

CÁI HUYỀN ẢO TRONG VĂN HỌC

Nguyễn Phương Khánh

Nhận bài:

19 – 06 – 2015

Chấp nhận đăng:

01 – 11 – 2015

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

Tóm tắt: Khái niệm *Cái huyền ảo* (*the magical*) cho đến nay vẫn chưa định hình rõ nét trong nghiên cứu văn học ở Việt Nam. Bài viết hướng đến việc tìm hiểu khái niệm *Cái huyền ảo*, khẳng định *Cái huyền ảo* là tư duy thẩm mỹ đồng thời là phương pháp sáng tác trong văn học. *Cái huyền ảo* được biểu đạt trước hết trong một cốt truyện giàu màu sắc huyền thoại được xây dựng trên nền hiện thực xã hội lịch sử đậm tính chính trị. Gắn với cốt truyện và các motif huyền ảo là hệ thống nhân vật hòa trộn đường viền lịch sử với sự phá vỡ đặc tính hiện thực trong bút pháp xây dựng nhân vật. Diễn ngôn kể chuyện thực ảo đan xen cũng là một thể nghiệm đáng chú ý của các nhà văn viết theo khuynh hướng sáng tác huyền ảo. Như vậy, có cơ sở để định hình một quan niệm cụ thể và đầy đủ hơn về khái niệm *Cái huyền ảo*, hướng tới việc khẳng định sự tồn tại và xu hướng phát triển của văn học huyền ảo thời hiện đại.

Từ khóa: cái huyền ảo; chủ nghĩa hiện thực huyền ảo; cái kỳ ảo; huyền thoại; cổ mẫu.

1. Đi tìm khái niệm “Cái huyền ảo” (The magical)

Magic hay *Magical* hiếm khi xuất hiện đơn lẻ với tư cách là một khái niệm độc lập. Hẳn vì nội hàm của *Magic* khá rộng, bao trùm các quan niệm về tư duy và văn hóa từ giai đoạn cổ đến hiện đại. Về mặt từ nguyên, *magic* xuất hiện từ thế kỷ XIV, vào thời Trung cổ châu Âu, và bắt nguồn từ tiếng Latinh là *magice*. Từ này được hiểu nhiều nghĩa, cơ bản là chỉ một khả năng, một sức mạnh ma thuật hoặc nghệ thuật sử dụng sự khéo léo ma thuật của bàn tay để tạo ra những ảo giác. Phổ biến thì *magic* thường gắn với các vấn đề *magic/magical practice* (thực hành ma thuật), hoặc *magic/magical thinking* (tư duy ma thuật)... Trong văn học, *magic* hay *magical* thường được xem là một yếu tố (*an element*) trong thể giới hư cấu, tưởng tượng hoặc đi kèm trong cụm từ chỉ trào lưu sáng tác: *Magical Realism* (Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo). (Chúng tôi còn thấy sự hiện diện của cụm từ *Magical Surrealism* - Chủ nghĩa siêu thực huyền ảo trong nghiên cứu phê bình khuynh hướng hội họa hiện đại).

Ngoài điều này ra, trong những tài liệu chúng tôi

khảo sát được, chưa thấy một quan niệm nào rõ nét về *the magical* hay *Magicalism* (nếu có thể nâng lên thành *Chủ nghĩa huyền ảo* như vậy). Có chăng là những luận điểm trong các công trình nghiên cứu khoa học về cái kỳ ảo, huyền thoại và chủ nghĩa hiện thực huyền ảo có đề cập đến các yếu tố *magic*, hoặc tư duy *magic*, cội rễ của yếu tố *magic*... được sử dụng trong sáng tác văn học. Nói chung, hoặc khái niệm *magic/ magical* trong văn chương (chưa đề cập đến lĩnh vực văn hóa, nghi lễ...) được xem như một phẩm chất, đặc trưng của thể loại văn học hư cấu đầy tính chất tưởng tượng hoang đường, gắn với cái ảo *fantasy*, nhân vật anh hùng đầy sức mạnh siêu nhiên hay những phù thủy ma thuật (kiểu như *Harry Potter* của J.K.Rowling); hoặc *magic/ magical* sử dụng gắn liền với tư duy nghệ thuật hiện đại – hậu hiện đại, trở thành một bút pháp, một phương pháp sáng tác đặc thù của một số nhà văn trên thế giới mà nổi bật tập trung nhất ở khu vực Mỹ Latinh. Cụ thể chính là trào lưu chủ nghĩa hiện thực huyền ảo (*Magical Realism*). Tuy nhiên, việc đặt tên như vậy cho khuynh hướng sáng tác này rõ ràng đã gây sự chú ý đáng kể. Bởi một chủ nghĩa hiện thực “vô bờ bến” đã được gắn với khái niệm *huyền ảo* (*magical*). Không phải là cái kỳ ảo - *fantastic* hay huyền thoại - *mythic*, mà là *magical* có thể gắn với khái niệm *Realism* (chủ nghĩa hiện thực). Phải chăng hình ảnh một nhà giả kim hay phù thủy cười chổi bay vun vút không

* Liên hệ tác giả

Nguyễn Phương Khánh

Trường Đại học Sư phạm, Đại học Đà Nẵng

Email: phuonghanh82@gmail.com

còn là nhận thức thơ ngây về những năng lực siêu phàm bí ẩn của con người hay niềm tin siêu hình về mối quan hệ nhân quả giữa suy nghĩ của con người và những hiện tượng kỳ bí trong hiện thực? Một khi tất cả đã thân nhiên một cách mĩa mai trước hiện tượng ông già có cánh biết bay hay một chàng trai khỏe mạnh biến thành bọ..., thì những niềm tin ma thuật đã tồn tại hàng thế kỷ trong tâm thức loài người càng trở dậy mãnh liệt trong thời đại khoa học càng đi sâu càng choáng ngợp trước sự vô tận của những bí ẩn nhân sinh.

Ở đây, chúng tôi tạm tách biệt khái niệm *magic/magical* trong quan niệm thuần túy ma thuật hay thuật giả kim gắn với thời cổ - trung đại trong văn hóa nhiều dân tộc với nhận thức và tư duy mang tính huyền ảo trong nghệ thuật văn chương. Trước hết, chúng tôi tìm kiếm khái niệm *magic/magical* trong xu hướng sáng tác gắn liền, đó là chủ nghĩa hiện thực huyền ảo. Cụm từ *Magical Realism* có lẽ đã không còn mới mẻ nữa. Hình ảnh ngôi làng Macondo đã trở thành “thánh địa” trong văn học Mỹ Latinh thế kỷ XX và lan rộng nhanh chóng khắp thế giới. Có thể nói chủ nghĩa hiện thực huyền ảo là kỹ thuật tự sự xoá nhòa khoảng cách giữa cái huyền hoặc và hiện thực. Tiểu thuyết hiện thực huyền ảo theo một số quan niệm là sự phát triển của chủ nghĩa hiện thực, là một nhánh chính nổi bật của văn học hiện thực (*the major branch of literary realism*) và là động lực cho bước tiến của chủ nghĩa hiện thực trong thời hiện đại. Nhưng cũng nhiều công trình nghiên cứu lại cho rằng chủ nghĩa hiện thực huyền ảo là một dòng chảy tiếp nối của văn chương huyền thoại, kỳ ảo, huyền ảo. Đối với các nhà nghiên cứu Phương Tây, chủ nghĩa hiện thực huyền ảo có sự hiện diện rộng rãi trong văn học khu vực châu Mỹ, liên quan đến những nền văn hóa có tính chất “đặc biệt” trong lịch sử (chẳng hạn truyền thống ma thuật, lịch sử bị áp bức, dồn nén và những niềm tin tự nhiên về bản chất bí ẩn, thần kỳ của tự nhiên...). Theo đó, khi phân tích đặc điểm của chủ nghĩa hiện thực huyền ảo, các nghiên cứu đều nghiêng về việc tìm hiểu cái huyền ảo, phương thức phản ánh đầy huyền ảo để nhấn mạnh một nỗ lực riêng trên con đường phản ánh một hiện thực mà bản chất đã khác thường, kỳ dị.

Từ những đánh giá trên, dù theo hướng nào, chúng tôi đã tìm được một số nét phác thảo trong hạt nhân quan niệm về cái *magical* như sau:

The magic hay *The magical* theo ý kiến của Jakub Ženíšek [10] gắn bó chặt chẽ với truyền thống ma thuật, mà cốt lõi khác biệt của nó so với thời cổ trung đại là tư duy ma thuật ấy được đặt trong nhận thức khoa học sâu sắc, và các yếu tố ma thuật tồn tại trong một bối cảnh vô cùng hiện thực, không phải giả tưởng hoang đường.

Marilyn Sanders Mobley với cuốn *Những gốc rễ dân gian và đôi cánh huyền thoại trong văn chương của Sarah Orne Jewett và Toni Morrison* (1991) thì cho rằng cái *Magic* có gốc rễ từ thế giới thực, nhưng có mối dây liên hệ chặt chẽ với huyền thoại và văn hóa. Trong đó các yếu tố “giấc mơ, tưởng tượng, nghi lễ và huyền thoại” được chuyển hóa vào tiềm thức con người [6, tr.3]. Tuy nhiên, tác giả thật sự không tách bạch khái niệm *myth* và *magic* mà chủ yếu nhấn mạnh khía cạnh huyền thoại *myth* được sử dụng trong tác phẩm của hai nhà văn nữ.

Christopher Warnes nói khá rõ hơn về cái *magic/magical*. Tác giả cho rằng: “Cái huyền ảo (*the magic*) ở tác phẩm hiện thực huyền ảo, trong trào lưu hậu hiện đại, có thể là kết quả từ việc vạch trần hiện thực, phô bày những đòi hỏi của nó với sự thật trong sự nhất quán giữa tính tạm thời và ngẫu nhiên. Hoặc, cái huyền ảo (*the magical*) có thể cố tìm cách trở thành một phần của hiện thực, và bằng cách đó chia sẻ đòi hỏi chính đáng của thứ ngôn ngữ của chủ nghĩa hiện thực để biểu đạt thế giới” [8, tr.9]. Như vậy, một là *cái huyền ảo* thể hiện tính chất *bất kính (irreverence)* đối với hiện thực, hai là nó cũng chính là hiện thực, là *sự tin cậy, niềm tin (faith)*. Theo đây, *cái huyền ảo* có thể mở rộng (hoặc phá vỡ) các diễn ngôn của chủ nghĩa hiện thực để tạo dựng không gian cho cái siêu nhiên, cái kỳ ảo và cho thấy những phương diện văn hóa, tâm linh khác ngoài những chân lý toàn trị mà Phương Tây đã gây dựng. Trong bài viết này, Christopher Warnes đã sử dụng tác phẩm của Toni Morrison, Garcia Marquez, Salman Rushdie và Ben Okri để minh chứng cho các luận điểm đã nêu.

Trong khi tài liệu tiếng Anh chưa tìm được nhiều định nghĩa hoặc quan niệm đầy đủ, rõ nét về *cái huyền ảo*, thì ở nghiên cứu trong nước đã xuất hiện một số ý kiến ủng hộ cho sự tồn tại của thuật ngữ này cũng như căn cứ khoa học để khẳng định văn chương huyền ảo, và thậm chí tiến tới là *Chủ nghĩa huyền ảo (Magicalism)*.

Có thể nói, xuất hiện ở trong nước từ sớm là các tài liệu lý luận của nhà nghiên cứu Nguyễn Văn Dân từ đầu thập niên 80 của thế kỷ XX, bàn về *cái huyền tưởng/ kỳ ảo*, trong đó có liên quan đến *cái huyền ảo*. Một loạt bài khảo cứu như: *Huyền tưởng văn học – một hình thái nhận thức thẩm mỹ* (1982), *Về loại hình văn xuôi huyền tưởng* (1984), *Triển vọng của thể loại huyền tưởng khoa học* (1984), *Huyền tưởng văn học và truyện kinh dị* (2002) đã thể hiện quan niệm của Nguyễn Văn Dân về *cái huyền tưởng* (*fantastic* – mà sau này nhiều người dịch là *cái kỳ ảo*). Tác giả cho rằng *cái huyền tưởng* là một phạm trù mỹ học quan trọng trong văn học thế giới, nó bao trùm các phạm trù liên quan khác, trong đó có *cái huyền ảo*, *cái kỳ diệu*, *cái huyền thoại*, *cái kinh dị*...

Đề xuất khái niệm *Magicalism* để khẳng định tính độc lập của khuynh hướng sáng tác này là nhà nghiên cứu Lê Huy Bắc. Lê Huy Bắc xem *cái huyền ảo* là khái niệm độc lập, xuất hiện ở thời hiện đại, sau *cái kỳ ảo*. Nó nằm trong giai đoạn từ thế kỷ XX đến nay của dòng văn học huyền ảo (tác giả dùng để chỉ chung các loại văn học thần ma, gothic, kinh dị, ma quỷ, phi thường, siêu nhiên, kỳ ảo, thần thoại). Trong chuyên luận *Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo và Gabriel Garcia Marquez* (2009) [1], Lê Huy Bắc nêu và phân biệt các khái niệm gần gũi, lâu nay nhiều khi vẫn được sử dụng một cách lẫn lộn là *cái kỳ ảo*, *cái huyền ảo*, *văn học kỳ ảo*, *văn học huyền ảo*, *văn học huyền ảo*... *Cái huyền ảo* được tác giả xem như một phương thức sáng tác nổi bật của văn học thế kỷ XX, là đặc trưng bút pháp của nhiều tên tuổi lớn như Franz Kafka của Cộng hòa Séc, Jorge Luis Borges của Argentina..., và Toni Morrison – hạt ngọc đen của nền văn học Mỹ gốc Phi.

Về cơ bản, nhiều nhà nghiên cứu ở Việt Nam vẫn thường sử dụng khái niệm cái kỳ ảo *fantastic* cho tất cả những vấn đề trên, khiến ta thật khó phân biệt rạch ròi các đặc trưng của mỗi phương thức sáng tác. Chẳng hạn, Phùng Văn Tửu trong *Tiểu thuyết trên đường đổi mới nghệ thuật* (NXB Tri Thức, 2010) [7], chương 12 – “Những hướng đổi mới của văn học kỳ ảo”, cho rằng phạm vi của cái kỳ ảo rất rộng. Do vậy, kiểu nhân vật như ông già có đôi cánh khổng lồ của Marquez, người đi xuyên tường hay anh thanh niên biến dạng thành gián của Kafka... sẽ xếp cùng dạng với con tim mạch bảo tội ác của Edgar Allan Poe, quyển sách cát của Borges... Tác giả phân biệt văn học kỳ ảo truyền thống và đổi mới, trong đó xu hướng hiện thực huyền ảo (chủ yếu

dành cho sáng tác của các nhà văn Mỹ Latinh) hay huyền thoại kiểu Kafka, Borges được xem là một lối đi khác của văn chương kỳ ảo vô tận. Và trong hướng đi mới của cái kỳ ảo như thế, sự “đột nhập” của cái siêu nhiên, lạ thường vào đời sống hiện thực không còn gây bất ngờ, sợ hãi, lưỡng lự như trước mà nhà văn thần nhiên, người đọc cũng xác định tính chất giả tưởng, giọng kể cũng bình thản như tất cả mọi chuyện bình thường, như thể cái gì cũng có khả năng xảy ra trong thế giới này. Như vậy, theo chúng tôi hiểu, Phùng Văn Tửu (cũng như Nguyễn Văn Dân) quan niệm *cái kỳ ảo* (*fantastic* – mà Nguyễn Văn Dân dịch là *cái huyền tưởng*) rất rộng và không bàn đến *cái huyền ảo*, nhưng khi xếp cả tác phẩm của Marquez vào văn chương kỳ ảo, phần nào đã cho thấy ý đồ của nhà nghiên cứu có thể là muốn đẩy cả hai khái niệm vào trong một phạm trù bao trùm rộng lớn hơn, đó là văn chương kỳ ảo.

Ở mảng tài liệu dịch, chúng tôi chưa tìm thấy khái niệm *the magical* được đưa ra độc lập. Trong cuốn sách *Dẫn giải ý tưởng văn chương* của Henri Benac (Dịch giả: Nguyễn Thế Công), cái *fantastic* (tiếng Pháp: *fantastique*) lại được dịch là *huyền ảo* [2, tr.319], nhập nhằng với phần trình bày văn học huyền ảo trong mục từ *Merveilleux* (tiếng Anh: *Marverlous* - Huyền diệu). *Merveilleux* (mà có nhiều cách dịch là *kỳ diệu*, *thần diệu*, *thần kỳ*) được Henri Benac giải thích là: “thuật ngữ chỉ ra cung bậc hòa trộn của cái siêu tự nhiên với hiện thực để làm độc giả vui sướng thích thú” [2, Tr.510] (như vậy đã khác với cái *fantastic* là sự đan xen cái tự nhiên và lạ thường, gây lo lắng, hoài nghi, do dự cho độc giả). Trong mục từ *Merveilleux*, tác giả phân ra hai loại: truyền thống (gồm thể loại huyền diệu Cơ đốc giáo và thể loại huyền diệu đa thần) và biến đổi cung bậc. Ở mục “biến đổi cung bậc” này, tác giả có gợi ý là: ① thể loại huyền ảo: cách giải thích của Henri Benac ở phần này khiến chúng tôi nghĩ đến khái niệm *fantastic* như Todorov lý giải [2,513], do vậy, một lần nữa, chúng tôi cho rằng định nghĩa về *the magical* như mong muốn tìm kiếm ở đây là bất thành. ② cách nhìn nhận của Victor Hugo: nói đến khía cạnh ảo giác khiến bản thân đời sống thực tại đã bị chính tác giả biến đổi. ③ thể loại huyền diệu siêu thực: phần này chúng tôi cho rằng rất gần với tư duy ma thuật *magic thinking*, bởi tác giả nói rằng thể loại này xuất phát từ việc chúng ta tước bỏ cách nhìn nhận quen thuộc đối với các vật thể tự nhiên và nhìn chúng như nhìn những đồ vật kỳ quái, từ đó thức tỉnh trí tưởng tượng và tiếng gọi vô

thức. Điều này biến những cái bình thường trở thành có sức mạnh, hòa với những bí ẩn sâu xa trong chính con người. Tư duy này theo chúng tôi có thể vận dụng vào quan niệm về cái huyền ảo. ④ thể loại huyền diệu hiện đại: chính cuộc sống nhàm chán thường ngày làm xuất hiện cái bất thường, cần thiết phải kết hợp các huyền thoại có nguồn gốc từ nhiều xứ sở khác nhau để tái cấu tạo một thể loại mới, đẩy cái huyền diệu về phía truyện dành cho trẻ con và chỉ còn cái huyền ảo hiện đại để giải quyết những vấn đề người lớn.

Trong khi đó, trong xu hướng quan tâm mạnh mẽ đến vấn đề huyền thoại hóa trong văn học thế kỷ XX, các nhà nghiên cứu nước ngoài cũng xếp *Magical realism* vào dòng văn chương huyền thoại. Điển hình là E.M. Meletinsky với công trình *Thi pháp của huyền thoại*. Thi pháp huyền thoại “sử dụng sự lặp lại nghi lễ - huyền thoại có tính chu kỳ để thể hiện các nguyên mẫu phổ quát và để kiến tạo chính cách trần thuật cũng như sử dụng quan niệm về các vai trò xã hội để thay đổi (mặt nạ), các vai trò nhân mạnh sự thay thế lẫn nhau, “tính lưu chuyển” của các nhân vật. Thi pháp của sự huyền thoại hoá – đó là một trong những phương pháp tổ chức tự sự sau khi đập vỡ hay phá hủy mạnh mẽ cấu trúc của tiểu thuyết cổ điển thế kỷ XIX thoát đầu thông qua các song chiếu và các biểu tượng, chúng giúp cho việc sắp xếp chất liệu cuộc sống hiện đại và cấu trúc hành động nội tâm (vi tâm lý), rồi sau đó bằng cách sáng tạo cốt truyện “huyền thoại” độc lập để thiết kế ý thức tập thể đồng thời với lịch sử phổ quát” [5, tr.464].

2. Cái huyền ảo (the magical) - phương thức sáng tác hay tư duy nghệ thuật?

Như đã nói ban đầu, chúng tôi đề cập đến khái niệm *cái huyền ảo (the magical)* với việc sử dụng từ nguyên tách ra từ cụm *Magical Realism*. Cơ sở cho việc làm này đó là: *thứ nhất*, bản thân các yếu tố huyền ảo hiện diện trong các tác phẩm hiện thực huyền ảo đã mang những phẩm chất đặc biệt (đó là các huyền thoại dân gian, truyện kể ma thuật, niềm tin thần bí, các hiện tượng kỳ ảo... gắn bó chặt chẽ với văn hóa - lịch sử - chính trị đặc biệt của các dân tộc), khác với cái *fantastic* trong văn học cổ điển hiện đại; *thứ hai*, chúng tôi muốn tách biệt các khái niệm gần gũi để tìm ra một con đường tiếp cận đặc trưng thi pháp, trước hết của một nhà văn nữ da đen, sau đó đưa tới khả năng ứng dụng tìm hiểu

Cái huyền ảo như là bút pháp đồng thời là tư duy nghệ thuật của một dòng tiểu thuyết hiện đại.

Mặc dù trong tiếng Anh không phân biệt về nghĩa đối với từ *magic* và *magical*, song trong bài viết này, chúng tôi chọn dùng *magical* để nhất quán thuật ngữ, mặt khác để tạm phân biệt với cái *magic* tương đương với khái niệm *sorcery* – phép phù thủy, yêu thuật – trong một số nội dung nhất định. *Magic* trong nghĩa này liên quan đến lĩnh vực nghi lễ, biểu tượng, những ngôn ngữ, hành động, cử chỉ, âm nhạc gắn với hoạt động nỗ lực kết nối với phía siêu nhiên thần bí qua lĩnh vực tinh thần. Niềm tin và việc thực hành ma thuật vốn đã tồn tại từ rất sớm trong lịch sử loài người và cho đến nay vẫn còn đóng một vai trò quan trọng trong tôn giáo, y học của nhiều nền văn hóa khác nhau.

Bên cạnh đó, chúng tôi đồng quan điểm với một số nhà nghiên cứu cho rằng *magical* khác với cái kỳ ảo *fantastic*, mà nói như Todorov, đặc trưng ở tính lưỡng lự giữa những cách giải thích sự tồn tại của cái siêu nhiên, bất thường. Theo Todorov, sự phân vân ấy được thể hiện trong tác phẩm và “trở thành một đề tài của tác phẩm”. Tuy nhiên, độc giả sẽ có “một thái độ nhất định đối với văn bản: họ sẽ khước từ lối diễn giải ngụ ngôn cũng như diễn giải theo lối thơ”. Nghĩa là *cái kỳ ảo* luôn khiến người đọc hoang mang, không thể lý giải hoàn toàn dưới góc độ khoa học, hoặc diễn giải như một ẩn dụ, một cách đọc đối với thơ ca. *Kỳ ảo* ám ảnh người đọc bằng nỗi sợ hãi của con người bé nhỏ, hữu hạn, càng đi sâu càng thấy ngợp giữa cuộc đời vô tận bí ẩn. Trong khi đó, *cái huyền ảo (the magical)* lại sắp sẵn tâm thế chấp nhận thần nhiên mọi điều huyền diệu, xem chính cuộc đời mới là kỳ diệu bởi nó là hố thẳm thình không, là sự chất chồng các siêu văn bản văn hóa, lịch sử, tâm linh, là sự hòa trộn bất phân giữa quá khứ và hiện tại, giấc mộng và tỉnh thức, cái đẹp gần gũi và cái cao cả khó chiếm lĩnh, ước mộng hão huyền và những tranh đấu sẽ thành hiện thực... Trong dòng chảy văn học hiện đại, dường như *cái huyền ảo* đã dần chiếm lĩnh bởi tư duy của con người hiện đại là một tư duy tinh táo nhưng cũng đầy mơ mộng của một lớp người đã đi theo cái *ngịch lý cuối kết* mà Milan Kundera đã nhắc đến. Và *cái huyền ảo* có thể đơn giản chỉ là một phiêu lưu, ngông cuồng nhưng bay bổng, trong một hiện thực luôn bị níu kéo bởi lý trí cuồng tín, tham vọng. Vì thế, đặt trong sự chọn lựa quan niệm về văn học kỳ ảo có tính chất bao trùm, chúng tôi thấy rằng phẩm chất của các

yếu tố huyền ảo mang cá tính riêng, đặc biệt như trong ấn tượng về cái *magic* ma thuật vốn dĩ đầy quyền năng, cái huyền ảo *magical* cũng nghiêng về hướng tư duy kiểu này, cũng có lúc giải thiêng như nhà giả kim đến làng Macondo của Marquez nhưng đa phần lại hiển nhiên như bản chất cuộc đời vốn dĩ khi nhìn người đẹp hóa bướm và máu chảy dài vô tận về đến cửa nhà để báo tin. Vì thế, vấn đề đó phải là *magical* mà không phải *fantastic*.

Khi chuyển dịch tiếng Việt khái niệm *the magical*, chúng tôi vẫn đi theo cách dịch phổ biến, được chấp nhận nhiều nhất là *cái huyền ảo*. Theo *Từ điển Tiếng Việt* (Hoàng Phê chủ biên): “Huyền ảo. Có vẻ vừa như thật, vừa như hư, như trong giấc mơ, thường tạo nên vẻ đẹp kỳ lạ và bí ẩn” [tr.454]. Mặc dù với cách hiểu trong tư duy tiếng Việt như vậy không sát với nội hàm quan niệm chúng tôi muốn đặt ra, nhưng có thể nhấn mạnh khía cạnh “huyền” của cái “ảo” (không phải là “kỳ”) của từ này. Bởi nó thiên về ấn tượng sâu thẳm huyền hoặc, như *dark theme* (chủ đề đen) của *gothic*, như hố đen của vũ trụ, như một ám ảnh khái huyền, như vô thức tập thể và ấn ức cá nhân chìm sâu trong tầng tầng lớp lớp thời gian nhưng vẫn mãnh liệt, phi thường, bất chấp sự bôi xóa của thiên kiến và dã man của nền văn minh vật chất. Trong cái “huyền” đồng thời cũng phảng phất chất thơ của huyền thoại và tiếng gọi thi ca muôn đời.

Bản thân ngôn ngữ cũng là một huyền thoại như Roland Barthes đã luận định. Lớp vỏ võ đoán của từ ngữ giờ quay trở lại chuyên chở được một phần nào đó của cái được biểu đạt và các giá trị của nó. Vì thế, sau khi cất nghĩa từ nguyên, chúng tôi tiến đến xác định vị trí của *cái huyền ảo* trong văn chương hiện đại. Trên tinh thần đó, *cái huyền ảo* là sự hòa trộn các yếu tố kỳ ảo, siêu thực, folklore, là sự tiếp xúc mang sắc thái lãng mạn mới đối với văn hóa dân gian và lịch sử dân tộc, là sự cân bằng độc đáo của bình diện huyền thoại, siêu nhiên và bình diện lịch sử. *Cái huyền ảo* cũng chính là một biểu hiện sự chấp nhận thế giới trong tình trạng không thể lý giải được. Thế giới dưới con mắt nhìn huyền ảo thật sự nguyên thủy, hỗn mang và đầy áp đảo kỳ diệu. Tất cả những ký ức cổ xưa xếp tầng trong ký ức tập thể của loài người cùng thức dậy và soi chiếu hồi quang đẹp đẽ, nhấn mạnh sự tan vỡ của mọi chân lý khô cứng đang thống trị. *Cái huyền ảo* giờ đây không còn khiến con người hoang mang sợ hãi, không khiến người ta ngơ vực “chuyện đó liệu có thực?” hay mơ mộng về

những điều thần kỳ, mà ngược lại, người đọc chấp nhận nó như là hiện thực và như là một thủ pháp. Huyền thoại hay các yếu tố kỳ ảo trong truyện trở thành một “mã” văn học chứa đựng tính ẩn dụ cao. Sự trộn lẫn các yếu tố thực và phi thực không còn nhằm khiến độc giả băn khoăn lý giải, bởi văn bản tự thân nó là một ẩn số, tác phẩm là một mê lộ, như Jorge Luis Borges nói, với vô vàn ngã rẽ, không phải trong không gian mà trong thời gian. Vì thế, người đọc hiện đại không còn cố công giải thích sự tồn tại của ngôi làng Macondo (*Trăm năm cô đơn*), hay ngôi nhà trồng đầy hoa hồng dưới đáy biển (*Biển của một thời đã mất*)... của Marquez, không bận tâm tìm ra lý do thật sự của chi tiết cuộc tấn công có thật trong lịch sử bị hoãn lại và những lời kể mâu thuẫn, chẳng đáng tin của Borges (*Công viên những lối đi rẽ hai ngã*),...

Như vậy, bản chất của *cái huyền ảo* thời hiện đại không chỉ là thủ pháp, một phương thức sáng tác mà còn là một thái độ, một lối tư duy đã khắc sâu trong tâm thức người nghệ sỹ. Tiểu thuyết thời này đi theo tiếng gọi của giấc mơ, của trò chơi, là lò luyện đan mà nhà văn phải chắt tay “thuật giả kim”. Nhưng đồng thời đối với các nhà văn ở thế giới thứ ba – các nền văn học Mỹ Latinh, văn học Mỹ gốc Phi, gốc Á, gốc da đỏ, văn học châu Phi... –, những tác động của văn học châu Âu không làm mất đi gốc rễ bản địa, nơi các truyền thống cổ sơ dù dưới dạng tàn dư, vẫn luôn song hành trong nhận thức lý tính đầy trí tuệ của thời hiện đại. Như thế, tính kinh nghiệm xếp chồng của tư duy còn đậm tính “nguyên hợp” đưa đến khả năng hiện diện các yếu tố huyền ảo một cách tự nhiên, chân thực, không chỉ là vấn đề ký ức của một cá nhân trong cuộc tìm kiếm bản thể chính mình mà còn mở rộng đến cái vô tận khôn cùng của thời gian tập thể, vô thức tập thể. Giống như G.Marquez tin cái thế giới cô đơn kỳ quặc mà mình sáng tạo là có thật: “I think it’s the real” và khẳng định rằng: “Vấn đề là nhiều tin vẫn tin tôi là nhà văn kỳ ảo, trong khi thực sự tôi là một nhà văn hiện thực và viết ra những gì tôi tin là chủ nghĩa hiện thực xã hội... Tôi tin rằng ở Mỹ Latinh tất cả mọi thứ đều có thể, tất cả đều là thật”⁽¹⁾. Những nhà văn da màu như Toni Morrison cũng nuôi dưỡng di sản của dân tộc mình qua các truyện kể dân gian, niềm tin ma thuật (mà đối với truyền thống châu Âu hay nhiều nơi khác có thể chỉ là một biểu hiện

mê tín dị đoan) và tái tạo trong những tác phẩm đậm màu sắc huyền ảo.

Chúng tôi nghĩ rằng, cách các nhà nghiên cứu trong nước và ngoài nước quan niệm về *cái huyền ảo* hoặc chủ nghĩa hiện thực huyền ảo là **biến thể** của văn học kỳ ảo, hoặc cũng là một trong những xu hướng của thi pháp huyền thoại hóa trong tiểu thuyết hiện đại trên thế giới đều có thể chấp nhận được. Nhưng như thế cũng đã nói lên phần nào nét khác biệt giữa cách thức biểu hiện và tư duy nghệ thuật của *cái huyền ảo* với các khái niệm còn lại.

3. Vậy cái huyền ảo là gì?

Từ các luận điểm đã phân tích nêu trên, chúng tôi đề xuất một cách hiểu về khái niệm *cái huyền ảo* như sau:

Thứ nhất, *cái huyền ảo* nảy sinh trên tư duy “nguyên hợp”, mang đậm cảm quan dân gian và hiện đại. Nền tảng văn hóa xã hội của nó chính là một hiện thực chất chông những hiểu biết lý tính khoa học với niềm tin như thể là bản năng về sinh mệnh huyền bí của hiện thực. Điều này thường phổ biến ở các dân tộc hiện nay vẫn đang bước đi trên những trang sử mà nhân loại đã qua từ lâu, trong hiện tồn vẫn tiếp tục song hành quá khứ và nhận thức nguyên sơ bị nén chặt bởi những áp đặt của nền văn minh lý trí. Chính vì thế, các nền văn học bị coi là “thiếu số”, là “ngoại vi”, được viết nên bằng thứ ngôn ngữ bị “giải lãnh thổ” và tinh thần bị ám ảnh bởi sự mất mát cội rễ, bởi lo lắng nỗi cô đơn vô tận sẽ xóa bỏ vĩnh viễn tồn tại của họ trên mặt đất này, lại phù hợp hơn cho biểu hiện của *cái huyền ảo*. Những nền văn học “thiếu số” như thế, với đặc điểm như quan niệm của Gills Deleuze và Félix Guattari: “Ba đặc điểm của văn học thiếu số là sự giải lãnh thổ hóa của ngôn ngữ, sự gắn kết của cá nhân với cái chính trị - trực tiếp và sự kết chuỗi phát ngôn tập thể” [3, tr.71], sẽ tìm mọi cách để “tái lãnh thổ hóa” một cách tượng trưng, siêu thực

Thứ hai, *cái huyền ảo* mang một phẩm chất rất “chủ quan”, khác với cái kỳ ảo có xu hướng “khách quan”. Kỳ ảo “khách quan” là bởi người sáng tạo phải đứng cao hơn hiện thực, họ tỉnh táo, thật sự tỉnh táo để không sa vào mù quáng cho niềm tin vào bất cứ bên nào. Ngược lại, sự lưỡng lự chỉ có ở người thụ cảm: người sáng tạo là kẻ giật dây cho những con rối do họ tạo ra. Độc giả rơi vào tình cảnh do dự, phân vân, cố không lý giải cái kỳ ảo ấy theo con đường của thơ hoặc cách thức ẩn dụ văn chương. Trong khi đó, *cái huyền ảo* được chiêm lọc qua đôi mắt của cá thể, qua những niềm tin tâm linh, những ham muốn cứ chực vượt thoát khỏi “barie” nghiêm khắc của ý thức. Cả độc giả lẫn nhà văn dễ dàng qua lại giữa đôi bờ thực ảo, tìm thấy sự kết nối cuộc sống và cái chết, ký ức và quên lãng, không gian và thời gian, tình yêu và tội lỗi, dịu dàng và gào thét... Đôi khi, tương tự Meletinsky lý giải về tư duy Marquez, “người chết có thể tái sinh nếu như người ta nhớ đến và “cần đến” họ, còn những người sống nếu mất liên hệ với những người đang sống thực sẽ đi vào căn phòng “chết” trong ngôi nhà của Buendia” [5, tr.505]. Như thế, *cái huyền ảo* gần với *magic thinking* (tư duy ma thuật) và vô thức tập thể. Đó là một cái nhìn từ bên trong, một “cái – nhìn – tiếp nối – khác” về thế giới.

Thứ ba, đặc trưng thi pháp của cái huyền ảo thể hiện ở phương diện cốt truyện, cách thức tổ chức cốt truyện, hình tượng và phương thức xây dựng hình tượng như sau:

- *Cái huyền ảo* được biểu đạt trong cốt truyện giàu màu sắc huyền thoại được xây dựng trên nền hiện thực xã hội lịch sử đậm tính chính trị. Cốt truyện có thể mượn các sơ đồ cốt truyện thần thoại cổ xưa, liên quan đến nghi lễ và văn hóa nguyên thủy, được sáng tạo trở lại với chủ đề mới. Những cổ mẫu (*archetypes*) được biến thể ở cấp cốt truyện và hình tượng nghệ thuật thông qua chủ đề, motif, nhân vật, bối cảnh... Ở đây, *cái huyền ảo* về mặt tư duy thẩm mỹ có sự giao cắt, gặp gỡ với thi pháp huyền thoại trong văn chương thế kỷ XX ở cách xử lý huyền thoại, nó khiến cho huyền thoại không chỉ là “ký ức thể loại” mà còn trở thành tác nhân góp phần thay đổi toàn bộ cấu trúc văn bản. *Cái huyền ảo* trong văn học hiện đại rõ ràng có mối liên hệ chặt chẽ với huyền thoại, “vay mượn” huyền thoại với tư cách là di sản của tập thể, gắn với niềm tin tinh thần sâu sắc như là đặc thù tính cách dân tộc về sự hiện diện tất yếu của nhiều phương diện văn hóa tâm linh bí ẩn. Tuy nhiên,

¹ Bài phỏng vấn G.Marquez của Peter H. Stone trên tờ *The Paris Review*

(<http://www.theparisreview.org/interviews/3196/the-art-of-fiction-no-69-gabriel-garcia-marquez>)

qua con đường của cổ mẫu, huyền thoại, âm nhạc và thuật giả kim. Nó bắt nguồn từ hiện thực, nhưng tìm thấy lối thoát trong chính hiện thực thông qua con đường *cái huyền ảo*.

đặt trong nỗ lực của tiểu thuyết hiện đại là “tiếp xúc tối đa với cái hiện tại” (Bakhtin), *cái huyền ảo* dừng lại ở mức độ song chiếu huyền thoại trên bề mặt cốt truyện và một số hình tượng nổi bật, tất nhiên với những cách thức khác nhau ở mỗi nhà văn. Chẳng hạn Garcia Marquez (*Trăm năm cô đơn*) huyền ảo hóa hiện thực để sáng tạo huyền thoại mới về thực tại kỳ diệu của Colombia hay châu Mỹ Latinh; Ben Okri (*Con đường đôi khổ*) là huyền thoại sử thi mang màu sắc cổ tích với gothic đen về sự tái sinh của những linh hồn qua thời gian, mang tính huyền ảo ẩn dụ - biểu trưng cho dân tộc Nigeria; Murakami Haruki (*Kafka bên bờ biển*) sử dụng huyền thoại Oedipus ở các cấp độ cấu tạo văn bản để dẫn người đọc vào cõi thâm cung phi lý của tâm lý con người... Toni Morrison trên nền tảng văn hóa của một nhà văn Mỹ gốc Phi, hấp thụ một bản sắc đã bị lai ghép (*hybrid identity*), thì tìm kiếm huyền thoại (từ huyền thoại Phi châu đến các truyện kể dân gian của người nô lệ ở Mỹ, hòa trộn với huyền thoại Cơ đốc giáo, huyền thoại Hy Lạp...) là để hoài nhớ vô tận gốc rễ lịch sử cộng đồng và cá thể, để khẳng định cá tính, giới tính giữa những ám ảnh quá khứ và tình trạng bạo lực trong cộng đồng.

Một khi huyền thoại được đẩy lên một cách có hệ thống ở cấp độ tư duy tiểu thuyết, như Meletinsky đã phân tích, thì lúc ấy có thể xem *cái huyền ảo* trở thành *cái huyền thoại* và đưa đến thi pháp huyền thoại. Do vậy, ở đây, chúng tôi **chỉ** xem *cái huyền ảo* được biểu hiện ở việc sử dụng huyền thoại, khai thác huyền thoại như một cách trộn lẫn cái ảo với thực trong một nhận thức thống nhất.

- Nhân vật huyền ảo có thể là hồn ma; người chết tái sinh; nhân vật có khả năng ma thuật (tiên tri, hành lễ, trị liệu...); những con người nhân cách chập chờn, cuồng loạn bởi những chấn thương tinh thần hoặc bị tha hóa bởi nỗi cô đơn di truyền, bởi sự đứt đoạn mối liên hệ giữa cá nhân với cộng đồng... Nhân vật huyền ảo không toàn vẹn như huyền thoại cổ, cũng không gây sợ hãi, ảo giác như truyện kỳ ảo, mà nhân vật là những đường viền đứt gãy, không đầy đủ nội dung, thiếu chấp dính góc gác cội rễ. Họ nỗ lực để chống lại sự suy tàn, để “rememory” (chữ dùng của Toni Morrison – ám chỉ sự tái tạo ký ức) hoặc để giải lời nguyên... Nhân vật huyền ảo không còn là một hiện tượng cá thể, tự trị như trước, mà luôn mắc nối với một tập thể, một cộng đồng, họ chính là một phát ngôn kết chuỗi mang tính tập thể và

tính chính trị cao. Bên cạnh đó, tính phân thân và nhục cảm cũng được tô đậm để nhân vật hiện diện trong những khuôn hình song trùng hai bờ thực tại - tâm thức, hữu hình - ma ảo theo một cách riêng.

- Diễn ngôn của cái huyền ảo thường đậm tính trữ tình, mang một cấu trúc kiểu huyền thoại và thơ với lối tự sự xoay vòng, chu kỳ cùng với lối trần thuật “vụt hiện”, ngẫu hứng, đa thanh, đối âm... gợi ám ảnh về một thế giới huyền hoặc siêu thực thắm đẫm những hoài niệm và mơ mộng man mác, có lúc dữ dội khốc liệt lúc lại triền miên một miền ảo vọng như vùng biển đắm hương thơm hoa hồng, có người chết trôi đẹp nhất trần gian, như ngôi nhà chỉ có đam mê và nhục cảm, mặc cho thời gian và sự hủy diệt định mệnh cứ rào rào gặm mòn từng mảng tường lở, như mảnh đất Clearing nơi người đàn bà với sức mạnh quyền năng ma thuật có thể cất tiếng hát và nhảy múa để bôi xóa mọi vết thương lòng... Ngôn ngữ trong các tác phẩm huyền ảo thường giàu ám dụ, tượng trưng, giấc mơ, trò chơi, sử dụng các lớp ngôn từ “thiếu số” (tức mang tính địa phương, ngôn ngữ bản xứ) có tính chất tham chiếu. Ngôn ngữ của cái huyền ảo là “ngôn ngữ vượt thoát” (G.Deleuze) để đối lập với thực tại, chống lại sự đàn áp của thứ văn bản phổ biến bằng cách thăm dò trong tiềm thức những bí ẩn đương nung nấu, sáng tạo lại tiếng nói đa chủ thể, phân mảnh những chuỗi diễn ngôn thông thường thành dòng ý thức vụn vỡ. Điều đó khiến chúng ta cảm nhận *cái huyền ảo* như bản chất tuyệt đối của thế giới này, là một hành động không biết tới ngày mai, một sự sắp đặt ngẫu nhiên điệp trùng đầy ma thuật.

4. Kết luận

Sự xóa nhòa cái thực và ảo, điều bình thường và siêu nhiên xuất phát từ chính cái nhìn bị biến dạng, tâm lý bị ức chế, bóp méo khiến hiện thực trong những tác phẩm văn học huyền ảo như hiện ra siêu thực sau lớp kính dưới cơn mưa. Nhà văn thường cố tình tô đậm sự kỳ quái lạ thường trong thiên nhiên, trong cuộc sống, thích lợi ngược dòng thời gian để sống với quá khứ và một không gian hư hư thực thực thắm đẫm hoài nhớ. Tính huyền ảo, huyền hoặc đã làm mờ đi cái logic, thực tế, rõ ràng, góp phần dẫn đến một không khí trữ tình đậm chất “vụt hiện”. Đó là những khoảnh khắc cứ lóe lên rồi lập tức bị nhấn chìm, bị xóa mờ, bị phân rã ngay tại thời điểm ấy. *Cái huyền ảo* chập chờn đứt nối trên lần ranh thực - ảo, thường không gây nỗi sợ hãi tâm lý

trước cái siêu nhiên kỳ quái nhưng lại ám ảnh trần trụi dữ dội đối với một hiện thực “ngoại cỡ” của thế giới và của lòng người. Đó là vòng xoay xoắn ốc khi văn học thế giới bắt đầu bằng thể loại thần ma (như Borges đã nói) và sẽ tiếp nối bằng huyền ảo. Có thể xem đây là một khả thể mở ngõ, một phẩm chất mới, đặc biệt đối với những dòng văn chương đang nỗ lực “vượt biên” để xóa đi cảm giác “bên lề”, tự khẳng định con đường đi riêng, lựa chọn thứ ngôn ngữ đã bị “giải lãnh thổ” và các giá trị văn hóa cũng đã bị “giải lãnh thổ” để sáng tạo nên một lãnh thổ mới

Tài liệu tham khảo

- [1] Lê Huy Bắc (2009), Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo và Gabriel Garcia Marquez, NXB Giáo dục, Đà Nẵng.
- [2] Benac H. (2005), Dẫn giải ý tưởng văn chương, Nguyễn Thế Công dịch, NXB Giáo dục.
- [3] Deleuze G., Guattari F. (2013), Kafka – Vì một nền văn học thiếu số, Nguyễn Thị Từ Huy dịch, Bùi Văn Nam Sơn hiệu đính, NXB Tri thức.
- [4] Jorgenson J. (2009), “Old Men with Wings: One look at Teaching Magical Realism through Gabriel Garcia Marquez”, Minnesota English Journal (9), pp.152-165.
- [5] Meletinsky E.M. (2004), Thi pháp của huyền thoại, Trần Nho Thìn và Song Mộc dịch, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [6] Mobley M.S. (1991), Folk Roots and Mythic Wings in Sarah Orne Jewett and Toni Morrison – The cultural Function of Narrative, Louisiana State University Press.
- [7] Phùng Văn Tửu (2010), Tiểu thuyết trên đường đổi mới nghệ thuật, NXB Tri thức.
- [8] Warnes C. (2005), “Naturalizing the Supernatural: Faith, Irreverence and Magical Realism”, Literature Compass (2), Blackwell Publishing, pp.1–16.
- [9] Zamora L.P., Faris W.B. (1995), Magical Realism: Theory, History, Community, Duke University Press, Durham & London, www.questia.com
- [10] Ženíšek J. (2007), “WooDoo or Allegory? Toni Morrison’s Magical Realism Walks a Thin Line between Magical Reality and Mythical Folklore”, South Bohemian Anglo- American Studies (1), www.Jstor.com

THE MAGIC IN LITERATURE

Abstract: Up to now, the concept of *the magic* still has not been clearly shaped in literary studies in Vietnam. Therefore, this paper is aimed at penetrating the concept of *the magic* and affirming that *the magic* is both a way of thinking in aesthetics and a composition method in literature. The magic is first and foremost expressed in a plot brimming with mythological character and built upon the foundation of social reality which is highly political. Linking between the plot and the magical motifs is a system of characters blending a historical borderline with a breakaway from reality in the writing style for creating a character. One remarkable experience of writers whose composition is in line with magical writing is narrative discourse in which mundane is interwoven with magic reality. As a result, this serves as a base for a more specific and adequate concept of the magic with a view to affirming the existence and the development trend of magical literature in modern time.

Key words: magic; magical realism; fantastic; myth; antique archetypes