

MA THUẬT VÀ VĂN HỌC – TRƯỜNG HỢP TIỂU THUYẾT HUYỀN ẢO HIỆN ĐẠI MĨ LATIN

NGUYỄN THÀNH TRUNG*

TÓM TẮT

Bài viết hướng đến giới thiệu và ứng dụng ma thuật giao cảm vào nghiên cứu văn học huyền ảo. Ma thuật là một hình thức tư duy, một cách nhìn của người nguyên thủy nhưng vẫn truyền lưu đến tận đời sống xã hội hiện đại. Từ đây, văn học được nhìn trong mối liên hệ với nghi lễ, lịch sử, địa lí, xã hội và ứng dụng vào lí giải đặc trưng Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo trong chương trình giáo dục Văn học Mĩ Latin.

Từ khóa: ma thuật, chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo, văn học Mĩ Latin.

ABSTRACT

Magic and literature – On the case of Latin American modern magical novels

This article introduces and applies sympathetic magic into researching magical literature. Although magic is a kind of thinking or view of primitive man, its trace is still clear in the modern life. In light of this, literature is considered broadly in the relation to ritual, history, geography, society and employed to explain the features of Magical Realism in the program of Latin American literature.

Keywords: magic, magical realism, Latin American literature.

1. Ma thuật và phê bình ma thuật

Ma thuật, từ xưa, có vẻ là một phạm trù phổ quát. Ở phương Đông, người Trung Hoa gọi ma thuật là 魔術 (mouhou) với “ma” là ma quỷ, cái cản đường, cái làm cho người ta mê muội mất lòng Đạo – mang nét nghĩa tiêu cực với bộ quỷ, bệnh); “thuật” là phương pháp với chức năng hành động bao hàm trong nó bộ hành. Ma thuật có lịch sử lâu đời ở Trung Quốc, chức năng đầu tiên của nó là đối phó với kẻ thù thông qua một sức mạnh gián tiếp. Phù chú gắn liền với ngôn ngữ, người Trung Hoa tin rằng kí tự Hoa văn có sức mạnh ma thuật bởi *Hiệt tác thư, thiên vũ tức, quỷ dạ khóc* (Hoài Nam Tử): Khi Thương Hiệt 仓颉 (sử thần

của Hoàng Đế) tạo chữ Khoa đầu, trời mưa thóc, quý khóc đêm – dấu ấn kinh động quý thân do nỗi sợ bị quản thúc, ảnh hưởng bởi phù, chú... Về sau, ma thuật gắn liền với Đạo giáo. Đời Hán (206 TCN - 220 CN), để xua đi các thế lực âm tà, người ta thường đeo bùa chú để cầu viện sức mạnh của Lão Tử (老子) hay Lôi thần (雷神). Dưới sự hỗ trợ của triều đình Phong kiến, Đạo giáo ngày càng phát triển cùng hệ thống thần chú và nghi lễ phức tạp, nổi tiếng nhất có lẽ là câu chú: *Như luật lệnh, Thái Thượng Lão Quân cấp cấp như luật lệnh...* Cũng như phương Đông, ở phương Tây, ma thuật ra đời nhằm thỏa mãn nhu cầu tinh thần khi con người còn nhiều phụ thuộc vào tự

*ThS, Trường Đại học Sư phạm TPHCM; Email: thanhtrungdhsptphcm@yahoo.com

nhiên với các dạng thức như bùa yêu, phù chú, lời nguyền... Theo Eugene Tavenner, gốc tích của nó là chữ *μάγοι* (trong Herodotus) nhằm chỉ một bộ tộc sơ khai (ngoài Hi Lạp), nơi có tầng lớp tăng lữ giữ những kiến thức cổ xưa về tiên tri và chiêm tinh. Từ đó trong tiếng Hi Lạp có *μάγος* (phù thủy) và *μαγεία* (ma thuật). Euripides dùng nó chỉ những người có khả năng kì lạ – điều khiển các hiện tượng tự nhiên; Plato lại ám chỉ những khát khao quyền lực bóng tối khủng khiếp hay bàn tay bạo chúa. Lucian lại mở rộng nghĩa từ này để chỉ những thầy/mụ phù thủy. Gaius Plinius Secundus cho rằng ma thuật là thứ hàng nhập khẩu rất rối từ phương Đông và kết luận nó hoàn toàn vô dụng (*uanitas*)... Như vậy, ma thuật trước hết là hành động biến đổi sự vật hiện tượng một cách thần bí, sau đó ma thuật được xem là khả năng bí ẩn, khó giải thích trong việc thực hiện những hành động siêu nhiên thường gắn với thể lực bóng tối.

Từ những cơ sở từ nguyên, tâm linh nêu trên, trong giới hạn bài viết này, ma thuật được hiểu như là một hành động, cái nhìn, một kiểu ngôn ngữ, hình ảnh gắn với huyền thoại và cũng bị phân rã thành những bộ phận/biến thể tương ứng với từng thời kì lịch sử và tư tưởng nhân loại.

Thời cổ đại, ma thuật là một hình thái tôn giáo và tư duy. Ở phương Đông, Trung Hoa, ma thuật gắn bó chặt chẽ với Đạo giáo như một yếu tố mang tính nguyên thủy, duy linh; có thể nhận ra rằng các tôn giáo/hệ tư tưởng phiếm thần, khai phóng sẽ tạo thông lộ rộng cho ma

thuật hành chức và tồn tại. Bởi thế, trong khi Nho giáo không bàn tới ma thuật bởi Tử bất ngữ *quái lực loạn thân*, Đạo của Lão Tử thì dung thông được tất cả, bởi hữu vô, âm dương đều là Đạo: “Đạo mà có thể giảng giải được thì không phải là cái đạo thường hằng. Tên mà có thể gọi được thì không phải là cái tên thường hằng. Không tên là khởi đầu của trời đất, có tên là mẹ của muôn vật. Cho nên thường không để nhìn thấy cái có vi diệu trong cái không. Thường có để nhìn thấy cái không vi diệu trong cái có. Hai cái đó cùng một nguồn gốc, nhưng tên khác nhau, đều gọi là huyền. Cái huyền ấy thâm sâu hơn cả những gì thâm sâu; chính là cửa phát sinh ra mọi điều huyền diệu” (Đạo đức kinh). Cái huyền ấy, có lẽ không mấy sai biệt với khái niệm ma thuật đang bàn ở đây. Tương tự như vậy, các đạo sĩ Bà-la-môn vận dụng ma thuật như phương thức điều khiển các thần linh thông qua thần chú Veda, Phật Thích Ca không nhấn mạnh vai trò ma thuật nhưng cũng không loại bỏ mà ý thức như một phương tiện. Trong Kinh *Kevaddha* (Trường bộ kinh II), Phật xác định giáo hóa thần thông quan trọng hơn hẳn biến hóa thần thông và tha tâm thông; bởi lẽ phù chú, biến hóa chỉ là kết quả nhỏ trên hành trình tu tập mà ai cũng làm được, kể cả tà ma ngoại đạo. Nhiều lần Phật tỏ ra xem thường những khả năng siêu nhiên dạng này vì Ngài cho rằng quá xem trọng nó sẽ là trở ngại cho giác ngộ; Mục Kiền Liên, đệ tử đệ nhất thần thông, nhiều lần được nhắc nhở về điều này.

Ở phương Tây, ma thuật từ một khả năng siêu nhiên dần bị đẩy sang hướng

tiêu cực. Trong thần thoại Hi Lạp, Hecate, nữ thần bóng tối và địa ngục, con của Titan Perses và Asteria, chính là thần bảo trợ ma thuật. Homer đề cập dấu vết ma thuật gắn với thùy phù, đũa thần và thảo dược cụ thể trong khúc ca thứ X của *Odyssey* khi 22 người của đoàn thủy thủ bị Circe biến thành lợn. Tuy vậy, ma thuật không phải là một hệ thống được xã hội chính thức thừa nhận, nghi thức và luật tắc của nó phần lớn ảnh hưởng từ một số nền văn minh phương Đông. Người Hi Lạp có sự chuyển đổi nhận thức ý nghĩa “μάγος”: từ tăng lữ sang những kẻ khéo léo, điều khiển tự nhiên. Đây là phản ứng mang tính văn hóa, chính trị bởi tính hiện thực và duy lý của thần thoại Hi Lạp không có chỗ cho huyền học và bí pháp phương Đông. Ngày nay, người ta gắn liền ma thuật với phù thủy hơn là nhà chiêm tinh, với quyền lực đen tối hơn là ánh sáng.

Trung/cận đại, Thiên Chúa giáo thậm chí còn xem ma thuật là tà thuật, pháp sư, phù thủy là tay sai/kẻ kí giao kèo với quỷ. Thái độ của Nhà thờ với ma thuật được thánh Augustine nêu rõ: “*Pháp thuật là hành động thực hiện nhờ thỏa thuận cá nhân với quỷ vì mục đích riêng tư, người tín hữu làm phép lạ từ tình yêu lẽ phải*” [5, tr.6]. Phù thủy, đặc biệt là nữ phù thủy, thường phải gánh lấy định mệnh dành cho ma thuật. “*Nữ phù thủy được coi như là một sự giáng chức tự nguyện của các nữ giáo sĩ, nữ tiên tri, nữ ma thuật – đạo sĩ, dưới ảnh hưởng của sự truyền bá đạo Kitô. Họ từ nay phải trá hình dưới hình dạng góm ghiếc và ma quỷ, trái ngược với những người*

phụ nữ được khai tâm thụ pháp thời Cổ đại xưa kia kết nối thế giới hữu hình với vô hình, con người với thần thánh” [1, tr.742-743]. Bị đẩy ra ngoại biên và rơi sâu vào vô thức, nữ phù thủy, nói kiểu Jung, là phóng chiếu anima – phần nữ nguyên thủy trong đàn ông và kẻ chịu tội thay phụ nữ: là sức mạnh tối tăm vô thức, là những ham muốn sợ hãi và dồn nén, gắn với những lực lượng tâm tối và thần linh, có giá trị như những năng lượng tạo sinh với bản năng vô kỉ luật...

Vượt qua đêm trường Trung cổ, tư tưởng Phục hưng, Ánh sáng cho ma thuật là tàn tích của giai đoạn mộng muội, của thời hồng hoang, là quá khứ. Cùng với Cách mạng Công nghiệp, Tiến hóa luận, đời sống được phản ánh một cách duy lý cực độ, con người được quy vào các mối quan hệ xã hội; chỗ của ma thuật, nếu có, là vô thức, là những via tầng sâu chôn lấp. Người đầu tiên đào nó lên là Taylor trong *Văn hóa nguyên thủy* để lại hiểu ma thuật như một loại hình tư duy/tôn giáo sơ khai. Nhưng ma thuật được bàn với tư cách là kiểu tư duy tiền tôn giáo một cách hệ thống thì phải chờ đến Frazer với công trình *Cành vàng* viết trong 17 năm (1890-1907). Frazer theo hướng Tiến hóa luận trong văn hóa, đặt trọng tâm vào bước ngoặt từ tư duy ma thuật chuyển sang tư duy tôn giáo, tài liệu của ông là số lượng lớn các thần thoại, truyền thuyết, phong tục tập quán... do các nhà thám hiểm, tu sĩ, người du lịch thu thập... rồi được sắp xếp vào một trật tự và chỉ ra ý nghĩa đối với những đối tượng tối tăm nhất của tư duy. Ông xác định tư duy ma thuật dựa trên cơ sở sự vật, hiện tượng có mối giao

cảm đặc biệt xuyên không gian thời gian và tác động lẫn nhau trên hai nguyên tắc: cái giống nhau và cái từng tiếp xúc sẽ mời gọi nhau bất chấp mọi khoảng cách. Theo Frazer thì mối quan hệ giữa ma thuật và tôn giáo là hình tuyến: ma thuật nằm trên niềm tin bất biến về một quy luật vô hình tồn tại có thể dự đoán và tính toán cho ra hiệu quả chính xác trong khi tôn giáo miêu tả một dòng chảy tự nhiên không phải lúc nào nhất định mà có thể biến đổi dưới lực tác động của một nhân tố hùng mạnh – thần linh. Quan trọng là ma thuật và tôn giáo khu biệt ở tính chất vô thức, không thể tác động lí giải, vượt ngoài khả năng cày耨 và câu viện của ý thức. Xã hội chuyển biến từ ma thuật sang tôn giáo nhưng không phải ma thuật mất hẳn mà dung hòa để cùng phát triển. Đây chính là tiền đề trực tiếp đưa đến cách quan niệm ma thuật và ma thuật trong văn học mà bài viết này hướng đến.

Có tác dụng như cấu trúc hóa chính thể đối tượng ma thuật, Herman Northrop Frye (1912-1991) – bậc thầy nghi lễ và biểu trưng – hướng đến cổ mẫu trong văn học và sự thể hiện thông qua ngôn ngữ, hình ảnh, tâm lí, nhân vật, thể loại. Có vẻ ông tìm cái lí hình thức thông qua các phương diện trên. Đây là hướng tiếp cận văn bản thuần túy: Vận dụng nghi lễ, huyền thoại cũng là hướng đến chỉ ra điểm chung hình thức tự sự rồi vẫn quay lại thành tổ văn bản như yếu tố đầu tiên và cuối cùng. Như vậy, với Frye, văn học qua ngôn ngữ và tự sự phản ánh nghi lễ, thần thoại về thu hoạch... để lí giải và cố gắng hòa hợp, chiếm hữu một phần tâm lí quản lí tự nhiên để tái hồi hiệu quả tốt

như mặt trời, mùa vụ... Từ đó, ông khái quát chu kì tự nhiên/ con người tương đương với các cổ mẫu trải nghiệm và thể loại văn học. Frye đã liên kết trần thuật với hành động sáng tạo nghi lễ, hình tượng văn học với những khoảng khắc bùng sáng nội tâm, nhịp điệu và vòng quay hồi tự nhiên.

Gắn ma thuật vào như một thành tố, Meletinsky cho rằng tư duy nguyên thủy viện đến huyền thoại và nghi lễ như phương tiện duy trì tự nhiên xã hội. Theo đó, dường như với ma thuật ở trung tâm, huyền thoại là phương tiện nhận thức, là mô hình tư tưởng đầu tiên, cái nôi nguyên hợp của nghệ thuật tôn giáo triết học. Trong hành trình của mình, huyền thoại chứng kiến quá trình giải huyền thoại hóa và tái huyền thoại hóa bộ phận. Khi khoa học không thể giải thích hết, đặc biệt là những vấn đề trừu tượng thì huyền thoại giải quyết bằng cách thức đơn giản và dễ hiểu hơn trên cơ sở hòa hợp cá nhân, xã hội, tự nhiên... bằng ma thuật và nghi lễ. Có thể nhận ra những đặc điểm tư duy huyền thoại của Melitinsky như không phân tách con người - tự nhiên, logic - cảm xúc, khuếch tán tư duy..., thông qua so sánh ẩn dụ, kéo lại gần, thống nhất chất - số lượng, không - thời gian, nhân tố - bản chất, tính cụ thể - cảm tính..., thể hiện cái trừu tượng theo cá nhân, tính biểu tượng, xu hướng lí tưởng hóa thuở ban sơ, quy tính hợp lí mọi sự... chính là biểu hiện ma thuật giao cảm mà Frazer hệ thống. Theo đó, hiện tượng tái huyền thoại chính là phản ứng của xã hội hiện đại dưới sức ép bất lực, phi lí của cuộc đời, chi phối bởi

khoa học kỹ thuật, con người cần một bên bờ quen thuộc của ma thuật. Nhà văn hiện đại đoạn tuyệt xã hội học, lịch sử mà giải từng phần huyền thoại, tái hiện huyền thoại thành phương tiện kết cấu cốt truyện để có những kiểu phản huyền thoại, huyền thoại lộn trái của F. Kafka, các vị thần trở thành thủ pháp tưởng tượng, huyền thoại hóa thể hiện cô đơn cá nhân của Marquez (*Trăm năm cô đơn*). Như vậy, ma thuật, đến thời hiện đại nhận lấy thêm một biến thể, đó là yếu tố huyền ảo.

Đến nay, ma thuật thường được hiểu nghiêng về những yếu tố huyền ảo, ma quái. Có vẻ chính mối quan hệ giữa thực và ảo lại cung cấp con đường vương giả dẫn đến bản chất ma thuật/ yếu tố huyền ảo. Tính thống nhất, chỉnh thể, khả năng giao cảm (ý tưởng “Ma thuật giao cảm” của Frazer) của ma thuật/ yếu tố huyền ảo là nguyên lý quan trọng nhất chỉ đạo quá trình nhận thức và vận dụng ma thuật vào văn hóa, văn học. Tóm lại, ma thuật là hành động làm biến đổi sự vật hiện tượng thông qua quy luật bất biến. Ý thức ma thuật, con người tách mình ra khỏi tự nhiên một cách chủ động khi làm chủ tự nhiên trên cơ sở không phân tách các phạm trù: nguyên nhân – kết quả, cội nguồn – bản chất, tự nhiên – siêu nhiên: đem tiền lệ thành bản chất, đem lí nhân quả phủ lên vạn vật... Đây chính là cơ sở cho khả năng trải nghiệm cảm xúc kép: cảm xúc của người, của cá nhân làm chủ trong diễn ngôn văn học, văn hóa... mà rõ nhất là từ ma thuật (magic) đến Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo (Magical Realism).

2. Từ ma thuật đến Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo

Ma thuật ứng dụng vào văn học nói chung và tiểu thuyết Mĩ Latin nói riêng đặt nền tảng trên tính giao cảm. Trở lại tác phẩm *Cành vàng*, Frazer cho ma thuật là một thứ giả khoa học để điều khiển tự nhiên dựa trên niềm tin một thế giới thống nhất đồng dạng do tương tự nguyên nhân kết quả. Nguyên lí tương tự sản sinh kiểu ma thuật bất chước, luật tiếp xúc tạo nên ma thuật đồng cảm như kiểu truyền cảm huyền bí. Pháp sư không xin xỏ mà có quyền năng sai khiến, điều khiển khi tuân theo những quy tắc nghiêm ngặt không thể sai sót nhằm mục đích củng cố chính quyền, hôn nhân... Sau ma thuật, tôn giáo thể hiện sự bất lực khi cố gắng hòa giải với thế lực siêu nhiên.

Hai kiểu ma thuật vi lượng và lây truyền của Frazer (xem [2]) dựa trên mối quan hệ tương đồng và tương cận. Trong văn học, cơ chế chuyển hóa hai kiểu tư duy này hiệu quả nhất là từ tương cận qua tương đồng, từ tương đồng về hình thức đến tương đồng nội dung để thống nhất và quy về một mối. Đây là một cách nhìn. Văn học nghệ thuật thật ra cũng là một cách nhìn: không còn là thần hứng, là cảnh thiên đường... mà là hiện thực được tán xạ qua môi trường văn hóa và tư tưởng nhà văn hình thành thế giới nghệ thuật. Ấy thế nên dù là Huyền ảo vẫn phải gắn với Hiện thực, kiểu Chủ nghĩa Huyền ảo (Lê Huy Bắc đề xuất) nhìn từ bản chất vẫn phải thể hiện được đời sống, hay ít ra là một phần đời sống; Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo, như vậy, tìm thấy ý

nghĩa và nguồn gốc của mình thăm sâu trong dòng tư tưởng nhân loại từ cái bóng trên vách Plato đến “lông rùa, sừng thỏ” trong kinh Phật. Hiệu quả của cách nhìn này là tập trung các mô hình quan niệm, thế giới trong một điển thể, qua đó chuyển hóa và thống hợp các yếu tố tôn giáo và nghi lễ, tâm lí và tâm linh... vào một mô hình chung về quan niệm cuộc đời quy định phương thức sáng tác kiểu Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo trong tiểu thuyết Mĩ Latin hiện đại.

Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo, với tư cách là điển thể của văn học huyền ảo hiện đại, này sinh vào thời kì Mĩ Latin đang hiện đại hóa nhanh chóng. Lòng tự tin dân tộc chủ nghĩa và tư tưởng cánh tả mang lại một tầm quan trọng mới cho những truyền thống văn hóa dân gian đã bị gạt ra bên lề suốt một thời gian dài. Hiện thực huyền ảo thể hiện những hình ảnh có chiều hướng kì ảo ngay trong hiện thực được miêu tả, tạo ra những cảnh hiện thực đời sống đã được nhấn mạnh triệt để nhằm làm cho chúng thật lôi cuốn, sống động, tuyệt vời. Khác với cái nhìn lãng mạn, siêu thực châu Âu, người Mĩ Latin không cho rằng đây là thủ pháp mà tin tưởng nó là bản thể chân thật của cuộc sống; cái nhìn phân tích lí trí phương Tây làm họ thấy cô đơn, lạc lõng; có vẻ cái nhìn tổng hợp phương Đông lại gần gũi hơn chăng? Mô hình thống hợp thực - ảo là kết quả những mối quan hệ siêu hình, một thế giới đồng cảm thống nhất đại ngã tiểu ngã, thiên nhân tương dữ, về cùng một thể, chất. Tư duy thống hợp này xóa bỏ mọi nỗ lực giải thích những khả năng kiểu đối thoại với

mặt trời, gọi gió xua bão cát (*Nhà giả kim* – Coelho), nói chuyện với người chết (*Pedro Paramo* – J.Rulfo), người bay lên trời (*Trăm năm cô đơn* – G. Marquez) mà mặc nhiên chấp nhận cả bản thể và những hệ lụy của nó. Việc hòa hợp thực và ảo chỉ mới là điều kiện cần, là bề mặt hình thức; nằm đằng sau là một quan niệm, một niềm tin để vận hành cả thế giới – kiểu nguyên tắc trò chơi. Hiểu như vậy thì văn hóa xã hội Mĩ Latin chính là môi trường đặc hữu có khả năng lồng ghép tính tượng trưng, huyền thoại và ma thuật kiểu E. Morin đề xuất:

Các khái niệm tượng trưng, huyền thoại và ma thuật lồng vào nhau. Tượng trưng đúng là có thể tồn tại tương đối độc lập, nuôi dưỡng tư duy huyền thoại còn ma thuật thì được nuôi dưỡng bằng tư duy tượng trưng – huyền thoại và nuôi dưỡng tư duy đó. Như vậy đúng là có một tư duy và có một vũ trụ tượng trưng – huyền thoại – ma thuật, và phải liên kết ba khái niệm này thành một khái niệm vĩ mô để cho mỗi khái niệm đó được thực hiện đầy đủ; nếu không tượng trưng vẫn là một khái niệm tâm hồn, huyền thoại vẫn là một chuyện truyền thuyết, còn ma thuật là thần chú. [4, tr.311-312]

Từ kiểu tư duy văn hóa này, nhà phê bình nhận ra một màu sắc mới từ những khái niệm tưởng như quá thân thuộc như thủ pháp, câu chuyện và yếu tố huyền ảo được gắn kết lại bằng nguyên lí giao cảm và cảm quan nghệ thuật mà cấp độ biểu hiện cơ bản nhất chính là ma thuật. Như vậy, vấn đề có lẽ là ở cách nhìn; Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo thực chất cũng là một cách nhìn, một cách tiếp

nhận hiện thực bề bộn, sống động, lai tạp của Mĩ Latin mà tiểu thuyết huyền ảo hiện đại nỗ lực bao quát. Tiếp cận Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo, vì thế, không chỉ là để học tập đề tài, thủ pháp, phương tiện... mà rộng hơn là cách nhìn, cách tiếp nhận văn chương trong trường nghĩa ma thuật.

Từ đó, việc vận dụng nguyên lí ma thuật vào phê bình, cảm nhận văn học ít nhất có thể khai mở được một số phạm trù cơ bản gồm người sáng tạo, thể loại, đề tài và người tiếp nhận. Nếu hiểu tác phẩm văn học cũng là một đơn vị ma thuật với khả năng thay đổi tâm tư tình cảm, dẫn đến hành động và biến đổi đối tượng cũng như thế giới xung quanh từ trừu tượng đến cụ thể, tinh thần đến vật chất thì nhà văn cũng chính là pháp sư, phù thủy. Cũng như pháp sư phải tuân thủ chặt chẽ những quy định của liên tưởng giao cảm, những lễ nghi với trình tự và thủ pháp biểu diễn ở phạm vi cá nhân lẫn cộng đồng, nhà văn cũng có cả một hệ thống các quy tắc nghệ thuật phải chấp hành từ bước đầu tiên là ngôn ngữ đến bước cuối cùng là tư tưởng. Sự tương đồng này không chỉ thể hiện ở mặt quy tắc mà còn là bất quy tắc. Điều làm nên khác biệt và thành công ở những pháp sư vĩ đại và văn hào là khả năng sáng tạo, vượt ra khỏi khuôn khổ nhưng vẫn đảm bảo tính hiệu quả cho tác phẩm nghệ thuật, tâm linh của mình. Đó là những cử chỉ, những thần chú riêng có vai trò tương đương như những nguồn nghệ thuật chưa ai khơi và những sáng tạo chưa ai có. Về mặt thể loại, khác với cái

kì ảo trừu xuất khỏi mình tư duy thơ, cái huyền ảo/ma thuật hào hứng kéo vào mình tất cả mọi yếu tố của đời sống để thực hiện một lễ thống nhất: giao cảm – tương đồng, tương cận. Thơ ca, truyện ngắn, kịch bi/hài... đều tìm thấy sức mạnh của mình trong ma thuật; có lẽ với tư cách là một thể loại tổng hợp, tiểu thuyết mới có khả năng đảm đương phạm vi rộng lớn đối tượng và thủ pháp của ma thuật. Cũng với lẽ đó, đề tài ma thuật cũng rộng như cuộc sống, khả năng bao quát của ma thuật cũng phong phú và đa dạng theo chiều liên tưởng tương đồng và tương cận của nhân loại. Mỗi nhà văn, cộng đồng văn học, vì thế, sẽ có một thông lộ rộng lớn để phản ánh tâm tư nguyện vọng, những khát khao cháy bỏng nhất, những nỗi niềm sâu kín nhất theo kiểu ma thuật và cũng được khai mở theo cùng cách thức ấy. Từ góc nhìn người đọc, sự chuyển đổi mà Frazer đề cập từ ma thuật sang tôn giáo lí giải cho hiện tượng dung nạp ma thuật vào nghi lễ và huyền thoại mà chúng tôi trình bày ở trên cũng có vai trò như bước chuyển quan trọng của phê bình văn học thế kỉ XX. Chuyển đổi từ ma thuật qua tôn giáo là chuyển từ tác giả sang độc giả. Bản thân pháp sư với những quy tắc cá nhân được nghiên cứu như một cách lí giải ma thuật chính là giai đoạn mà khâu phê bình tập trung vào hướng sáng tạo, kiểu Freud nhìn vào tiểu sử nhà văn để tìm dấu ấn libido, ẩn ức trên trang viết. Sự chuyển đổi mới lấy địa vị độc giả làm trung tâm, tiêu biểu là Mĩ học tiếp nhận nghiên cứu tầm đón đợi và độc giả lí tưởng với tư

cách là một đối tượng tranh thủ được kiểu tôn giáo. Nhưng cực đoan quy về nhà văn hay độc giả cũng vẫn là thử thách muôn đời; con đường phê bình, với tất cả tính phức tạp và tinh tế, có lẽ phải như nghệ sĩ đi trên dây qua vực sâu lịch sử nghệ thuật, thường thức phải thăng bằng, trung dung với hai cực thanh xà là nhà văn và độc giả trong khi bản thân thanh xà kia là văn bản nghệ thuật. Theo đó, tác phẩm/văn bản tự nó vừa là câu thần chú vừa là một nghi lễ: vừa vận dụng những quy luật ngôn ngữ, giọng điệu của thần chú nhưng vẫn cấu trúc chính thể như một nghi lễ đối lại sự thỏa mãn nghệ thuật, nhờ đó nó trở thành một điển ngôn nghệ thuật. Đây là con đường mà chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo Mĩ Latin đã gợi mở với tư cách là một trào lưu văn học thế kỉ XX.

Diễn ngôn nghệ thuật hiểu như một tổng thể đặt trên nền tảng ma thuật như vậy mang chức năng kép văn chương – xã hội. Tính sáng tạo, độc đáo của văn chương dựa trên những nguyên lí liên tưởng và liên hệ gần xa chính là phát hiện mối quan hệ, đặc trưng của sự vật hiện tượng đời sống. Bên cạnh đó, ma thuật tạo cho văn chương cơ chế phòng vệ trước các áp lực xã hội. Khi đó, tác phẩm nghệ thuật và ma thuật trở thành một phương thức xâm lấn cấm kị, tạo một không gian khác giải tỏa những ẩn ức, những ham muốn bị đè nén – chính là chức năng thực dụng, chức năng ngữ nghĩa của ma thuật nằm ngay bản thân điển ngôn ma thuật trình bày, chức năng cú pháp định hình trong việc hình thành

cấu trúc truyện kể. Ba nhóm chức năng này phân lập và nối kết văn học với ma thuật trong quá trình hành chức của mỗi đối tượng. Trong văn học hiện đại, khi hoạt động độc lập ở cấp độ nhỏ nhất là yếu tố huyền ảo, ma thuật có khả năng đi từ biến đổi sự vật hiện tượng đến hình thành tâm lí nhân vật. Văn học kì ảo thế kỉ XIX từng đề ra một song đề lưỡng trị: văn chương và thực tại luôn xuyên thâm và mâu thuẫn là nền tảng nảy sinh yếu tố kì ảo. Ngược lại, yếu tố huyền ảo/ma thuật không tạo thế chống đối mà dung hòa các thành phần và bỏ ngỏ những nghi vấn, lí giải và biện luận. Đây là đặc trưng khu biệt Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo Mĩ Latin với các dạng thức gần kề. So sánh với tác phẩm nặng tính biểu hiện – *Hóa thân* – của F. Kafa, ngay từ đầu, nhân vật như bị đẩy vào một trạng huống xa lạ không kịp chuẩn bị, hiện thực xô Samsa đối đầu trực diện với tính phi lí như một ẩn dụ, một cách “biểu hiện” khác; còn cái đuôi lợn mọc ra từ những đũa trẻ dòng họ Buendia của Marquez (*Trăm năm cô đơn*) hay những cái chết của ngư dân theo ý muốn của Le manjá (*Biển chết* – Jorge Amado) như cuộc sống này, như một logic tất yếu mà nhân vật và tác giả, người đọc mặc nhiên thừa nhận trong một thế giới nội tâm và ngoại giới thấm đẫm huyền thoại đời sống và truyện kể Mĩ Latin.

3. Ma thuật và văn học Mĩ Latin

Việc chỉ ra tiền đề văn hóa, chính trị, xã hội của Mĩ Latin hình thành tư duy tổng hợp Hiện thực Huyền ảo đã được đề cập ít nhiều và cũng vượt quá giới hạn

bài viết này. Ở đây chúng tôi chấp nhận tiên giả định trên và tiến tới phân lập hai dạng ma thuật áp dụng vào trường hợp văn học Mĩ Latin trong nghiên cứu và giảng dạy.

Hai dạng ma thuật mà Frazer đề xuất dựa trên quan hệ tương đồng và tương cận chính là hai kiểu tu từ phổ biến nhất trong văn học: ẩn dụ và hoán dụ. Ẩn dụ là sự định danh thứ hai mang ý nghĩa hình tượng, dựa trên sự tương đồng (có tính chất hiện thực hoặc tưởng tượng ra) giữa khách thể A với khách thể B có tên gọi được chuyển sang dùng cho A. Hoán dụ là định danh thứ hai dựa trên mối quan hệ tương cận giữa khách thể được định danh với khách thể có tên gọi được chuyển sang dùng cho khách thể được định danh. Gắn với thành tố ma thuật/huyền ảo trong tiểu thuyết huyền ảo Mĩ Latin hiện đại, hai kiểu tư duy ma thuật phân lập hai dạng thức huyền ảo theo quan hệ. Quan hệ tương đồng – ẩn dụ – lí giải câu thần chú hiệu nghiệm của nhân vật Aureliano Segundo (*Trăm năm cô đơn*): “*Hỡi những con bò cái hãy dạng háng ra kéo cuộc đời ngắn ngủi lắm*”. Quan hệ tương cận – hoán dụ – hình thành ngôi làng ma âm vang tiếng nói người chết của Rulfo (*Pedro Paramo*). Quan hệ tương đồng chiếm ưu thế hơn trong quá trình chuyển hóa văn học bởi được nhấn mạnh không chỉ ở bề mặt không gian tương cận mà là tính chất tương đồng; phạm vi khái quát hóa cao hơn, trừu tượng hơn cho phép quan hệ tương đồng – ẩn dụ – phát triển hình tượng hóa văn học đậm hơn. Đây chính

là tiền đề cho sự hòa hợp giữa Đại ngã và Tiểu ngã, sự tương đồng hình dáng và phẩm chất giữa các đối tượng.

Như vậy, ma thuật biểu hiện ưu thế của ẩn dụ thông qua khả năng thay thế các thành tố văn học. Trước hết, ma thuật thay thế ngôn ngữ hiện thực với huyền ảo, nhờ đó cái nhìn và mô tả không gian, thời gian đậm tính mộng huyền, ma ảo. Chất liệu ngôn ngữ thường nhật được thay thế bằng trường từ vựng đầy những bóng ma, điềm triệu, thần linh. Thứ đến, ma thuật thay thế sở chỉ tự nhiên và xã hội. Kết quả là khuynh hướng xã hội thâm nhập vào văn học tạo thành những hình tượng đậm tính hiện thực được đánh dấu xã hội hóa. Đó là những con người – vật hóa mà Marquez vẽ nên với đuôi lợn, tính ích kỉ, tiếng khóc cô đơn từ khi sinh ra đến lúc lia đời mang ý nghĩa tàn phai, suy thoái nhân tính và dòng máu thuần huyết trong *Trăm năm cô đơn*. Tiếp đến, hư cấu và phi hư cấu được ma thuật thay thế cho nhau làm nên những huyền thoại đời sống vượt ngưỡng đến mức khó tin nhưng lại hiển hiện ngay trước mắt với tác động kéo dài tình tiết cấu trúc cốt truyện. Cuộc chiến Ngàn ngày (1899–1903) giữa Đảng Tự Do và Bảo Hoàng trở thành 32 cuộc chiến do đại tá Aureliano Buendia phát động; vụ thảm sát công nhân đồn điền chuối vào ngày 06/12/1928 với con số nạn nhân hơn 3000 được công nhận lại chính là một hư cấu vĩ đại dựa vào ẩn tượng tuổi thơ của Marquez. Quả thật, có thể nói ma thuật chính là kiểu tư duy của văn hóa Mĩ Latin.

Văn hóa Mĩ Latin, như vậy, trở thành cấu trúc rộng lớn nhất bao hàm các dạng ý thức tác động tương hỗ như văn học, ma thuật, xã hội, tôn giáo... Tính xã hội hóa của Mĩ Latin đậm đến mức hình thành một dạng Thiên Chúa giáo đấu tranh cho người nghèo được định danh là Thần học giải phóng, Jesus của Miguel Otero Silva không còn là “*Đấng cứu thế tâm linh*” như trong Kinh Thánh rao giảng mà đậm nét chiến sĩ đấu tranh phản đối bất bình đẳng, kêu gọi bạo lực cách mạng. Tâm lí nhân vật trong tiểu thuyết huyền ảo hiện đại lại là cuộc tìm kiếm bản thể lạc mất trên những chặng đường lịch sử châu lục. Nhà văn hướng vào những trải nghiệm bên trong để khái quát hóa cá nhân dưới gánh nặng đất nước, lục địa với những câu hỏi về giá trị bản thân, định hướng cuộc đời, tìm kiếm linh âm, linh dương giao hòa những cực đối trị tâm lí. Dấu ấn tính dục đậm đặc trong tiểu thuyết Mĩ Latin như kết quả của điều kiện tự nhiên, hoàn cảnh lịch sử, cấu trúc văn hóa quy định đề tài, cấu trúc, hệ thống nhân vật... hình thành một diễn ngôn tính dục Mĩ Latin. Ma thuật vi lượng lại đưa văn học đến bến bờ của nghi lễ và quan niệm đời sống tổng hợp ba miền văn hóa: bản địa châu Mĩ, châu Âu và châu Phi. Những điển thể tiêu biểu nhất cho sự kết hợp này là hành trình của Santiago – chàng chăn cừu – bước đi theo tiếng gọi giấc mơ và khát vọng, theo đó, nhà giả kim khoác chiếc áo giả khoa học để từng bước khai mở tâm linh (*Nhà giả kim* – Paulo Coelho). Quá trình tái sinh và hồi phục, hủy diệt của tự nhiên và con

người biến hóa thành việc lưu truyền hai nhánh những cái tên như dấu vết truyền thống, định mệnh gia đình Buendia và trên diện rộng hơn là nhân vật trùng tên Melquiades xuyên văn bản (*Trăm năm cô đơn* - *Nhà giả kim*). Dấu vết nghi lễ hiến sinh – các thầy pháp bị giết trước khi già yếu để nhường vị trí vai trò cho pháp sư trẻ hơn, những nhân vật nam trong *Trăm năm cô đơn*: Jose Arcadio Buendia - Aureliano Buendia, Melquiades đều có dấu vết cái chết và tái sinh theo những hình thức khác nhau nhằm tiếp nối sức mạnh thể chất, tinh thần và cả tâm linh. Như vậy, ma thuật và nghi lễ nằm trong mối quan hệ tương hỗ chiếu sáng con đường tác phẩm văn học như hai mảng vô thức và ý thức tâm lí con người.

Nhận thức được vai trò của cấu trúc văn hóa với những thành phần tiêu biểu như ma thuật, nghi lễ vô cùng quan trọng với văn học, nghiên cứu và giảng dạy văn học nói chung và văn học Mĩ Latin nói riêng có lẽ cần gắn với nền tảng văn hóa khu vực tương ứng. Hiện nay, ở bậc đại học, Văn học Mĩ Latin được lần đầu tiên được giảng dạy như một tín chỉ độc lập ở khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh (ĐHSPTPHCM). Có lợi thế hơn về cấu trúc chương trình – không phải là chuyên đề giới thiệu khái lược hay cộng gộp thành Văn học Mĩ - Mĩ Latin – sinh viên khoa Ngữ văn, ĐHSPTPHCM được giới thiệu mảng văn học cổ đại (May, Inca và Aztec) và văn học hiện đại theo cơ cấu trào lưu – thể loại: truyện ngắn siêu thực (Borges, Cortazar), thơ tình lãng mạn –

siêu thực (Paulo Neruda), tiểu thuyết Hiện thực Huyền ảo (Rulfo, Marquez, Asturias, Moacyr Scliar, Paulo Coelho). Cơ cấu này nhấn mạnh mảng tiểu thuyết huyền ảo hiện đại bao gồm 5 tiểu thuyết gắn liền với nền tảng văn hóa Mexico, Colombia, Guatemala và Brazil. Theo đó, trong quá trình giảng dạy, Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo được xác định là trọng tâm chỉ phối tư duy, thủ pháp, đề tài, nhân vật và biểu tượng của các tiểu thuyết hiện đại. Để hiểu được bản chất của trào lưu sáng tác này tựu trung là một cách nhìn mới, sinh viên được giới thiệu về vị trí địa lí, điều kiện tự nhiên, lịch sử phát triển và những nền văn minh cổ Trung – Nam Mỹ... dần dần đến những tác động về thi pháp, hoàn cảnh thời đại tác động vào sáng tác nghệ thuật. Ở trường trung học phổ thông, như chúng tôi đã có dịp trình bày trong bài viết *Day học Văn học Mỹ Latin ở trường phổ thông trung học* [6], được đề xuất 2 đoạn trích tiểu thuyết (một chính thức, một đọc thêm) và 1 toàn văn truyện ngắn gồm: đoạn trích *Nhà giả kim*, đoạn trích *Trăm năm cô đơn* và toàn văn truyện ngắn Cortazar: *Những thảo viên nối liền*. Ở trường trung học phổ thông, tuy thời lượng dành cho chương trình không nhiều nhưng có lẽ không thể bỏ qua phần khái quát về cơ sở văn hóa khu vực (với lịch sử đấu tranh giải phóng dân tộc được tích hợp từ môn Lịch sử, điều kiện tự nhiên tích hợp từ môn Địa lí). Ở cả hai cấp, việc giới thiệu

văn hóa gắn với ma thuật và nghi lễ sẽ tạo một tình huống có vấn đề, kích thích sự tham gia xây dựng và chuẩn bị bài của sinh viên, học sinh. Điều cần thiết là chỉ ra dấu ấn ma thuật và nghi lễ hiển hiện trong đời sống hằng ngày như chương trình ti-vi, quảng cáo thương mại... nhằm đưa văn học và đời sống vào một môi liên hệ hữu cơ, thúc đẩy sự quan tâm đến bản thân môn Ngữ văn trong hoàn cảnh giáo dục hiện đại nhiều cơ hội và thách thức.

Như vậy, ma thuật nhìn theo hướng văn hóa có một vai trò quan trọng trong xây dựng mô hình quan niệm con người và thế giới, việc áp dụng vào văn học giúp khám phá đường mạch tư suy nằm đằng sau những tầng lớp ngôn từ, hình ảnh, cấu trúc và ý nghĩa. Ma thuật gợi mở những định hướng về nghiên cứu và phê bình văn học như một tổng thể người viết – tác phẩm – người đọc, thống nhất với mô hình nghi lễ của tôn giáo về sau. Ở cấp độ khác, ma thuật chính là trung tâm của Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo nổi tiếng thế giới từ những trang tiểu thuyết huyền ảo hiện đại Mỹ Latin. Việc phân xuất ma thuật như Frazer tương hợp với hai kiểu tu từ phổ biến của văn học là ẩn dụ và hoán dụ. Văn học gắn với ma thuật, nghi lễ hòa vào tổng thể rộng văn hóa chính là con đường đi vào nghiên cứu và giảng dạy văn học Mỹ Latin ở đại học lẫn phổ thông.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Chevalier, J., Gheerbrant, A. (2002), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Nxb Đà Nẵng, Trường Viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
2. Frazer, J. G. (2007), *Cành Vàng - Bách khoa thư về văn hóa nguyên thủy*, Ngô Bình Lâm dịch, Nxb Văn hóa Thông tin, *Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật*, Hà Nội.
3. Meletinsky, E. M. (2004), *Thi pháp của Huyền thoại*, Trần Nho Thìn, Song Mộc dịch, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
4. Morin, E. (2006), *Phương pháp 3 - Tri thức về tri thức*, Lê Diên dịch, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
5. Tavenner, E. (1916), *Studies in Magic from Latin Literature*, Columbia University Press, New York.
6. Nguyễn Thành Trung (2014), “Dạy học Văn học Mĩ Latin ở trường phổ thông trung học”, *Tạp chí Giáo dục* 340 (08/2014), Hà Nội, tr.38-40.
7. Frye, N. (1991), “The Archetypes of Literature”, *Criticism: the Major Statements*, (3rd Ed, edited by Charles Kaplan and William Anderson), St. Martin's, NY.

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 26-01-2015; ngày phản biện đánh giá: 30-4-2015;
ngày chấp nhận đăng: 21-5-2016)