trích dẫn là:

Mỗi một hành động văn hóa sống một cách cơ bản trên những đường biên – tính nghiêm túc và ý nghĩa của nó là ở đây; bị trục xuất khỏi những đường biên, nó đánh mất căn cứ địa của mình, trở nên trống rỗng, kiêu kì, thoái hóa và tử vong. (Bakhtin, 2007b, Phạm Vĩnh Cư dịch, tr. 398)

Theo chúng tôi, cách diễn đạt “tử vong” của Bakhtin ở đây hoàn toàn không phù hợp tinh thần tổng thể và những phân tích cụ thể của chính ông về vấn đề chuyển hóa giữa trung tâm và ngoại biên. Một giá trị văn hóa không thể bị triệt tiêu mà chỉ chuyển hóa qua dạng tồn tại khác. Hãy nhớ đến những phân tích của ông về thể loại sử thi. Trở lại với trường hợp thứ nhất, khi ta xem xét một hiện tượng cụ thể của văn hóa ngoại biên, thì thiên hướng sinh thành cũng không phải là thuộc tính bất biến. Mọi giá trị văn hóa đều xuất phát từ khu vực ngoại biên rồi hướng vào khu vực trung tâm. Thiên hướng sinh thành chỉ hiện diện chừng nào nó vẫn đang trong khu vực ngoại biên, còn khi đã thống lĩnh được vị trí trung tâm, nó sẽ chuyển qua thiên hướng đông cứng, dẫn lạc hậu và sẽ bị thay thế bởi các giá trị mới đang tiếp tục hình thành, bồi đắp từ khu vực ngoại biên. Nếu chúng ta nhìn văn hóa, chẳng hạn nền văn hóa của một quốc gia, như một thực thể được cấu thành từ hai cực trung tâm và ngoại biên, thì sự chuyển hóa liên tục giữa các giá trị thuộc hai đối cực ấy chính là phương thức căn bản tạo nên sức sống, sự sinh động của văn hóa. Đó cũng là quy luật vận động của văn hóa từ khi xuất hiện xã hội giai cấp đến nay. Vậy thì cơ chế sinh thành các giá trị mới ở khu vực ngoại biên là gì? Bakhtin hầu như không lưu ý đến cơ chế tự phát sinh, mà ông tâm đắc và dành nhiều tâm huyết cho cơ chế sinh thành từ sự gặp gỡ, giao thoa giữa các bên (các quốc gia, các dân tộc, các nền văn hóa...) ở khu vực đường biên văn hóa. Điều đó thể hiện rất rõ qua cách ông phân tích sự tiếp xúc giữa hình tượng cơ thể nghịch dị với thế giới bên ngoài trong những trang viết về Rabelais. Từ những phân tích này, nhiều người đã phát triển thành quan điểm về đối thoại liên văn hóa như một phương thức tồn tại của văn hóa hiện đại.

Trí tuệ dân gian, dẫu có thể không hiển ngôn, đã ý thức được theo cách nào đó bản chất vận động không hoàn kết của thực thể văn hóa, và lễ hội carnival cùng các dạng thức gần gũi chính là sự cụ thể hóa của mong ước thúc đẩy tiến trình vận động ấy.

- *Đặc trưng và cội nguồn ý nghĩa của tiếng cười trào tiếu*

Tiếng cười là “nhân vật chính” trong các lễ hội kiểu carnival. Tiếng cười luôn bao hàm một thái độ đối với thực tại, và hơn thế nữa, một *cách nhìn* đối với thực tại. Khi hướng về thế giới như một thể thống nhất luôn tái sinh và đổi mới, tiếng cười trào tiếu có ba đặc trưng cơ bản: tính phổ quát, tính toàn dân và tính nhị chức năng.

Tính toàn dân (festival) xác định phạm vi của chủ thể: tiếng cười trào tiếu dân gian thuộc về mọi người, tất cả đều cười, “tiếng cười giữa nhân gian” (Bakhtin, 2006b, Từ Thị

Loan dịch, tr. 37). Không gian hội giả trang là không gian thế giới, hay nói cách khác, hội giả trang không giới hạn không gian. Vì thế, cũng không có sự phân biệt giữa diễn viên và khán giả. Người ta không diễn, cũng không xem, mà sống trong hội giả trang. Trước sự tái sinh và đổi mới của con người và vạn vật, tất cả người tham gia đón nhận nó bằng tiếng cười vui vẻ, trái hẳn với với gương mặt nghiêm trang, khổ hạnh của thiết chế quan phương chính thống.

Tính phổ quát (universality) xác định phạm vi của đối tượng: Tiếng cười trào tiếu không loại trừ bất kì đối tượng nào. “Cả thế giới đều nức cười, đều được tri giác và khai thác ở bình diện trào tiếu của nó, ở tính tương đối đầy vui nhộn của nó” (Bakhtin, 2006b, Từ Thị Loan dịch, tr. 37). Nhìn nhận thế giới ở trạng thái thường trực chưa hoàn tất, mỗi người tham gia lại là một bộ phận làm nên thực thể thế giới ấy, chủ thể tiếng cười hội hè dân gian không đặt mình ra ngoài hoặc đứng cao hơn đối tượng của tiếng cười, anh ta cười thế giới và cười cả chính mình.

Tính nhị chức năng (ambivalence) xác định đặc tính nội tại của tiếng cười: tiếng cười trào tiếu không mang tính phủ định một chiều. Nó “vừa vui nhộn, hoan hỉ, vừa nhạo báng, chế giễu, nó vừa phủ định vừa khẳng định, vừa khai tử vừa tái sinh” (Bakhtin, 2006b, Từ Thị Loan dịch, tr. 37). Đối tượng trào tiếu được tái sinh bằng những hình thức mới mẻ và tích cực hơn. Đối tượng trào tiếu không hề là một hiện tượng riêng lẻ, mà luôn dự phần vào tổng thể thế giới không ngừng tự đổi thay và làm mới.

Môi trường lí tưởng của tiếng cười trào tiếu là các lễ hội kiểu carnival thời Trung cổ và Phục Hưng, nhưng cội nguồn ý nghĩa của nó thì đã được nuôi dưỡng từ những giai đoạn sơ khai nhất của sự hình thành và phát triển văn hóa: Từ trong các hình thức thờ cúng lưỡng tính vừa trang nghiêm vừa báng bổ của các dân tộc thời nguyên thủy, cho đến các lễ hội nông nghiệp đa thần giáo thời cổ đại. Một trong những lễ hội quan trọng được Bakhtin nhắc đến nhiều nhất là hội Saturnalia, ngày hội nông nghiệp trình diễn sự tái xuất (nhất thời) thời đại ngự trị hoàng kim của thần Saturnus trên thế gian này:

Trong quá trình phát triển nhiều thế kỉ của hội giả trang Trung cổ – quá trình được chuẩn bị bằng hàng ngàn năm phát triển của những lễ thức trào tiếu còn cổ xưa hơn, trong đó có ngày hội Saturnalia ở giai đoạn Hi - La cổ đại – đã tạo tác ra một thứ ngôn ngữ dường như khu biệt cho các hình thức và biểu trưng hội giả trang, một ngôn ngữ rất phong phú và có khả năng diễn đạt cái cảm quan hội hè thống nhất, nhưng phức tạp của dân gian. (Bakhtin, 2006b, Từ Thị Loan dịch, tr. 35)

Điểm đáng chú ý là trước khi nhà nước và giai cấp xuất hiện, trong cấu trúc văn hóa chưa diễn ra sự phân định, tách bạch hai đối cực chính thống và phi chính thống. Cái trang nghiêm và cái trào tiếu, cái thiêng và cái tục đều hợp thức ngang nhau, hay nói đúng hơn là chúng “nhị vị nhất thể”. Trạng thái ấy có thể còn được tìm thấy trong các dấu vết của tín ngưỡng phồn thực được lưu truyền đến tận ngày nay. Nhưng khi xã hội giai cấp và nhà nước hình thành, thể hợp nhất dần bị phân đôi, các bình diện trào tiếu trong văn hóa bắt đầu bị đẩy ra vị trí ngoại vi, phi chính thống, và tiếng cười trào tiếu bước sang giai đoạn

mới với một số đặc điểm đã thay đổi. Nó không còn nét tuyệt đối hồn nhiên thuở sơ khai, mà đã mang trong mình chiều hướng đối lập với cái chính thống lúc này đã trở nên nhất mực nghiêm trang, khỗ hạnh. Song, sắc thái vui tươi, tích cực và ý nghĩa tái sinh, đổi mới của tiếng cười không hề biến mất.

Theo khảo sát của Bakhtin, nguồn gốc ý nghĩa của tiếng cười trào tiếu không chỉ được lưu giữ qua truyền thống văn hóa của các lễ hội dân gian, mà còn được kết tinh trong tư tưởng của một số nhà triết học cổ đại có ảnh hưởng sâu sắc đến đời sống tinh thần thời Trung cổ và Phục Hưng. Ba tên tuổi quan trọng nhất là Hyppocrates, Aristotle và Luciean. Chúng ta vẫn biết đến Hyppocrates với tư cách người khai sinh ra nền y học phương Tây. Phát hiện nổi bật nhất của ông là sức mạnh chữa bệnh của tiếng cười, và ông đã phát triển nó thành một học thuyết triết học. Aristotle thì đề ra định thức về tiếng cười như là đặc tính phân biệt con người với con vật, thậm chí tiếng cười còn trở thành tiêu chí nhận diện sự thông thái. Còn Luciean lại nổi tiếng với những sáng tác khai thác hình tượng Menippos mang theo tiếng cười phiêu lưu xuống âm phủ. Từ những cội nguồn triết học thời cổ đại cho đến tận thời Phục Hưng, tiếng cười có chung một đặc điểm, đó là “sự công nhận đằng sau tiếng cười có ý nghĩa khẳng định, phục sinh, sáng tạo” (Bakhtin, 2006b, Từ Thị Loan dịch, tr. 123).

- *Sự vận động của thế giới quan trào tiếu*

Ở trên, khi trình bày quan điểm của Bakhtin về nguồn gốc của tiếng cười trào tiếu, chúng tôi đã đề cập đến *bước chuyển thứ nhất* trong sự vận động về ý nghĩa thế giới quan của nó. Trong sự chuyển biến đó, nhà thờ Kito giáo có sự tác động thiết yếu. Ngay khi mới ra đời (thời cổ đại), nó đã lập tức phê phán tiếng cười như một tạo tác của quỷ Satan. Sự vui vẻ, đùa cợt hoàn toàn đi ngược lại chủ nghĩa cấm dục, thuyết định mệnh ảm đạm và chủ trương hướng tín đồ vào trạng thái thường trực của sự sùng kính, ăn năn, sám hối vì thứ tội lỗi tiền định của mình. Đến thời Trung cổ, quan điểm trên nhận được sự hợp thức hóa tuyệt đối của nhà nước phong kiến, thể hiện qua các hình thức áp chế, răn đe, đã càng tô đậm thêm tính chất một chiều triệt để và sắc thái trang nghiêm, đơn điệu của đời sống tinh thần trong xã hội:

Thái độ nghiêm trang được khẳng định là phương thức duy nhất để thể hiện sự thật, thể hiện cái thiện và nói chung là tất cả những gì cốt yếu, quan trọng và đáng kể. Nỗi sợ hãi, lòng sùng kính, sự nhẫn nhịn... đó là các âm điệu và sắc thái chính của thái độ trang nghiêm đó (Bakhtin, 2006b, Từ Thị Loan dịch, tr. 127).

Điều thú vị là, chính trạng thái trang nghiêm cực độ ấy đã buộc lực lượng cầm quyền phải đồng thời mở ra một không gian sinh tồn khác cho tiếng cười (và nói chung là mọi trạng thái “phi chuẩn mực”) ở bên ngoài nhà thờ. Môi trường văn hóa dân gian, vì thế, trở thành một thế giới song song tồn tại với văn hóa chính thống, và trong thế giới ấy, con người có cơ hội được thả lỏng, được giải phóng ra khỏi những quy phạm, mực thước thường ngày. Đặc biệt hơn, trong khoảng thời gian diễn ra các lễ hội kiểu carnival, âm hưởng trào tiếu, cợt nhả và vui tươi không chỉ giới hạn trong những khu vực của người

bình dân, mà còn lan tỏa đến mọi tầng lớp xã hội, thâm nhập sâu vào những tầng thứ cao trong bộ máy quản lí nhà thờ. Rất nhiều sự biện minh cho tính hợp pháp của ngày hội dân gian được đưa ra bởi chính các giáo sĩ. Bakhtin đã dẫn lại một trong những lời biện minh đó như sau:

Các thùng rượu sẽ vỡ tung, nếu thỉnh thoảng không được mở lỗ thông hơi cho không khí tràn vào. Tất cả chúng ta, những con người, – là những thùng rượu đóng tịt, chúng sẽ vỡ tung vì thứ *rượu thông thái*, nếu thứ rượu đó cứ nằm trong sự lên men liên tục của lòng sùng kính và nỗi sợ hãi trước chúa. Cần phải cho nó thêm không khí, để nó không bị hỏng. Vì thế chúng ta phải cho phép mình trong những ngày nhất định được pha trò (ngốc nghếch), để sau đó vẫn với nhiệt tâm to lớn ấy quay về phụng sự chúa (Bakhtin, 2006b, Từ Thị Loan dịch, tr. 129-130).

Quay lại với sự vận động của thể giới quan trào tiếu, theo Bakhtin, từ thế kỉ XVII trở đi, ý nghĩa của tiếng cười trào tiếu bước sang *giai đoạn biến chuyển thứ hai*. Tiếng cười không còn là một hình thức nhận thức mang tính thể giới quan có giá trị phổ quát. Đối tượng của nó chỉ có thể mang tính cá nhân, riêng lẻ và bắt buộc phải là những hiện tượng tiêu cực của đời sống xã hội. Những vấn đề tích cực, đúng đắn, trọng đại và cao cả chỉ thuộc thẩm quyền phản ánh của cái trang nghiêm. Điều đó dẫn đến việc định vị tiếng cười trong sự phân tầng thể loại. Tiếng cười trở thành thuộc tính của thể loại cấp thấp, nghiêm túc là đặc điểm của thể loại cấp cao. Bước chuyển này là kết quả của một bối cảnh lịch sử – xã hội cụ thể. Thời đại Phục Hưng, như cách nói của Bakhtin, là thời điểm có tính khủng hoảng, chuyển giao của lịch sử nhân loại, nên là điều kiện vô cùng thích hợp cho sự thăng hoa của cảm quan hội hè dân gian. Nhưng ngay sau đó, nó bắt đầu tụt dốc nhanh chóng. Thế kỉ XVII chứng kiến quá trình dần đi vào ổn định của chế độ quân chủ chuyên chế, trên cơ sở của một hình thái lịch sử – thể giới mới, với ý thức hệ được tạo dựng từ nền tảng triết học duy lí Descartes và mỹ học cổ điển. Một nền văn hóa chính thống mới, khác nền văn hóa phong kiến – nhà thờ, dần được thiết lập. Tính chất của tiếng cười cũng thay đổi căn bản. Nó đánh mất cảm quan hội hè toàn dân để đi vào tính cá nhân vị kỉ, đánh mất tính nhị chức năng để đi vào sự phủ định thuần túy, các yếu tố vật chất – thể xác vẫn còn nhưng biến tướng thành sinh hoạt cá nhân thấp kém. Phương diện trào tiếu của tiếng cười dần suy thoái, chìm sâu vào dòng chảy văn hóa, và chỉ còn tồn tại như một truyền thống trong “kí ức” của các loại hình nghệ thuật.

2.2. *Quan niệm về văn học carnival hóa*

Bộ phận văn học chịu sự ảnh hưởng nhất định của văn hóa trào tiếu dân gian (với toàn bộ đặc trưng cơ bản thể hiện tập trung qua các lễ hội kiểu carnival) được Bakhtin gọi là *văn học carnival hóa* (carnivalized literature): “Thứ văn học chịu ảnh hưởng – trực tiếp hoặc gián tiếp, qua các khâu trung gian – của các loại hình sáng tác dân gian carnival (cổ đại hoặc trung đại) sẽ được chúng tôi gọi là *văn học carnival hóa*” (Bakhtin, 1998, Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân và Vương Trí Nhàn dịch, tr. 116). Theo ông, nền văn hóa ấy trải qua nhiều bước

thăng trầm xuyên suốt chiều dài lịch sử, nhưng kể cả khi bị lấn át bởi văn hóa chính thống, mạch nguồn của nó không hề biến mất mà vẫn ảnh hưởng đến nhiều lĩnh vực trong đời sống tinh thần, đặc biệt là lĩnh vực sáng tạo văn học. François Rabelais là đại diện vĩ đại ở thời kỳ phát triển đỉnh cao của văn hóa/ văn học carnival, thời đại Phục Hưng. Nói về ảnh hưởng của carnival đối với văn học, tức là ta đang nhấn mạnh đến sự thâm nhập của một hệ quan niệm thẩm mỹ đặc thù (được phát sinh từ trong nền văn hóa ấy) vào tác phẩm văn học: Chủ nghĩa hiện thực nghịch dị.

- *Chủ nghĩa hiện thực nghịch dị*

Khi nghiên cứu về mối quan hệ giữa các sáng tác của François Rabelais với nền văn hóa trào tiêu dân gian thời Trung cổ và Phục Hưng, Bakhtin đã chỉ ra rằng, các hình tượng thân xác, các hình ảnh ăn uống, phóng uế, quan hệ tính giao xuất hiện dày đặc trong tác phẩm của nhà văn người Pháp là di sản của một hệ quan niệm thẩm mỹ đặc thù, được ông định danh ước lệ là *chủ nghĩa hiện thực nghịch dị* (grotesque realism) (Bakhtin, 2006b, Từ Thị Loan dịch, tr. 49). Thuật ngữ này gồm hai vế, vế thứ nhất là “nghịch dị”, là một kiểu hình tượng (hay phương pháp xây dựng hình tượng) cổ xưa nhất trong huyền thoại và nghệ thuật của tất cả các dân tộc. Bản chất của kiểu hình tượng này là gắn bó mật thiết môi trường vật chất thân xác có tính chất toàn dân, hội hè và không tưởng. Bản chất ấy dẫn đến hai dấu hiệu để nhận diện hình tượng nghịch dị. *Thứ nhất*, sự phóng đại lên kích thước hoặc số lượng khổng lồ, quá khổ của các yếu tố vật chất – thân xác, đi liền với niềm cảm hứng khẳng định tích cực. *Thứ hai*, đây cũng là nhân tố có tính nền tảng của hình tượng nghịch dị, là “quan niệm đặc biệt về tổng thể thân xác và về những ranh giới của tổng thể đó” (Bakhtin, 2006b, Từ Thị Loan dịch, tr. 500). Trong phạm vi của dấu hiệu này, có thể nói đến tính song thân và tính vũ trụ của cơ thể nghịch dị. Nó không hoàn chỉnh và đứng yên mà luôn diệt vong (cái cũ) và nảy sinh (cái mới), nó luôn dung hòa, thu nạp thế giới và bị thế giới thu nạp, dung hòa. Do đó, cơ thể nghịch dị được nhấn mạnh ở những hành vi giao hợp, thụ thai, sinh đẻ, hấp hối, tiêu hóa, bài tiết, phóng uế... ở những bộ phận vượt quá giới hạn của nó để vươn đến một cơ thể mới, hoặc những bộ phận hấp thu (toàn bộ hay một phần) thân thể khác vào sâu bên trong nó. Ở chính những phần lồi và những phần lõm ấy, ranh giới giữa hai cơ thể và giữa cơ thể với thế giới bị vượt qua, khát khao vượt ra ngoài giới hạn và vươn đến trạng thái vận động không ngừng của cơ thể được thực hiện. Chúng ta có thể xem những trang viết trác tuyệt của Bakhtin về chủ đề này như một ẩn dụ cho quan điểm của ông về sự tiếp xúc văn hóa ở khu vực đường biên, thứ tạo nên động lực cho đời sống văn hóa.

Trở lại với thuật ngữ *chủ nghĩa hiện thực nghịch dị* được Bakhtin đề xuất, vế thứ hai là “chủ nghĩa hiện thực”. Ông không nhìn nhận khái niệm hiện thực ở quan hệ tách bạch giữa thực và ảo, mà chú trọng vào sự đề cao yếu tố vật chất – thân xác toàn dân của nhận thức duy vật tự phát và quá trình vận vật đổi mới, biến chuyển không ngừng của tư duy biện chứng tự phát. Với sự thừa nhận hiện nay của giới học thuật đối với thuật ngữ *chủ*

nghĩa hiện thực huyền ảo (magic realism), thì có lẽ không cần bàn nhiều về “tư cách pháp lí” của chủ nghĩa hiện thực nghịch dị.

Nguyên tắc nghệ thuật chủ đạo của chủ nghĩa hiện thực nghịch dị là *hạ thấp* (hạ yết), đưa toàn bộ những chân lí, lí tưởng, những cái cao siêu, tinh thần, trù tượng về bình diện vật chất – thể xác, bình diện mặt đất (trần thế), từ đó đề xuất một khả năng nhận thức khác nhằm đổi mới chúng. Sự hạ thấp không mang nghĩa đạo đức trù tượng, cũng không có tính tương đối, mà có “tính trắc đặc – cụ thể, trực quan và xúc giác được” (Bakhtin, 2006b, Từ Thị Loan dịch, tr. 58). Sự phân biệt “phần trên” và “phần dưới”, “thượng tầng” và “hạ tầng”, do vậy, có ý nghĩa định vị không gian. Trên bình diện vũ trụ, thượng tầng là trời, hạ tầng là đất. Đất là yếu tố vừa mang tính hấp thu (huyết chôn, vực sâu) vừa có tính sinh sản (gieo hạt, nảy mầm). Trên bình diện thân xác, thượng tầng là đầu, cùng các bộ phận liên quan; hạ tầng là bụng, hậu môn và cơ quan sinh dục. Cả hai bình diện vũ trụ và thân xác không gian cách nhau một cách rõ rệt, nó thể hiện trong liên hệ giữa hành vi phóng uế của hậu môn với mặt đất, hoặc trong chức năng tương đương của bụng và lòng đất, vừa tiếp nạp vừa thụ thai. Như vậy, các hình tượng hạ tầng vật chất – xác thịt chính là các hình tượng cơ thể hay thiên nhiên có tính nghịch dị, nhưng thu hẹp phạm vi vào những hình tượng ở dưới thấp trong phép trắc đặc không gian.

Tất nhiên, những mô tả trên chỉ phù hợp với lí tưởng nghịch dị thời Trung cổ và Phục Hưng; đến các giai đoạn vận động về sau, bản chất của hình tượng nghịch dị có sự thay đổi lớn.

- *Sáng tác của François Rabelais nhìn từ thi pháp học văn hóa*

Với tất cả những nội dung vừa được chúng tôi trình bày tóm lược, câu hỏi cần đặt ra là Bakhtin đã đóng góp điều gì cho thi pháp học? Trên thực tế, đó mới chỉ là phần chuẩn bị của ông về cơ sở văn hóa và truyền thống thể loại cho hướng tiếp cận thi pháp học từ văn hóa. Để thấy được giá trị phương pháp luận và hiệu quả trong ứng dụng thực hành của hướng tiếp cận ấy, trước hết, cần phải trở lại với vấn đề căn bản: đối tượng của thi pháp học là gì?

Cho đến những thập niên đầu của thế kỉ XX, với sự phát triển mạnh mẽ của trường phái hình thức ở Nga cùng những tên tuổi lớn như Shklovsky, Jakobson, Propp, Tynianov, Eikhenbaum... giới nghiên cứu nói chung vẫn thừa nhận đối tượng của thi pháp học là phương diện hình thức nghệ thuật, cái tạo nên giá trị thẩm mĩ của tác phẩm văn học. Để xây dựng hệ thống thi pháp học của mình, Bakhtin đã tiến hành cải tạo quan niệm ấy trên hai vấn đề: 1/ *Hình thức nghệ thuật như là đối tượng của thi pháp học thực chất là cái gì?* và 2/ *Giá trị thẩm mĩ của tác phẩm văn học có phải chỉ tập trung ở hình thức?*. Hai nghi vấn này được trả lời trọn vẹn trong tiểu luận quan trọng bậc nhất của ông là *Vấn đề nội dung, chất liệu và hình thức trong sáng tạo nghệ thuật ngôn từ* (1924).

Ở vấn đề thứ nhất, Bakhtin chia hình thức thành ba cấp độ: 1/ *Hình thức chất liệu* là hình thức của văn bản ngôn từ như một thực tại khả giác; 2/ *Hình thức kết cấu* là sự tổ

chức có tính mục đích đối với hình thức chất liệu nhằm hướng đến việc thực hiện khách thể thẩm mỹ; 3/ *Hình thức cấu tạo* là cấu trúc của khách thể thẩm mỹ được tạo ra bởi hình thức kết cấu, thể hiện tính tích cực dự phần và thái độ giá trị hóa chủ động của chủ thể trong quá trình tạo tác đối tượng.

Chỉ có hai cấp độ sau mới là hình thức nghệ thuật của tác phẩm văn học.

Ở vấn đề thứ hai, ông chia hệ thống văn hóa của loài người thành ba lĩnh vực: 1/ *Lĩnh vực nhận thức* hướng đến thực tại trong tính khách quan thuần túy; 2/ *Lĩnh vực đạo đức* hướng đến thực tại trong tính giá trị của hành vi, trong quan hệ giữa cái phải có với cái hiện có; 3/ *Lĩnh vực nghệ thuật* tiếp thụ thứ thực tại đã được nhận thức và đánh giá từ hai lĩnh vực kia, nhưng chuyển di, tái tạo nó sang một bình diện giá trị khác, trong một hệ thống và cách tổ chức khác: bình diện của khách thể thẩm mỹ.

Như vậy, *khách thể thẩm mỹ* – hiểu như là nội dung của hoạt động thẩm mỹ và là đối tượng phân tích của mỹ học (phân biệt với *tác phẩm vật chất*) – không chỉ bao gồm hình thức cấu tạo mà còn cả các ý hướng nhận thức và đạo đức của chủ thể sáng tạo được bao bọc trong quy luật thẩm mỹ. Và hình thức kết cấu trong khi tổ chức chất liệu cũng không thể chỉ hướng đến hình thức cấu tạo mà phải đồng thời hướng đến cả nội dung của khách thể thẩm mỹ, bởi lẽ, nội dung và hình thức có mối quan hệ nhập thể, thẩm thấu và không thể tách rời. Giá trị thẩm mỹ mà yếu tố nhận thức và đạo đức có được khi bước vào tác phẩm chính là nhờ chúng luôn bị cuốn hút vào sự kiện được hình thức nghệ thuật hoàn chỉnh hóa. Không thể nghiên cứu giá trị của hình thức nghệ thuật nếu xa rời mối quan hệ biện chứng thống nhất của nó với nội dung nghệ thuật.

Thi pháp học với tư cách là mỹ học của nghệ thuật ngôn từ không thể đẩy ra ngoài phạm vi của cái thẩm mỹ những giá trị về nội dung. Trường phái hình thức có lí khi quay lưng với các loại tư tưởng, nhận thức phi thẩm mỹ bị gán ghép một cách cơ học từ đời sống vào tác phẩm, song khi làm điều đó, họ lại cùng lúc chối bỏ những nội dung tư tưởng đã được thẩm mỹ hóa trong chính thể nghệ thuật, chỉ thừa nhận nội dung như là giá trị của kĩ thuật, thủ pháp. Vì thế, họ cũng không quan tâm đến cấp độ cao nhất của hình thức cấu tạo như là phương cách nhìn nhận và chuyển hóa thực tại khách quan vào thực tại thẩm mỹ. Trường phái hình thức tự khóa kín giá trị thẩm mỹ của tác phẩm bên trong văn bản, với niềm tin có thể khám phá cùng kiệt những giá trị đó trên cơ sở của thi pháp học như một bộ môn trực thuộc ngôn ngữ học. R. Jakobson, một trong những đại diện xuất sắc và bền bỉ của chủ nghĩa hình thức, đã tuyên bố như vậy ngay từ những trang đầu của tiểu luận *Ngôn ngữ học và thi pháp học* (1958): “Vì ngôn ngữ học là một khoa học tổng quát về các cấu trúc ngôn ngữ, cho nên thi pháp học có thể coi là một bộ phận hữu cơ của ngôn ngữ học” (Jakobson, 2017, Cao Xuân Hạo dịch, tr. 215). Bakhtin chỉ ra sai lầm phương pháp luận cơ bản của thi pháp học hình thức luận: *thủ pháp* – như là sự tổ chức, tái tạo hệ thống chất liệu có trước tác phẩm – thậm chí còn chưa vươn đến tư cách của một thứ hình thức kết cấu, bởi nếu cái hình thức được tổ chức ấy không tòng thuộc và hướng đích đến một sự chiếm

lĩnh giá trị thẩm mỹ của chủ thể sáng tác và thưởng thức, nó chỉ còn là nguồn kích thích vật lí trần trụi thỏa mãn nhu cầu tâm – sinh lí. Họ quên rằng, chính nhu cầu chiếm lĩnh giá trị thẩm mỹ của chủ thể dẫn đến nhu cầu tạo tác với chất liệu, do đó, không thể có một thi pháp học chia tách văn bản khỏi thuộc tính chủ thể. Không thể đánh đồng ngôn ngữ như là đối tượng của ngôn ngữ học với hình thức nghệ thuật như là đối tượng của thi pháp học, vì trong cái nhìn của nhà ngôn ngữ học, ngôn ngữ là những quy tắc, những quan hệ trừu tượng không có tác giả cụ thể (ngôn ngữ học tiệm cận khoa học tự nhiên ở điểm này); còn với nhà thi pháp học: “Tác giả – người sáng tạo là yếu tố cấu thành của hình thức nghệ thuật” (Bakhtin, 2007b, Phạm Vĩnh Cư dịch, tr. 430). Với tư cách là phát ngôn thẩm mỹ về thực tại, ý nghĩa của tác phẩm văn học không thể bị gói ghém như một nhân tố nội văn bản, mà phải được hướng ra chân trời rộng mở của đời sống văn hóa cả theo trục dọc lẫn trục ngang. Tác phẩm không sống như một cấu trúc ngôn ngữ khép kín và tĩnh tại, mà luôn luôn vừa dự phần vào mạch nguồn bất tận của thể loại, tham gia bồi đắp những truyền thống văn hóa, vừa góp phần làm sinh động và toàn vẹn thêm bức tranh văn hóa mỗi thời đại. Thi pháp học được tạo dựng cơ sở từ ngôn ngữ học tất yếu phải được thay thế bằng một thi pháp học văn hóa. Trong hướng đi mới này, vai trò của ngôn ngữ học không bị triệt tiêu, nhưng thay vì bao trùm lên mọi thứ, giờ đây nó chỉ là một bộ môn khoa học phụ trợ.

Với một quan điểm phương pháp luận như trên, Bakhtin đã sử dụng nguyên lí carnival để thao tác như thế nào trên cứ liệu là sáng tác của François Rabelais?

Trước hết, Bakhtin xác định Rabelais là một trường hợp đặc dị của văn học thế giới. Lịch sử văn học ghi nhận tầm vóc vĩ đại của ông, nhưng bết tắc ở khả năng lí giải. Nguyên nhân là vì người nghiên cứu không đặt tác phẩm trên cái nền của văn hóa thời đại sản sinh ra nó. Trong tiểu luận *Một số vấn đề cần lưu ý khi nghiên cứu văn học quá khứ* (1970), Bakhtin khẳng định:

Khoa nghiên cứu văn học cần phải gắn bó chặt chẽ với lịch sử văn hóa. Văn học là một bộ phận không thể tách rời của văn hóa. Không thể hiểu nó ngoài cái mạch (*kontekst*) nguyên vẹn của toàn bộ văn hóa một thời đại trong đó nó tồn tại (Bakhtin, 1980, Vương Trí Nhàn dịch, tr.139).

Vậy là, muốn hiểu sáng tác của Rabelais, trước hết trên *trục đồng đại*, ta cần xuất phát từ đặc điểm văn hóa thời Trung cổ và Phục Hưng. Đó là nền văn hóa được hợp thành từ hai bộ phận đối lập: Văn hóa chính thống của nhà nước thần quyền và văn hóa trào tiêu dân gian phi chính thống. Vào một số thời điểm trong năm tương ứng các khoảng thời gian diễn ra các lễ hội kiểu carnival, các giá trị của văn hóa dân gian được hợp thức hóa, tràn vào chiếm lĩnh khu vực chính thống, mở ra một không gian sinh tồn khác biệt với nguyên tắc thế giới quan đặc thù. Thế giới nghệ thuật của Rabelais thể hiện những đặc trưng hoàn toàn phù hợp với không gian sinh tồn ấy. Tuy nhiên, Bakhtin lưu ý:

Nếu như không thể nghiên cứu văn học tách rời nền văn hóa của thời đại, thì cũng không nên thu hẹp hiện tượng văn học trong cái thời đại đã sản sinh ra nó [...] Mọi tác phẩm đều bắt rễ rất sâu vào quá khứ xa xôi. Một tác phẩm văn học vĩ đại được chuẩn bị qua nhiều thế kỉ, lúc

nó hình thành tức là lúc người ta thu hoạch cả cái thành quả của một sự tìm kiếm lâu dài và phức tạp đến lúc chín muồi (Bakhtin, 1980, Vương Trí Nhân dịch, tr. 140).

Trên *trục lịch đại*, cần tìm ra nguồn gốc của thực tại văn hóa và những cội nguồn có khả năng ảnh hưởng trực tiếp đến ý thức nghệ thuật của Rabelais. Văn hóa trào tiếu dân gian Trung cổ và Phục Hưng là sự kế thừa truyền thống hùng hậu từ thời cổ đại, và trong truyền thống đó, nhiều tư tưởng triết học còn ảnh hưởng sâu rộng đến thời của Rabelais, mà ông có cơ hội biết tới. Từ đây, Bakhtin xem carnival là nguyên tắc thẩm mỹ – thế giới quan quy định cái nhìn và cấu trúc thế giới nghệ thuật trong tiểu thuyết *Gargantua* và *Pantagruel*. Carnival trở thành nguyên tắc thi pháp tạo ra *hình thức cấu tạo* của tác phẩm, và nguyên tắc ấy lựa chọn cho nó cấu trúc “tấn phong – hạ bộ” như là phương tiện chủ đạo của *hình thức kết cấu*. Mọi chất liệu của văn bản ngôn từ (ngôn ngữ quảng trường – chợ búa) và văn bản hình tượng (hình tượng hội hè dân gian, hình tượng cỗ tiệc, hình tượng thân thể nghịch dị và hạ tầng vật chất – thân xác) đều được tổ chức dựa trên cấu trúc ý nghĩa đó. Tất nhiên, các hình thức biểu trưng của văn hóa trào tiếu dân gian không đi trực tiếp vào tác phẩm, mà gián tiếp qua một hệ quan niệm thẩm mỹ đặc thù được định danh là chủ nghĩa hiện thực nghịch dị. Như vậy, các thao tác thi pháp học ở đây có cơ sở nền tảng là mỹ học nghịch dị.

Trục lịch đại còn bao gồm cả đường dây kí ức thể loại:

Cũng có ý nghĩa đặc biệt là các thể loại, qua trường kì lịch sử trong các thể (kể cả thể loại văn học thành văn, lẫn văn chương truyền miệng) đã quy tụ những hình thức nhìn nhận và suy nghĩ về những phương diện nhất định của đời sống (Bakhtin, 1980, Vương Trí Nhân dịch, tr. 141).

Trên dòng chảy của kí ức thể loại, đặt trong tương quan với sự vận động của tình hình văn hóa – tư tưởng ở từng thời điểm lịch sử cụ thể, Bakhtin đã chỉ ra đặc điểm thế giới quan carnival trong sáng tác của Rabelais so với các tác giả lớn đương thời như Dantes, Shakespeare, Cervantes, Boccaccio...

Ngày nay, những phát hiện và nhận thức mới về thời Trung cổ, những điểm chưa chính xác của Bakhtin trong khái quát lịch sử văn học khiến cho nhiều lập luận và kiến giải chi tiết trong chuyên luận về Rabelais trở thành vấn đề tranh cãi. Nhưng theo chúng tôi, nghiên cứu của Bakhtin vẫn biểu hiện giá trị lớn lao ở ít nhất ba phương diện: *Thứ nhất*, nó phát hiện được một thứ nguyên tắc thế giới quan từng tồn tại trong lịch sử, đồng thời dự báo sự hồi sinh của nguyên tắc ấy ở kỉ nguyên hiện đại. *Thứ hai*, nó cụ thể hóa một cách sinh động và ấn tượng lập trường phương pháp luận của tác giả trong hướng tiếp cận thi pháp học văn học từ văn hóa. *Thứ ba*, nó góp thêm sức nặng cho hệ thống tri thức về thể loại văn học, đặc biệt là tiểu thuyết.

3. Kết luận

Được Mikhail Bakhtin công bố lần đầu tiên vào năm 1965 trong chuyên luận *Sáng tác của François Rabelais và nền văn hóa dân gian Trung cổ và Phục Hưng*, nguyên lí carnival nhanh chóng được thừa nhận là một trong hai trục lí thuyết kiến tạo nên toàn bộ

hệ thống thi pháp học của Bakhtin. Carnival trước hết là một nguyên lí được Bakhtin phát hiện trên cơ sở thực tế đời sống văn hóa châu Âu thời Trung cổ và Phục Hưng, để từ đó giải mã thành công thế giới nghệ thuật của François Rabelais như một hiện tượng đặc dị và hóc búa của lịch sử văn học. Nhưng quan trọng hơn, qua toàn bộ kết quả nghiên cứu của mình, ông còn đề xuất một phương pháp luận nghiên cứu văn học gắn liền với truyền thống và không gian văn hóa. Như mọi lí thuyết khác, lí thuyết carnival của Bakhtin cũng khó tránh khỏi những giới hạn, và theo chúng tôi, cùng với các giá trị bền vững, chính các giới hạn đó sẽ góp phần gọi mời những tranh luận, đối thoại giúp bức tranh thi pháp học thế giới vận động ngày một đa dạng hơn.

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

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Bakhtin, M. M. (1980). Một số vấn đề cần lưu ý khi nghiên cứu văn học quá khứ. (Vương Trí Nhàn dịch). *Tạp chí Văn học*, 4, 139-144.
- Bakhtin, M. M. (1992). *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*. (Phạm Vĩnh Cư dịch). Hà Nội: Hội Nhà văn.
- Bakhtin, M. M. (1998). *Những vấn đề thi pháp Dostoievski*. (Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân và Vương Trí Nhàn dịch). Hà Nội: Hội Nhà văn.
- Bakhtin, M. M. (1999). Rabelais và Gogol (Nghệ thuật ngôn từ và văn hóa trào tiếu dân gian). (Từ Thị Loan dịch). *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, 4, 77-88.
- Bakhtin, M. M. (2006b). *Sáng tác của François Rabelais và nền văn hóa dân gian Trung cổ và Phục Hưng*. (Từ Thị Loan dịch). Hà Nội: Khoa học xã hội.
- Bakhtin, M. M. (2007b). Vấn đề nội dung, chất liệu và hình thức trong sáng tạo nghệ thuật ngôn từ. (Phạm Vĩnh Cư dịch). Lộc Phương Thủy (Chủ biên). *Lí luận phê bình văn học thế giới thế kỉ XX*. Hà Nội: Giáo dục, 380-443.
- Jakobson, R. (2017). Ngôn ngữ học và thi pháp học. (Cao Xuân Hạo dịch). *Tác phẩm và thể loại văn học*. TP Hồ Chí Minh: Đại học Quốc gia TP Hồ Chí Minh, 214-268.