

## MẶT NẠ NHÂN DIỆN CARNIVAL - MỘT LỐI DẪN VÀO THẾ GIỚI HIỆN THỰC HUYỀN ẢO “NHỮNG ĐỨA TRẺ CHẾT GIÀ” CỦA NGUYỄN BÌNH PHƯƠNG

Nhận bài:

23 – 12 – 2016

Chấp nhận đăng:

28 – 03 – 2017

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

Lê Thị Bích Thuận<sup>a\*</sup>, Trần Hải Dương<sup>b</sup>

**Tóm tắt:** Nếu cuộc đời là một sân khấu diễn trò thì mỗi nhân diện trên diễn đài ấy là một mặt nạ hóa trang nhân quần nhập vai diễn xuất. Theo lí thuyết mặt nạ carnival của M. Bakhtin, “trong hội cải trang, bản thân cuộc sống diễn trò, còn trò diễn thì nhất thời trở thành bản thân cuộc sống” [1, tr.152]. Tính chất “carnaval hóa” này ứng khớp với hiện tượng *Những đứa trẻ chết già* của Nguyễn Bình Phương. Một tiểu thuyết đầy đặc những cảnh đoạn tấu/ hài diễn mà ở đó mỗi nhân vật tự động lựa chọn sắm vai giả trang, thậm chí chính tác giả và cả độc giả cũng bị lôi kéo vào một cuộc đuổi bắt bản thể trong một môi trường “đầy tính hội diễn” đam mê rất ráo những vai diễn đời mình. Sân diễn kết, màn nhung hạ, người diễn/ người xem thật khó tình suy đếm thực chất có bao nhiêu nhân diện được ngụy tạo, bôi che sau những cái mặt nạ hóa trang diễn trình. Giải mã mặt nạ giả trang, truy tìm nhân diện ẩn dấu quả thực là một hướng dẫn vào thế giới nghệ thuật “phức điệu” này.

**Từ khóa:** Nguyễn Bình Phương; carnival; mặt nạ nhân diện; carnival hóa; nghịch dị.

### 1. Đặt vấn đề

*Chủ nghĩa hiện thực nghịch dị*<sup>1</sup> là một khái niệm đề xuất của M. Bakhtin, khuôn mẫu loại hình tạm quy đối với những tiểu thuyết phóng nhại theo tinh thần của những đám hội diễn trào tiếu dân gian. Lí thuyết mặt nạ carnival của M. Bakhtin là “một lối dẫn vào tiểu thuyết Việt Nam đương đại”. “Thoát thai từ mặt nạ của lễ hội đầy trào tiếu này bước vào đời sống văn hóa trong văn học Việt Nam, những gương mặt carnival trong tiểu thuyết đương đại đúng là cuộc trùng sinh của những cái tôi. Ở đó con người khuấy động vào cõi tự do/ thời điểm của tự do; muốn/ thêm một không gian “lạ” cho những ẩn ức có chỗ để không còn bị dồn nén” [7, tr.75-76]. Cuộc đời là một sân khấu hay sân khấu diễn trò chính là cuộc đời tái diễn. Để diễn tốt vai, mỗi nhân diện phải tự sắm cho mình một hoặc nhiều kiểu mặt nạ giả trang. Đọc *Những đứa trẻ chết già* của Nguyễn Bình Phương càng thấm chân lí này. Theo M. Bakhtin, “hội cải trang không

phải là một hình thức nghệ thuật sân khấu - diễn trò, mà dường như là một hình thức hiện thực (nhưng nhất thời) của bản thân cuộc sống mà ta không chỉ trình diễn đơn thuần mà hầu như sống đích thực ở trong đó (trong thời hạn hội cải trang)..., một hình thức sinh tồn khác của mình, hình thức tự do (phóng khoáng), diễn trình sự tái sinh...” [1, tr.151-152]. Đây là tinh thần của chủ nghĩa

<sup>1</sup>Chủ nghĩa hiện thực nghịch dị là một khái niệm của Bakhtin đưa ra khi khảo cứu tiểu thuyết của Rabelais. Tuy nhiên một số nhà nghiên cứu lại không đồng tình, lập luận của họ là “cơ sở hình tượng của nghịch dị là tư duy huyền thoại rất xa lạ với phương pháp sáng tác hiện thực chủ nghĩa [1, tr.304]. hiện thực nghịch dị, ít nhiều chi phối đến tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương nói chung và *Những đứa trẻ chết già* nói riêng. Theo đó, không chỉ nhân vật sắm vai diễn theo ý đồ chủ quan của nghệ sĩ mà người viết hay người đọc tiểu thuyết đều có thể trở thành những vai diễn trải nghiệm một cuộc sống “có giới hạn “trong giới hạn” lễ hội trào tiếu” tạm thời ấy. Vậy mặt nạ cải trang có mối quan hệ thế nào với nhân diện (tạm hiểu là gương mặt

<sup>a</sup>Sở Giáo dục & Đào tạo Thành phố Đà Nẵng

<sup>b</sup>Trường THPT Ông Ích Khiêm, Đà Nẵng

\* Liên hệ tác giả

Lê Thị Bích Thuận

Email: [thuan3939@gmail.com](mailto:thuan3939@gmail.com)

thật, bản chất thật của người diễn) ẩn đằng sau nó? Điều này quả thật không dễ lí giải, có khi chúng tương đồng trùng phức hoặc bao hàm; có khi chúng lệch tâm giao thoa; cũng có thể nằm ngoài nhau hoặc đối nghịch, tương phản... Chúng tôi tạm gọi mối quan hệ đó là “mặt nạ nhân diện”.

Tất nhiên bóc trần mặt nạ trào tiếu nhập vai để hiện lộ nguyên hình nhân diện trong tiểu thuyết không thể chỉ dựa vào một cơ sở, một giác độ của lí thuyết mặt nạ carnival. Hơn thế, tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương mà điển hình là *Những đứa trẻ chết già* cho thấy sự đồng quy của nhiều thi pháp, thủ pháp sáng tác của tiểu thuyết hiện đại. Hóa tạo những mặt nạ giả trang cho từng nhân vật, nhà văn không thể không tính đến các phức hợp chức năng của “nguyên mẫu mặt nạ”, giả diện, “mặt nạ vô thức” theo lí thuyết của Phân tâm học<sup>2</sup>. Còn cần phải kể đến ảnh hưởng của văn học phi lí, của phương pháp sáng tác huyền ảo, các thủ pháp của chủ nghĩa hậu hiện đại..., trong những trang tiểu thuyết “phức điệu”<sup>3</sup> của Nguyễn Bình Phương. Thiết nghĩ, việc vận dụng dung hợp các ưu thế của nhiều khuynh hướng sáng tác là điều cần thiết của các cây bút đương đại trong đó có Nguyễn Bình Phương. Dĩ nhiên, trong từng hoàn cảnh sáng tạo nghệ thuật cụ thể, người nghệ sĩ sẽ có chú ý nghệ thuật sử dụng những thủ pháp ưu thế, phát huy tính trội từng kĩ thuật viết phù hợp với chủ đề tư tưởng mỗi tác phẩm.

<sup>2</sup>Theo phân tâm học, nguyên mẫu "persona" là nguyên mẫu đại diện cho hình ảnh bên ngoài của mỗi cá nhân, bộc lộ trực tiếp nhân cách. "persona" theo tiếng Latinh có nghĩa là "mặt nạ", một vai diễn mà các diễn viên sắm vai. Nguyên mẫu mặt nạ, "giả diện", là một phức cảm chức năng, tồn tại bởi con người cần phải thích nghi với xã hội để sống còn, mục đích cho sự tiện lợi bản thân. Xin xem thêm [5].

<sup>3</sup>Xin xem thêm [1].

## 2. Mặt nạ nhân diện trẻ - già, phức điệu trào tiếu hội diễn cõi người

Đan xen cài đặt nhau trong suốt tiểu thuyết *Những đứa trẻ chết già* là hai tuyến không – thời gian: cõi sống và cõi chết, cõi âm và cõi dương mà ranh giới của nó thật vô định, xâm lấn, mờ nhòa. Cõi sống được diễn trình qua nhiều đời của gia đình cụ Trường hấp giấu

giữ, che đậy bí mật kho báu hão huyền và dòng họ ông Trình bám đuôi, truy tìm cố chiếm hữu kho báu đó. Chêm xen giữa nhiều đời, nhiều kiếp nhân sinh hỗn loạn đó, ngôn ngữ giữa cõi sống của làng Phan kì lạ, miền Linh Nham bí hiểm là biết bao nhiêu chuyện ma quái, rùng rợn, "toàn ma quỷ với những chuyện lạ lùng". Cõi chết được biểu tượng qua chuyến đi/ về vô định của nhân vật ông trong các chương *Vô thanh*.

*Những đứa trẻ chết già* là một cõi người đeo mặt nạ, “là một mặt nạ khác của thói đời giả trang hiện thực huyền ảo. Những đứa trẻ già đã bóp chết gương mặt thật của tuổi đời. Thay vào đó là mặt nạ tuổi già găm nhám nhăn nheo ác nghiệt” [7, tr.76]. Ứng chiếu với nhan đề, ngay ở bề nổi của cốt truyện (qua hồi ức của người âm - nhân vật ông) có những câu chuyện kì lạ, oái ăm về những đứa trẻ sinh ra đã mang mặt nạ người già, chết vì già và ngược lại là những người già lại hóa trẻ, sống già chết trong hình hài trẻ con... Sự hòa điệu giữa bút pháp huyền thoại và hiện thực trần trụi trong câu chuyện về những đứa trẻ chết già tạo nên sức hút thần bí khó cưỡng. Sự thật, nhân diện đằng sau những mặt nạ ảo giác siêu thực này là gì? Liệu rằng có phải "Nguyễn Bình Phương tự đeo mặt nạ khát vọng nhân bản, đòi cởi mặt nạ tuổi già vây khốn cho thời gian kiếp người" [7, tr.17]. Cõi người bề bộn, đua chen, cuống cuống lao theo những tham vọng, dục vọng, quên mất mình đã bạc đầu răng long. Chưa kịp thức nhận giá trị nhân sinh đã phải trở về cát bụi. Phải chăng, oái oăm thay, khi càng đeo mang nhiều kiểu mặt nạ che đậy bản diện thật vì sự tranh đồ mưu sinh, con người càng khó tìm lại bản thể chân chính. Con người tự đánh mất mình giữa mê lộ gian dối tự giăng. Cái đích sự sống, tức là cái chết ập đến tức thì. Mọi giá trị cố vị đều tiêu tan. Phức cảm mặt nạ chức năng vô thức, giả diện của phân tâm học sẽ góp thêm một hướng nhìn để triết giải hiện tượng này.

Bề ngầm của câu chuyện (là cuộc sống dương trần) lại có khá nhiều kẻ tự nguyện đeo mang mặt nạ cho đến già. Cụ Trường khi 14 tuổi theo lời người bác, phải giả "hấp" hồng che mắt thiên hạ để bảo vệ bí mật kho báu dòng họ. Lão Liêm con cụ Trường (vốn không phải là con ruột của cụ Trường hấp vì cụ "bắt lượ", cả đời cụ sống với cái mặt nạ làm cha giả) nối tiếp nghiệp cha, cũng phải "hấp", phá phách ăn chơi, bị đuổi học vì bóp vú cô giáo, lấy vợ lúc 17 tuổi, quần quanh giữ ngọn đèn nung nấu đến ngày được mở cánh cửa kho báu. Đời thứ

ba, Hải con lão Liêm, từ nhỏ đã bắt chước chữ nghĩa, quan hệ lằng lộn; cũng bị cuốn vào bí mật kho báu. Kết cục mọi thứ tan thành hư ảo. Ông Trình là một người giỏi võ, tài ba nhưng vì sân lòng kho báu đã bỏ gia đình, nguy tạo thành kẻ vô gia cư, sống ẩn dật dạy võ ở núi Hột, cả đời rình rập làng Phan. Con Ngân ham mê học võ, 16 tuổi hiến thân cho ông Trình, sống trong hoang tưởng trở thành một nữ hiệp giang hồ; rồi cuộc bỏ đi đâu không ai biết... Đây là những kiếp người tự/ bị đeo mặt nạ ở chốn nông thôn. Di chuyển ông kính đến thành thị, Nguyễn Bình Phương đã phô bày và vạch trần biết bao nhân diện nhậy nhụa của cư dân thành thị: ăn chơi, buông thả, dĩ điểm, sa đọa, lừa dối, lừa lọc..., đằng sau những lớp mặt nạ nguy tạo trí thức: sinh viên, bác sĩ, nhà thơ, nhà báo... Đó là số phận đầy bi kịch trào tiếu của những đứa trẻ phải sớm đeo mặt nạ của người già: tham lam vô độ vật chất; hoặc ham muốn bản năng nhục dục; hoặc hoang tưởng cơn mơ điên dại. Nguyễn Bình Phương đã đeo mặt nạ cho “những kiếp người già vội/ già không thể ngờ đời nơi “đụng quá khứ”, đời ám áp, đời cả khát thèm” [7, tr.75].

Những kiếp người trong *Những đứa trẻ chết già* vừa sinh ra ở làng Phan đã bị đẩy vào một môi trường sống trì đọng, lầy lội, tăm tối; chìm ngập trong những điều kỳ dị, thần bí đầy ám ảnh, đe dọa. Rời làng Phan lên đến chốn thị thành họ (như Loan, Phán...) sẽ rơi vào một bầu khí quyền ngọt ngào, bức bối bởi tham vọng, dục vọng, tàn nhẫn. Vẫy vùng, bon chen đến ngọt thờ những cư dân thành thị khôn cùng (như Tiến, Huấn, Dũng, Phán, Hương...) lại lũ lượt kéo về làng Phan vì hấp lực của vàng, của kho báu. Rồi cuộc chi toàn hư ảo, vô nghĩa. Một cái vòng lẩn quẩn của những kiếp người mang bi kịch sống nhọt nhạt vô “nhân vị”. Đây là đám hội diễn mặt nạ cõi đời trào tiếu với hàng hà vô số nhân diện ẩn đằng sau những bộ trang phục, những tấm mặt nạ giả trang hay chính là những lớp nguyên mẫu mặt nạ vô thức nguy trang nhân phẩm trong chính bản thể mỗi con người. Suốt đời nguy tạo giả trang để đạt đích tham dục đến chết vẫn chưa lột hết được những lớp mặt nạ vô hình. Phải chăng qua *Những đứa trẻ chết già*, Nguyễn Bình Phương đặt lại và viết tiếp vấn đề của văn học hiện thực trước 1945 (*Đời thừa*, *Sống mòn* – Nam Cao; *Hai đứa trẻ* – Thạch Lam)? Dĩ nhiên những kiếp người buộc phải/ bị ép đeo mang mặt nạ “sống mòn”, “chưa kịp sống đã chết”, “chết ngay khi sống” ấy luôn là một vấn đề nhức nhối của xã hội hiện đại.

Qua hai lớp không - thời gian nghệ thuật được miêu tả song song cõi âm và cõi dương, Nguyễn Bình Phương đã phác họa nên một bản đồ mặt nạ giả trang nhân quần diễn xuất nhập vai tham chiếu, động chạm hầu hết các lớp tầng, các bình diện của đời sống phức tạp của kiếp nhân sinh. Cõi người vì thế theo nhà văn phải hiểu là bao gồm cõi sống và cõi chết. Cõi người sống đã vốn bề bộn, phức tạp. Cõi linh hồn, cõi âm ma còn ẩn ẩn, hiện hiện kỳ bí hơn. Tính lưỡng hóa này trong thế giới tiểu thuyết của *Những đứa trẻ chết già* đòi hỏi nhà văn phải cân đến hệ thống nhân vật (mặt nạ nhân diện) phức điệu. Theo M. Bakhtin, các hình thức carnival trở thành phương tiện hữu hiệu giúp cho việc chiếm lĩnh cuộc sống một cách nghệ thuật, trở thành một ngôn ngữ đặc biệt có sức mạnh ghê gớm khái quát tượng trưng, tức là một sự khái quát ở tận chiều sâu. Motif mặt nạ tạo nên tính phức hợp cho hình tượng, tạo tiếng cười đa tầng nghĩa. Mặt nạ hóa thân liên quan đến những “kỹ thuật đổi dạng, biến hình”, phá vỡ các giới hạn tự nhiên, hiện thân cho yếu tố chơi diễn của sự sống đã giúp nhà tiểu thuyết thỏa sức thâm gom và kiến trúc bản đồ nhân diện con người.

### 3. Mặt nạ nhân diện huyền ảo - nghịch dị và hạ tầng thân xác

Trong các tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương, rải rác, cài đặt đâu đó rất nhiều những trang viết mang phong vị của *chủ nghĩa hiện thực nghịch dị*. Theo Bakhtin, trong chủ nghĩa hiện thực nghịch dị, vật chất, xác thịt là yếu tố tích cực, là “yếu tố phổ biến và toàn dân”, mang tính vũ trụ. “Đặc điểm chủ đạo của chủ nghĩa hiện thực nghịch dị là hạ thấp, tức là chuyển vị tất cả những gì cao siêu, tinh thần, lý tưởng, trừu tượng sang bình diện vật chất - xác thịt, bình diện của mặt đất và thân xác trong sự thống nhất không thể tách rời” [1, tr.174]. Tuy nhiên, để nhận thấy “sự hạ thấp và hạ bệ cái cao siêu”, hạ bệ thân xác ở chủ nghĩa hiện thực nghịch dị hoàn toàn mang ý nghĩa tuyệt đối, “ý nghĩa tô pô nghiêm ngặt”<sup>24</sup>, “phần trên” là trời (ứng với thân xác là mặt, đầu), “phần dưới” là đất (ứng với các cơ quan sinh dục). Hạ thấp là kéo sát đất, làm cho “hòa nhập với đất như một nhân tố vừa thu hút, vừa sản sinh: hạ thấp tức là cùng một lúc vừa hạ huyết vừa gieo hạt, là giết chết để sinh ra tốt đẹp hơn và hơn, phong phú hơn” [1, tr.176].

Bản thân cái tựa *Những đứa trẻ chết già* đã mang tính luận đề, hàm chứa những thuộc tính của chủ nghĩa hiện thực nghịch dị. Nói khác đi, cái tựa đề tác phẩm là một cái mặt nạ giả diện, che đậy bên trong, đằng sau nó rất nhiều nhân diện ẩn khuất. Thử tua chậm một vài đoạn cảnh để lật xem thật kỹ một số mặt nạ nhân diện trong đám hội trò lố nhỏ, nhào nhọt của miền Linh Nham, núi Hột, “vùng tự trị” ma mị bí ẩn của Nguyễn Bình Phương.

Mặt nạ nhân diện cõi âm, linh hồn khi đã chết là một thử nghiệm táo bạo của Nguyễn Bình Phương. “Trong tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương có rất nhiều cuộc phiêu lưu trong cõi linh giác”. Trong tư duy triết mỹ siêu thực phương Tây cũng như quan niệm đời sống tâm linh dân gian phương Đông, chết là đi, là về (sinh kí tử quy). Phải chăng cõi người hạn định nhưng cõi chết lại là một du trình vô hạn, “cõi đi đi về về”? Những chuyến du linh siêu thực rất được dụng công khai thác trong các tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương (*Hoàn trong Người đi vắng*, *Hiếu trong Minh và họ...*) và được cô đọng trong truyện ngắn *Đi*. Vậy nhân diện thực đằng sau những cái mặt nạ giả diện ẩn phận tâm linh là gì? Giải phẫu hình nhân giả diện này ắt hẳn sẽ đào xới đến tầng triết lí, ẩn dấu nhân sinh quan nghệ thuật của nhà văn.

Mặt nạ nhân diện của những người chết, những linh hồn quả thực là điều dị thường. Lẽ thường người sống mới phải đối mình lừa người, điều toa luân phiên bao lớp mặt nạ giả trang danh dự, nhân phẩm. Vậy mà ở *Những đứa trẻ chết già* sân khấu hội diễn trào tiêu vẫn tiếp diễn ở cõi âm. Cõi sống mang nặng hơi hướng cõi âm, cõi chết lại hiển thị đậm đặc ám ảnh cõi dương. Âm dương giao thoa, quán rết đôi khi không thể tách biệt. Trong hành trình vô định “cõi âm” trên chiếc xe trâu, nhân vật ông không thể dứt khỏi những suy tư triền

<sup>4</sup>Xin xem thêm [1, tr.176].

miên về quá vãng “cõi người” với những kí ức neo bám đầy quyền năng ma mị, bí ẩn quyền rũ từ làng Phan. Cho đến cõi chết ông vẫn không thể lí giải. Sinh tử, hiện tồn, hư vô. Trong hỗn độn những vết cứa sâu miền tiềm thức linh hồn người chết cũng không thể xóa triệt những sự dị kì của làng Phan. Người đọc bị ám ảnh dai dẳng cái cảm giác rùng mình bí hiểm thiêng liêng của ông về

cây si cổ thụ đầy rắn và những cái xác người rùng rợn. Bất kể người nào đi xa làng và chết xác đều có thể hiện về dưới gốc si, dầu đã chết từ bao lâu vẫn nguyên vẹn hình hài. Chết là cái đích cuối cùng cũng là điểm khởi đầu. Chết là đi mà cũng là trở về. Những mặt nạ giả trang nhân diện cõi âm này là kết quả suy tư dồn nén nhiều tầng văn hóa tâm linh.

Kị dị và đầy ám ảnh là những sinh mệnh trẻ con chết già hoặc “đeo mang li lợm cái mặt người già nhăn nheo ác nghiệt”. Những hình nhân nghịch dị (mặt nạ giả trang dung hợp những điều trái ngược, tếu ngoe) già - trẻ, sống - chết..., này hiển nhiên hàm chứa nhiều ẩn triết về kiếp nhân sinh. Qua hồi ức của nhân vật người âm - nhân vật ông, không gian làng Phan đầy ám ảnh, âm u bởi đầy rẫy câu chuyện của những đứa trẻ chết trong bộ dạng người già và cả những người già chết trong hình hài trẻ nhỏ.

Mặt nạ giả trang nhân diện nghịch dị trẻ - già lộ diện ám ảnh nhất là ở câu chuyện bà giáo làng sinh ra những đứa trẻ sớm chết già. “Gọi là bà, nhưng năm ấy bà mới chỉ hai mươi tuổi thôi” [9, tr.51], hiền lành và xinh đẹp. Đứa con đầu lòng của bà là con trai, nó “có râu”, “ba bốn ngày sau tóc nó còn bạc trắng” (...). “Hai tuần sau nó chết” [9, tr.51]. Ba năm sau, “bà giáo lại có chửa” (...). Đứa bé lần này không đến nỗi như đứa trước. “Nó ở độ tuổi già của người ba năm, bốn mươi”; rồi “nó biến mất” [9, tr.51-52]. Lần thứ ba, bà giáo sinh con gái, “lọt lòng hai ngày, con bé có cơ thể như gái mười tám” [9, tr.54], xinh đẹp, ai nhìn vào mắt nó cũng đại đi. Nó đi khắp làng rồi có chửa, đẻ ra đứa bé, vừa ra đời đứa bé ấy cũng chết. Lần thứ tư bà giáo đẻ con trai, một đứa bé hoàn chỉnh, “khóc oe oe”. Nó không chết nhưng chồng bà giáo chết và không lâu sau bà giáo cũng chết.

Nhân diện nghịch dị trẻ - già có sức ám gợi khác liên quan đến nhân vật dì Lâm. Từ nhỏ dì Lâm đã mang tính cách người già, xa lánh người thân, thích gần hương khói đồng cốt. Điền, chồng Lâm vào một buổi chiều mù mịt bám theo một “bà lão lưng còng tóc bạc”, bà lão “biến thành người đàn bà trạc bốn mươi tuổi” rồi tiếp tục “vụt biến thành cô gái trẻ”, rồi lại biến thành “đứa con gái mười ba mười bốn tuổi”, đứa con gái lại biến thành đứa trẻ” chạy lon ton và cuối cùng là đứa bé sơ sinh nằm trong một cái nôi bí hiểm. Điền hóa thành

đưa trẻ nằm chung nôi và cả hai đứa trẻ không bao giờ tỉnh dậy. Di Lãm “cho xây cái miếu nhỏ, đặt chiếc nôi trong đó thờ” [9, tr.189].

Trong cái xứ ma mị bí hiểm làng Phan qua hồi ức của nhân diện linh hồn ông còn có biết bao số phận “trẻ con” đeo đủ kiểu dạng mặt nạ giả trang “già”. Cái Gái, chị họ nhân vật “ông”, mười mấy tuổi đã bị ép lấy chồng. Chồng của Gái lại là một hồn ma chết vì bị trâu húc lúc bốn tuổi rưỡi. Chiếc xe hoa đưa Gái về nhà chồng chở đầy những hồn ma giả hiện nhân diện con người đưa Gái vào thẳng nghĩa trang. Gái trốn chạy trong hoàn loạn sinh bệnh rồi chết. Đứa con nuôi của nhân vật ông chỉ bốn năm tuổi, nói ngọng, nhưng văng tục như người lớn. Đứa con lão bạn của nhân vật ông toàn thân mọc lá chết thành cây. Đứa em gái của ông không có tuổi thơ, chữa hoang rồi chết xác lại hiện về bên cây si đầu làng...

Sự thực những nhân diện ẩn sau những mặt nạ giả trang vừa phơi bày đã già và chết trẻ, sinh già và tử non; ngược lại là nhân diện những người già hóa trẻ kia là gì? Đó là những hình tượng đời sống vật chất - thân xác có chiều kích quá khổ, phóng đại hay là bị “hạ thấp”, “kéo sát”, rút ngắn? Chúng là những tín hiệu ám chỉ cho “sự phồn thực, sự tăng trưởng, sự thừa thãi, sung mãn” [1, tr.173] hay là sự quá đần, vô nghĩa, phi lí của kiếp sống nhân sinh? Dấu ấn của văn học phi lí vì thế khắc in rất đậm trong *Những đứa trẻ chết già*. Điều này thể hiện ở việc nhà văn thường chạm động đến những vùng tối vô thức mà lí tính tỏ ra “bất khả tri”, và dù cố tư duy lí giải cái nhận được cũng chỉ là *cái phi lí phản lí tính*<sup>5</sup>.

Một biểu hiện của hiện thực nghịch dị là “hạ yết đào huyết thân xác cho sự ra đời mới” [1, tr.177]. Hạ huyết vì thế mà có ý nghĩa tái sinh, nó có ý nghĩa hai

thấy hai thân thể trong một thân thể: một thân thể đang sản sinh và đang tiêu vong, thân thể khác đang được thụ thai, đang được ấp ủ, đang sinh nở” [1, tr.185]. Chưa thể đoán định dứt khoát có hay không sự ảnh hưởng của chủ nghĩa hiện thực nghịch dị đối với sáng tác của Nguyễn Bình Phương nhưng chỉ qua hình tượng mặt nạ huyền tượng trẻ - già có thể thấy điểm tương đồng giao thoa trong quan niệm nghệ thuật về con người.

“*Những đứa trẻ chết già* còn là bằng trình hiện của những mặt nạ nhân diện hạ tầng/ hạ bộ thân xác; một lễ hội diễn tuồng ngạt ngào, ứ đọng bản năng, dục vọng. Dâm loạn, loạn luân là những mặt nạ vai diễn nhộn nháo khuấy đảo đời sống từ làng Phan, miền Linh Nham u tối, trì đọng cho đến chốn thị thành xô bồ, bát nháo. Gian dâm là vai diễn gây nhứt nhối rai rác trong các trang tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương. Vì lời nguyện của dòng họ và tham vọng kho báu, Trường hấp chủ mưu ép người làm công đào ao (lão Chử) gian dâm với vợ. Mọi quan hệ vô luân này dẫn đến những hệ lụy loạn luân về sau. Vợ ông Trình đang tuổi hồi xuân sức sống tràn trề, chồng bỏ gia đình lao đi săn tìm kho báu, bản năng khát dục đàn bà đã đẩy bà Trình gian dâm với Phán, chỉ đáng tuổi con bà, một thanh niên ăn chơi dâm dăng. Kết cục người đàn bà nhận lấy kết cục thảm hại: mắc bệnh thể xác, đau khổ lương tâm. Không thể tháo gỡ mặt nạ ô dâm này, bà ta đành tự tử. Chết cùng những cái mặt nạ. Hải gian dâm với Lanh vợ Quý cụt gây đảo điên gia đình, náo loạn thôn xóm. Loạn dâm cũng là một biểu hiện thô tạp của thể giới *Những đứa trẻ chết già*. Đời sống dâm dục phơi bày ráo riết bản thể con người. Điển hình cho kiểu mặt nạ giả trang này là nhân vật Loan, con gái lão Liêm. Từ một sinh viên nhà quê lên tỉnh, Loan nhẹ dạ bị Huân lừa tình tráo trở, vỡ mộng thù đời, hận đàn ông. Cô lao vào những cuộc tình dâm dăng, sa đọa với bao kẻ đàn ông ăn chơi chốn thị thành, thậm chí yêu cả thằng điên. Bị đuổi học, Loan đem thân làm đĩ, làm gái đứng đường, thân tàn ma dại. Nhân vật sấm vai mặt nạ lằng lộn này phơi bày nhân diện phổ biến của xã hội đương thời nhiều nhường, buổi đồng tiền lên ngôi, đời sống thác loạn, trí thức suy đồi... Môi trường sống làng Phan, xứ Linh Nham đầy những điều ma mị, kì dị, những kiếp người chung sống lẫn lộn với ma quỷ. Người với người đối đãi nhau bằng lòng tham, dục vọng, tàn nhẫn, thù đoạn, vòn nhau trong một tấm màng bí mật nghệ góm. Đời sống nhiều nhường như thế tất yếu chìm ngập trong loạn luân, tội lỗi. Loạn luân là

<sup>5</sup>Theo Nguyễn Văn Dân trong *Văn học phi lí*, “cái phi lí là sự tồn tại vô nghĩa của con người, là sự suy giảm giá trị củ mọi lí tưởng của con người, thường nhận thấy được trong thế giới hiện đại”. Xin xem thêm [4].

chiều. Phải chăng triết lí của Nguyễn Bình Phương có nhiều điểm giao thoa với chủ nghĩa hiện thực nghịch dị của Bakhtin đã nói ở trên với hai chiều vừa khẳng định vừa phủ định: vừa “hạ huyết” vừa “gieo hạt”; chết là hủy diệt để sinh ra tốt đẹp hơn? “Một trong những khuynh hướng chính yếu ở hình tượng nghịch dị tựu trung là cho

kiểu loại mặt nạ “hạ tầng thân xác” nhập vai trần trụi vô liêm nhất trong *Những đứa trẻ chết già*. Tiến quất và Hương, loạn luân chú cháu, Tiến quất vốn là đứa em trai cùng cha khác mẹ thất lạc của ông trình. Kết cục Tiến chết, Hương khi biết mình loạn luân đau đớn hóa điên dại. Phán là cháu nội của cụ Chấn, cụ Chấn chính là cha ruột của lão Liêm (Chấn chính là người làm công bị Trường hấp ép gian dâm với vợ mình). Phán và Loan là loạn luân đời thứ ba con chú con bác nhưng không hề biết... Đó là những kiếp người từ khi vừa sinh ra (những đứa trẻ) đã sớm phải đeo mang mầm mống của tội lỗi của người già, do người già gieo hại.

“Hạ tầng thân xác” trong mặt nạ carnival lễ hội là đòi quyền sống, đề cao nhu cầu bản năng chính đáng của con người vốn bị đạo đức, thể chế, định kiến xã hội o ép. Trong *Những đứa trẻ chết già*, lớp mặt nạ giả trang phơi bày nhân diện bản thể tính dục này chủ đích phơi bày sự thực đòi sống bao lâu nay vốn bị đạo đức, dư luận che đậy. Tư duy tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương ít nhiều chịu ảnh hưởng của các thủ pháp giễu nhại của khuynh hướng hậu hiện đại, mang tính phủ định thuần túy, đôi khi không còn tính hai chiều (khai huyệt và tái sinh) như nguồn gốc của lễ hội diễn trò dân gian.

#### 4. Mặt nạ nhân diện tấu hài - tha hóa nhân phẩm trí thức

Đâu là điểm giao thoa giữa lí thuyết mặt nạ carnival của Bakhtin và quan niệm “nhân vật mặt nạ” tức “kiểu nhân vật chức năng”<sup>6</sup>. Những nhân vật mặt nạ, nhân vật chức năng trong văn học cổ (còn được hiểu như là nhân vật múa rối hóa) thường đảm nhận một chức năng nhất định bộc lộ ý đồ chủ quan của nhà văn. Trong sân khấu diễn trò dân gian, nhân vật diễn hài, gây tiếng cười mua

<sup>6</sup>Nhân vật có các đặc điểm, phẩm chất cố định, không thay đổi từ đầu đến cuối, không có đời sống nội tâm, sự tồn tại và hoạt động của nó chỉ nhằm thực hiện một số chức năng trong truyện”. Xin xem thêm [6, tr.196-197]

vui giải trí hoặc trào lộng là không thể thiếu. Ở *Những đứa trẻ chết già* Nguyễn Bình Phương xây dựng rất nhiều chân dung trí thức đeo mặt nạ tấu hài: các kiểu nhà văn, nhà thơ, nhà báo, nhà giáo, bác sĩ..., gây tiếng cười chàm động, xót xa.

Chôn nông thôn trong *Những đứa trẻ chết già* là một cõi người sống ganh đua, nghi kỵ, dối đầu. Tất cả bị cuốn vào một tham vọng truyền kiếp về một kho báu bí ẩn, đánh thức tận cùng dục vọng ham hố vật chất vô độ. Sẵn sàng giết nhau. Lòng người tham tàn, tâm địa xảo trá, đều giả; hành vi bạc ác, không có chỗ cho tình người... Đòi sống thì thành dù ít đất diễn hơn nhưng cũng đủ phơi bày cái xã hội nhón nháo, xô bồ, đồng tiền lên ngôi, tham vọng vật chất, danh vọng ngự trị. Đó là những môi trường sống điển hình cho nguy cơ tha hóa, suy đồi đạo đức. Nổi cộm lên trong cảnh sống đảo điên đó là những nhân diện méo mó đội lốt mặt nạ trí thức. Huấn, Lưu Lưu, Phán, Công... là những kẻ vô liêm sỉ, vô danh vị núp danh (đeo mặt nạ) trí thức hay chính là bản chất của những kẻ trí thức trong thời kì đảo điên. Sử dụng dày đặc các phân cảnh ngắn gọn nhưng sắc lạnh đầy tính trào lộng, bi hài, nhà văn đã lột trái cái mặt nạ trí thức rơm của những kẻ bản chất, nhân cách hạ lưu, du côn. Huấn, Công, Lưu đều là những tên Sở Khanh mượn đôi ba câu thơ lừa tình những cô gái nhẹ dạ, ngây thơ. Nhà thơ, trí thức háo rượ, háo danh, háo gái. Nguyễn Bình Phương đã phải ghét cay ghét đắng, ghét vào tận tâm những kẻ lợi dụng cái thời buổi xô bồ, thời mở cửa, kinh tế thị trường, vẽ vờ dăm ba câu thơ, câu nhạc mi ăn liền làm ô danh trí thức, nghệ sĩ. *Những đứa trẻ chết già* có những trang văn liên tiếp tạo dựng sân khấu diễn tuồng với cái mặt nạ trí thức trào tiếu độc đáo. Đây là một đoạn văn trào lộng châm biếm thâm sâu: *Lưu Lưu là nhà thơ một không hai của tỉnh (...)* chuyên làm thơ phúng viếng bạn bè. Vì chỉ có những bài đó anh ta mới được đăng trên báo. Cho nên khi nghe tin ở đâu có văn nghệ sĩ chết là Lưu Lưu học tốc đến dù quen hay không quen, để lấy cảm hứng sáng tác (...). Và đi đến chỗ nào, anh ta ta cũng hỏi câu đầu tiên: - Có ai chết không các bạn. Anh ta có cả những bài viết để viếng sẵn người đang sống (9, tr.256-257). Những cái mặt nạ thi sĩ, nghệ sĩ quái gở này có những nét tương đồng với cách hóa trang mặt nạ trào tiếu của Vũ Trọng Phụng. Điểm khác là nó không trở thành gam chủ toàn truyện mà chủ yếu chỉ sử dụng đối với loại nhân vật mặt nạ trí thức đội lốt.

Nguyễn Bình Phương còn phác họa nhiều sắc diện mặt nạ trí thức bủng beo, nhếch nhác khác. Có loại trí thức hành động như lũ trẻ trâu, kiểu "đầu óc ngu si từ chi phát triển". Tiến quất và Phán ẩu đả nhau vì tranh

giành gái giữa chợ. Thi sĩ Huân, *con người có số mệnh văn học thuộc về nhân loại ấy tung chân đá thốc vào bụng Hương* [9, tr.220]. Có những cảnh đoạn đầy tính khôi hài, tiểu lâm giễu nhại thói đời: Dũng và Tiến đánh nhau với Phán vì gái, hai đánh một nên thắng thế. *Nhìn thấy một bãi phân trâu cạnh đấy, Dũng lôi Phán đến, cùng Tiến dúm đầu anh ta vào (...). Mặt với tóc bê bết cứt trâu, Phán quờ quạng ra sông rửa mặt* [9, tr.220]. Cả ba cái mặt nạ trí thức này đều xộc xệch và bóc mùi. “Mặt nạ giễu nhại trào lộng diễn tuồng tự do động chạm văn sĩ” nhất là đoạn Nguyễn Bình Phương nhại lại cảnh Điền uống rượu với Trung và Mão trong *Đời thừa* (Nam Cao) để tả cảnh Công và Huân nốc rượu luận văn chương. *Nói đến văn chương, mắt hai người sáng quắc, da đỏ phùng phùng (...). Rót cuộc mỗi người nói một ngả, chẳng ai nghe ai nữa cả* [9, tr.221]. Vừa nốc rượu vừa bất đồng quan điểm nên *kết thúc cuộc tranh luận về nghệ thuật thi ca là trận ẩu đá dữ dội (...)* Trong khi đánh nhau cả hai vẫn sa sả bảo vệ quan điểm của mình [9, tr.222]. Đọc đến những nức cảnh ô danh trí thức này, tiếng cười người đọc bật ra khoái trá. Vậy nhưng khi trảng cười chưa dứt, những cái mặt mo đủ màu sơn trét lờ lợc rơi ra, lộ nguyên nhân diện những kẻ nguy quân tử, nguy trí thức thời bát nháo quay cuồng, điên đảo khiến cho những ai có lương tri, lương tâm chột tự đưa bay bịt miệng, tắt lịm tiếng cười, thờ dài ngậm ngùi, ngao ngán. Đám người trí thức không chỉ suy nghĩ, hành động đầy bản năng tính mà hiện thực đời sống thật câu thả, bê tha. Tài nghệ sở trường, đam mê khó cưỡng là tìm gái, chơi đi. Điển hình kinh tởm nhất là Phán, sinh viên trường y, tự xưng bác sĩ, vì ăn chơi sa đọa mà mắc bệnh lậu. Đỗ đốn thế vẫn không chữa tật cũ, nhục nhã thay cô gái điếm nào thấy anh ta cũng né tránh như gặp phải một con vật tởm. Khi thấy đám gái đứng đường bỏ chạy, anh ta đuổi theo. *Máy cô ả làm tiền ré lên, chạy thục mạng. Họ biết khi bị Phán túm được thì coi như hồng hân* [9, tr.224]. “Đây là những hạng thanh niên vô học, ô trọc đội lốt tao nhân, trí thức; thực chất chỉ “sấm” được cái mặt nạ xộc xệch, mặt mo hão, giả dối, đeo lỏng lẻo bên ngoài”. Truy tìm nhân diện bản chất suy đồi, tha hóa của những kẻ giả trang mặt nạ nghệ sĩ, trí thức này, người đọc càng thêm quý Nguyễn Bình Phương ở lương tâm và thiên chức của nhà văn.

Thủ pháp mặt nạ giúp nhà văn nhạo báng, hạ bệ, công phá những hiện tượng kệch cỡm, bip bọm, lố lăng

hiệu quả, sắc nét. Tiếng cười tạo ra từ sự khập khiễng, không tương xứng của nhân vật được nguy trang: càng cố che đậy, nguy tạo, càng bị lộ diện, tởm giác. Đeo cho nhân vật một/ nhiều mặt nạ và lột ra một/ nhiều mặt nạ khác, vừa phủ định vừa khẳng định, vừa khai tử lại vừa tái sinh. Đó là triết lí nhân sinh của chủ nghĩa nghịch dị. Tiếp cận loại tiểu tuyệt sáng tạo tư duy mở, “va chạm các mã văn bản” như đang tham diễn giữa một hội diễn đường phố giả trang đòi hỏi người đọc phải khước từ lối đọc “thanh bạch” cổ điển để tự tìm cho mình một ‘mặt nạ bạn đọc giả trang”.

## 5. Mặt nạ (nhân diện) tác giả, khát vọng giải phóng bản thể

“Mặt nạ tác giả” là phương thức mà nhà văn dùng để che dấu nhân thân thật của mình nhằm tạo ra ở độc giả một hình ảnh tác giả khác - khác với hình ảnh thật, con người thật [11]. Tuy nhiên, ấn ức tâm thần (theo phân tâm học) luôn định vị một dấu vết không thể phai mờ trong vô thức và chi phối sâu sắc các hoạt động sống của con người. Đối với sáng tạo của người nghệ sĩ, tác động ấn ức vô thức, ám ảnh tinh thần sẽ trở thành cảm thức, hoặc thành tố của cảm thức chi phối sáng tác. Lí thuyết “mặt nạ tác giả” có thể soi chiếu vào trường hợp Nguyễn Bình Phương mà *Những đứa trẻ chết già* là một biểu hiện sinh động.

Vùng tự trị Nguyễn Bình Phương trong *Những đứa trẻ chết già* in dấu sâu đậm miền trung du Thái Nguyên, quê hương của tác giả. Những địa danh như làng Phan, núi Rừng, sông Linh Nham qua bút pháp hiện thực huyền ảo vừa gần gũi đời thực và phảng phất không khí huyền thoại. Trong không gian - thời gian lạ mà quen đó, người đọc dần tìm thấy dấu vết của những ám ảnh tâm linh từ thuở ấu thơ của tác giả qua dư luận, đồn thổi về những chuyện ma mị. Có đủ cơ sở lí thuyết từ Phân tâm học, Tâm thần học để suy luận, những yếu tố kì ảo tâm linh, cảm thức huyền thoại sớm định hình trong sáng tác của Nguyễn Bình Phương ngay từ *Vào cõi, Bã giời* có tiền đề từ những khoảnh khắc thốc thòm, lo sợ vì những câu chuyện kinh dị, rùng rợn về một vùng đất lắm quỉ nhiều ma, nhiều giặc cướp, thổ phi. Đằng sau mặt nạ nhân diện tác giả sáng tạo nghệ thuật phải chăng chính là những tái hiện trải nghiệm những chấn động tâm thần kí ức tuổi thơ? Theo Bùi Thanh Truyền, sự trở lại của “yếu tố kì ảo”<sup>7</sup> trong văn học sau đổi mới và “xuất hiện ngày càng nhiều trong đời sống văn học hôm

nay cũng là một biểu hiện cho nỗ lực giàu tính nhân văn của văn học”[10, tr13]. Xu hướng chung ấy rõ ràng có đóng góp tâm sức của Nguyễn Bình Phương. Mặt nạ huyền thoại tâm linh là một thử nghiệm sáng tạo, ẩn giấu đằng sau đó chính là nhân diện phổ biến đời sống người Việt (sợ ma, tôn trọng tâm linh), đậm chất văn hóa dân gian.

Một nhân diện khác ẩn sau mặt nạ tác giả đó là nỗi cô đơn, hoài nghi thân phận. Trong tiểu thuyết *Những đứa trẻ chết già*, con người cô đơn ngay trong kí ức, tiềm thức của chính mình. Trên chiếc xe trâu chạy vô định, nhân vật ông trong các chương Vô thanh triền miên với dòng suy tư bất định về số phận, chìm sâu vào nỗi cô đơn khủng khiếp: Một nỗi cô đơn mang khoái cảm ủ ê, tuyệt vọng. [9, tr.124]. Người cõi âm, nhân vật ông, trên chuyến hành trình vô định, không khởi đầu, không đích đến, không ý thức sẽ tiếp diễn hành trình bao lâu: Ta đi đâu? Ta đang ra đi hay trở về? Thực chất khi đã về cõi chết, người đàn ông này vẫn còn loay hoay với những nghi vấn của đời mình bằng một quá trình suy tư nặng nhọc và hoài nghi tất cả; chưa gạt bỏ được những hệ lụy, sân si, bi ai, sầu khổ của cuộc đời. Thực chất của quá trình suy niệm, đích đến của triết lí của nhà văn là gì qua bản đồ mặt nạ nhân diện dày đặc của *Những đứa trẻ chết già*? Mượn cõi âm, cõi chết thực chất là để lí giải cõi sinh, cõi trần. Có vẻ nghịch lí nhưng “đáy sâu của nó mang một hạt nhân hợp lí trong quan niệm về thời gian”: giữa dòng luân hoàn vô thường, vô thủy, vô chung, đời người thật vô nghĩa lí, già trẻ, sinh tử chỉ là thoáng chốc. Đời người còn hoang mang chưa kịp lớn, chưa thức nhận về sự tồn tại của kiếp nhân sinh đã vội già, vội tử. Cố nhiên triết lí mỹ học này không mới, không lạ, từ nghìn xưa cổ nhân đã lắm phân vân: *Sự trục nhân tiền quá/ Lão tòng đầu*

<sup>7</sup>Theo Bùi Thanh Truyền, từ nội hàm của khái niệm kì ảo, “văn học có yếu tố kì ảo (có lúc gọi tắt là văn học kì ảo) là bộ phận văn học nhận thức và phản ánh cuộc sống từ đặc trưng và thể mạnh của những yếu tố khác lạ, phi thường, đôi khi vượt ra khỏi khả năng nhận thức thông thường của lí trí” [10, tr. 25].

*thượng lai* (Mãn Giác Thiền Sư). Tuy nhiên, ở Nguyễn Bình Phương cái quy luật nghiệt ngã, bất công của hóa tạo vẫn cứ tiếp tục được phát hiện, bồi đắp thêm những khía cạnh phải khiến người đọc bất giác giật mình.

Mỗi nhân vật tiểu thuyết là một sự hóa thân của chính chủ thể sáng tạo diễn trình và trải nghiệm sự sống cho đầy đủ hơn. Vai diễn chính là khả năng thích ứng của con người trong từng tình cảnh đời sống. Hiện thực đời sống vốn phong phú, thế giới tâm hồn, tâm linh con người càng phức tạp, bí ẩn hơn. Để diễn trình, tái hiện đúng bản chất “phồn tạp” của đời sống, của sự phong phú và bí ẩn tâm hồn, nhà văn cần đến những nhân vật “phức điệu”, trong một tiểu thuyết mang tính “phức điệu”. Sử dụng bút pháp hiện thực huyền ảo để mở rộng tối đa biên độ của hiện thực tiểu thuyết, khai thác mạnh bạo vào phần vô thức, tâm linh, đặt sóng đôi, song song nhau những kiểu dạng mặt nạ tương phản, “trái nghịch” là cách thức tổ chức tiểu thuyết đầy tiềm năng được thể nghiệm trong *Những đứa trẻ chết già*. Tất cả làm nên “một cuộc hội cải trang nghịch dị” [1, tr.179], biến hóa theo logic “đảo ngược” mà ở đó bất kể cương vị nào (mà trước hết là chính tác giả) cũng có thể tham gia diễn trò mặt nạ nhân diện giả trang trào tiếu nhân sinh. Xét đến cùng, sáng tạo nghệ thuật chính là khát vọng giải mã bản thể/ bản nghiệm của người nghệ sĩ, đào sâu vào cái tôi nội cảm nỗ lực nội soi, giải phẫu tự thân.

## 6. Kết luận

*Những đứa trẻ chết già* là một thử nghiệm tiểu thuyết quan trọng của Nguyễn Bình Phương khi du nhập nhiều tố tính của tiểu thuyết hiện đại thế giới vào văn chương dân tộc kể từ sau 1986. Khó có thể áp đặt hoàn toàn tiểu thuyết này vào một loại hình tiểu thuyết riêng biệt cụ thể nào vì người đọc có thể cùng lúc nhận diện được những yếu tố biểu hiện của văn học phi lí, chủ nghĩa hiện thực nghịch dị, tiểu thuyết hiện thực kì ảo... Hẳn nhiên, trong sự đồng quy của nhiều kĩ thuật tiểu thuyết hiện đại, ở mỗi tác phẩm người đọc cần phải tìm ra hạt nhân cấu trúc thi pháp để giải mã hình tượng nghệ thuật. Lí thuyết mặt nạ giả trang carnival của M. Bakhtin (giao với lí thuyết mặt nạ nguyên mẫu “persona” của phân tâm học) chính là một trong những cách thức để nhà tiểu thuyết lí giải về bản thể con người. Tìm ra mối quan hệ giữa những cái mặt nạ hóa trang và nguyên bản nhân diện ẩn dấu đằng sau đó là một chìa khóa để mở cánh cửa vào thế giới nghệ thuật của *Những đứa trẻ chết già*.



Tiếng cười carnival thường mang tính lưỡng trị (ambivalent) bao gồm cả hai cực đối lập của hiện tượng, “khi sự tôn vinh đảo đổi thành sự phi báng, “trên” lộn trái thành “dưới” và ngược lại; đó cũng là tiếng cười công phá các “quan niệm tôn ti thứ bậc về nhân thể”, một biểu hiện đặc trưng của chủ nghĩa hiện thực nghịch dị. Văn hóa carnival đã góp công kiến tạo nên một dòng văn học carnival hóa. Hình thức carnival đã và đang được các nhà tiểu thuyết sử dụng như một kỹ thuật để “hóa trang” hoàn hảo cho các nhân vật, tạo nên một kiểu nhân vật độc đáo cho văn học, kiểu nhân vật giả trang, nhân vật mặt nạ. Giải mã mặt nạ - nhân diện là một hướng xâm nhập vào vùng tự trị tiểu thuyết hiện thực huyền ảo Nguyễn Bình Phương.

### Tài liệu tham khảo

- [1] M. Bakhtin (1992), Lý luận và thi pháp tiểu thuyết (Phạm Vĩnh Cư dịch), Bộ Văn hóa Thông tin Thể thao - Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
- [2] Lê Huy Bắc (2013), Văn học hậu hiện đại, lí thuyết và tiếp nhận, NXB Đại học Sư Phạm, Hà Nội.
- [3] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (2015), Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới (Phạm Vĩnh Cư - chủ biên), NXB Đà Nẵng.
- [4] Nguyễn Văn Dân (2002), Văn học phi lý, NXB Văn hóa thông tin, Hà Nội.
- [5] Sigmund Freud (1970), Phân tâm học nhập môn (Nguyễn Xuân Hiếu dịch), NXB Khai trí, Sài Gòn.
- [6] Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2000), Từ điển thuật ngữ văn học, NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [7] Bùi Bích Hạnh (2014), “Lí thuyết mặt nạ carnival - một lối dẫn vào tiểu thuyết Việt Nam đương đại”, Tạp chí Khoa học và Công nghệ Đại học Đà Nẵng (4), tr.74-77.
- [8] Đỗ Đức Hiếu (2000), Thi pháp hiện đại, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
- [9] Nguyễn Bình Phương (2013), Những đứa trẻ chết già, NXB Trẻ, TP.HCM.
- [10] Bùi Thanh Truyền (2014), Yếu tố kì ảo trong văn xuôi đương đại Việt Nam, NXB Văn học - Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
- [11] <http://lainguyenan.free.fr/TimLaiDiSan/MatNa.html>

## CARNIVAL HUMAN DISGUISED MASKS – A PATHWAY TO THE FANCIFUL REALISTIC WORLD IN “NHUNG ĐUA TRE CHET GIA” (“AGING CHILDREN”) BY NGUYEN BINH PHUONG

**Abstract:** If life is a stage, then each character on that stage will be a mask that disguises a human role-player. According to M. Bakhtin's theory of carnival masks, “It is life itself that plays in a carnival and play turns temporarily into life” [1, p.152]. This “carnivalisation” perfectly matches the phenomenon “*Nhung đua tre chet gia*” (Aging Children) by Nguyen Binh Phuong, a novel full of comic sequences/performances in which each character automatically chooses to play a disguising role; even the author and readers are also drawn into an ego chase under a circumstance “full of carnivalising performance”, which demonstrates an ultimate passion for roles in life. After the performance and the lowering of velvet curtains, it is hard for players/spectators to count and recognize how many faces are hidden behind the disguising masks. Decrypting disguising masks and searching for hidden human figures are really guidelines for this “labyrinthine” world of arts.

**Key words:** Nguyen Binh Phuong; carnival; human disguising masks; carnivalising; paradoxical.