

MA THUẬT, NHÌN TỪ TIỂU THUYẾT *TRĂM NĂM CÔ ĐƠN* (G.G. MARQUEZ)

Nguyễn Thành Trung

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Tp Hồ Chí Minh

Email: thanhtrungdhsp@yahoo.com

Ngày nhận bài: 10/3/2021; Ngày duyệt đăng: 16/7/2021

Tóm tắt

Trong văn học nghệ thuật, ma thuật có quan hệ gần gũi với Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo, cụ thể là trong tiểu thuyết Trăm năm cô đơn, giải Nobel năm 1982 của Marquez. Vốn thường được tiếp nhận từ góc độ chính trị văn hóa, dưới góc nhìn ma thuật, tiểu thuyết Trăm năm cô đơn được khám phá mới theo con đường phê bình huyền thoại nghi lễ với hai nguyên lý tương đồng và tương cận của ma thuật trên các diện hình tượng, cấu trúc và mô hình quan niệm đời sống. Trên cơ sở này, bài viết xác định lại vai trò, quan hệ, hệ thống phân loại cũng như thành phần, tính chất cơ bản của ma thuật thông qua đối thoại ý kiến và minh chứng bằng tiểu thuyết Trăm năm cô đơn. Đây có thể xem như một nỗ lực xác định lại các vấn đề lý luận cơ bản của ma thuật với văn học nghệ thuật.

Từ khóa: ma thuật, quan hệ, phân loại, thành phần, Trăm năm cô đơn

Magic viewed from *One hundred years of solitude* (G. G. Marquez)

Abstract

*In literature, magic is closely related to Magical Realism, particularly in *One Hundred Years of Solitude*, the 1982 Literature Nobel Prize of Marquez. Being used to received from the political and cultural perspective, *One Hundred Years of Solitude* is now discovered in a new way of ritual legendary criticism with two magical principles of similarity and contiguity on some levels such as image, structure and concept of life. On this base, this article redefines the roles, relationships, classification systems as well as the composition, basic nature of magic through comparisons made clear and evidenced by *One Hundred Years of Solitude*. This can be viewed as an attempt to redefine the basic theoretical issues of magic in literary view.*

Keywords: magic, relationship, classification, components, *One Hundred Years of Solitude*

1. Ma thuật và văn học

Ma thuật, một hình thái tôn giáo nguyên thủy, ngày càng có vai trò quan trọng trong đời sống, khoa học hiện đại. Được Tylor (1871; Huyền Giang dịch,

2019) phân tích mối quan hệ với tôn giáo trong *Văn hóa nguyên thủy*, Frazer (1922; Ngô Bình Lâm dịch, 2007) chỉ ra nguyên lý vận hành trong *Cành vàng* và Freud giải thích điều kiện tác động trong *Totem và cảm*

ky. Tuy nhiên, đến nay, ma thuật thường hay bị giản lược thành những phép lạ không căn cứ, bị chỉ trích về tính ngây thơ và phản ánh nhận định sai lầm của người nguyên thủy. Điều này có nghĩa là giá trị, ý nghĩa của ma thuật bị hạ thấp, không tương xứng với vai trò. Giải quyết vấn đề này đòi hỏi một quá trình, tuy nhiên hướng nghiên cứu liên ngành có thể là bước thứ nhất để thống nhất cách nhìn nhận, gạt ra những ngộ nhận về ma thuật. Trong giới hạn bài viết này, chúng tôi vận dụng phương pháp phê bình huyền thoại, liên ngành, so sánh, văn hóa – lịch sử để làm rõ tính chất, đặc biệt là vai trò mô hình quan niệm thế giới, tái cấu trúc nghệ thuật của ma thuật nhìn từ trường hợp tiểu thuyết đạt giải Nobel Văn chương của G. G. Marquez.

Cho đến nay, ma thuật đã trải qua một chặng đường dài được tiếp nhận gắn với tôn giáo. Tác phẩm *The Metamorphosis of Magic from Late Antiquity to the Early Modern Period* tổng hợp 12 bài báo được biên tập lại xoay quanh trục chính là ma thuật, trình bày lịch sử của ma thuật khởi nguồn từ những trang viết của các nhà triết học Hy Lạp cổ đại, trong các kịch bản như *Eudipe Rex* của Sophocle... đến cuộn giấy ở biển chết, huyền thoại Salomon, trước tác của thánh Augustine, bộ luật Byzantine, các công trình thế kỷ XVIII-XIX và tư tưởng thế kỷ XX. Trong đó, Bremmer dẫn lời Henk Versnel rằng: “*Vấn đề điểm khu biệt giữa ma thuật và tôn giáo hay giữa các bộ phận bên trong tôn giáo thật ra không mấy quan trọng. Điều quan trọng là cần làm rõ*

cái gì là ma thuật và cái gì là phi ma thuật, nhưng điều này là bất khả; nếu có thể thì sẽ, dù tuyệt đối phi thực tế, hoàn toàn loại trừ tính chất mâu thuẫn rõ ràng trong mô hình tôn giáo. (Bremmer & Veenstra, 2002: 267¹). Cũng vậy, Johnston (1958) trong *Religion, Myth and Magic: the Anthropology of Religion Course Guide* đã nhìn tôn giáo như một tổng thể tích hợp thần thoại, nghi lễ, ma thuật, biểu tượng, ... Trong tôn giáo, ma thuật được quan sát từ góc độ hiệu quả thực tế, song hành với yêu thuật, có sức sống mãnh liệt trong nền văn hóa đại chúng. Ma thuật là một hình thức khác, một bộ phận biến đổi của tôn giáo. Trong *A General Theory of Magic*, Mauss (1972: 106) đã không đưa ra một định nghĩa cụ thể của ma thuật nhưng bàn bạc thành phần của nó bao gồm pháp sư, hành động và niềm tin, đồng thời nhấn mạnh tính tổng thể. Tác giả kết luận: “*Có người muốn kết hợp ma thuật với kỹ thuật và khoa học, trong khi đó những người khác đồng hóa nó với tôn giáo. Thực tế, cần phải đặt ma thuật vào chỗ nào đó giữa hai đối tượng này, nhưng chẳng thể xác định rõ vị trí ấy thông qua mục đích, tiến trình hay các ý tưởng của nó. Cho đến nay, nghiên cứu của chúng tôi chỉ ra rằng ma thuật thậm chí ngày càng mờ đục, vô định hơn bao giờ hết...*”².

Trong hoàn cảnh phức tạp và khó xác định của ma thuật, khuynh hướng mở rộng liên kết ma thuật với các ngành khoa học khác có thể xem như một giải pháp. *Magic and the Supernatural* tập hợp 13 bài báo bàn luận nhiều phương diện của yếu tố siêu

¹ 'the question whether distinctions should be drawn between magic and religion or magic and other features within religion is (...) of minor importance. What is important is to make a distinction between magic and non-magic, and it will be impossible - and, if possible, utterly impractical - to completely eliminate religion as one obvious model of contrast'?

² Some tend to merge magic with technology and science, while others assimilate it to religion. In fact, it should be placed somewhere between the two, but it cannot be defined by its aims, processes or its ideas. Up to the present, our studies have shown that the subject is even more ambiguous, more indeterminate than ever.

nhiên và ma thuật chia làm 05 phần: triết học, tôn giáo và ma thuật; Ma thuật và lịch sử; Ma thuật và văn học; yếu tố siêu nhiên và văn hóa đại chúng; yếu tố siêu nhiên và xã hội... khảo sát nguồn gốc và biểu hiện của ma thuật trong lịch sử, ngành khoa học xã hội, tư tưởng; mở rộng ma thuật sang đời sống xã hội hiện đại. Chúng tôi đặc biệt lưu ý đến những khảo sát ma thuật trong văn học thông qua trường hợp *Nghệ nhân và Magarita* (Bulgakov), Natalia Kaloh Vid chỉ ra nàng Magarita gần gũi với hiện thân phù thủy nhưng lại mang bóng dáng Đức bà Mary; tính nước đôi, lưỡng hợp này tạo nên chiều sâu đa diện cho hình tượng phù thủy trong tiểu thuyết. Tuy chỉ dừng lại ở mức khảo sát biểu hiện hình thức của hình tượng nhưng hướng nghiên cứu này cổ vũ cho chúng tôi tiếp tục tìm kiếm nguyên lý, cấu trúc đằng sau những biểu hiện ma thuật trong văn học.

Ở Việt Nam, tuy có nhiều công trình, từ luận văn đến bài báo khoa học có vận dụng phương pháp phê bình huyền thoại, đã ít nhiều chạm đến các vấn đề cơ bản nhưng tập trung vào ma thuật vẫn chưa thực sự phổ biến. Trong *Ma thuật – Nhận diện và nghiên cứu trong nhân học*, tác giả Nguyễn Thị Hiền gắn ma thuật vào tôn giáo, đồng thời trình bày sự tách biệt, hạ thấp ma thuật của tôn giáo và kết luận: “... nếu chúng ta bỏ đi các yếu tố gây xúc cảm mạnh mẽ và những trải nghiệm này của văn hóa tôn giáo bằng cách không quan tâm đến ma thuật hoặc làm hạ giá trị của ma thuật, không coi là trải nghiệm tôn giáo thực sự, thì quan điểm về văn hóa tôn giáo sẽ bị hạn chế và bị bỏ qua nhiều vấn đề quan trọng của trải nghiệm cá nhân và cuộc sống tâm linh của con người.” (Nguyễn Thị Hiền, 2014: 65-66). Đào Ngọc Chương (2015) trong *Những trình diễn ma thuật trong Mắt biếc của Toni*

Morrison, đã vận dụng ma thuật như nguyên lý nghệ thuật để lý giải tác phẩm từ phương diện thần chú. Nguyễn Thành Trung (2016) trong *Ma thuật và văn học – trường hợp tiểu thuyết huyền ảo hiện đại Mỹ Latin*, đã trình bày tính hệ thống và áp dụng ma thuật vào phân tích tiểu thuyết Mỹ Latin. Tuy nhiên, một vài vấn đề về ma thuật vẫn cần làm rõ, đặc biệt là trong thế đối thoại với ma thuật trong nhân học.

2. Tính chất ma thuật, nhìn từ *Trăm năm cô đơn*

2.1. *Trăm năm cô đơn* – tiểu thuyết Hiện thực Huyền ảo nhìn từ ma thuật

Nửa cuối thế kỷ XX, thế giới nhận ra nền văn học mới phía trung nam châu Mỹ thông qua *Trăm năm cô đơn* (TNCĐ) của tác giả Colombia – Gabriel García Márquez – bởi khả năng bao quát hiện thực ngoại cỡ Mỹ Latin với những biến động dữ dội về kinh tế, văn hóa, chính trị, xã hội. Thế nên TNCĐ thường được nhìn từ góc độ văn hóa xã hội nhằm nêu bật tính riêng của chủ nghĩa hiện thực huyền ảo (CNHTHA) Mỹ Latin. Tuyển tập *Magical Realism: Theory, History, Community* (Zamora & Faris, 1995), trình bày nền tảng, lý thuyết, lịch sử, cộng đồng chủ nghĩa Hiện thực huyền ảo luôn gắn vào liên hệ phong trào Boom và TNCĐ của Marquez. Hart và Ouyang (2015) trong *A Companion to Magical Realism* lại mở rộng bàn bạc CNHTHA từ đối tượng huyền ảo, tái sáng tạo, huyền thoại thời đại vàng trong sáng tác của Carpentier, Asturias, Rulfo và Marquez, xác định tiểu thuyết Marquez mang đậm tính baroque. Phương pháp nghiên cứu này về TNCĐ còn có thể được bắt gặp nơi Pelayo (2001) trong Gabriel García Márquez: a critical companion, hay Mendoza (1983) *The Fragrance of Guava: Conversation with Gabriel García Márquez*. Ở Việt Nam, công trình *Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo và*

Gabriel García Márquez của Lê Huy Bắc (2009) cũng vận dụng phương pháp văn hóa lịch sử để vạch ra tiến trình của yếu tố huyền ảo, văn học huyền ảo và CNHTHA; đồng thời dùng các yếu tố chính trị văn hóa Mỹ Latin, Colombia, địa lý, phong tục để lý giải nội dung tư tưởng, hình tượng nghệ thuật của Márquez nói chung và tiểu thuyết TNCD nói riêng. Luận án *Nghệ thuật Hậu Hiện đại trong tiểu thuyết Gabriel García Márquez* của Phan Tuấn Anh (2014) cũng đã nhìn *Trăm năm cô đơn* từ góc độ Hậu Hiện đại qua tư tưởng đến thủ pháp. Lê Thị Quỳnh Trang (2012) trong luận văn *Lịch sử và huyền thoại trong Trăm năm cô đơn* đã dùng phương pháp phê bình huyền thoại kết hợp với văn hóa – lịch sử lý giải tác phẩm bằng hệ thống huyền thoại và cổ mẫu của Jung. Như vậy, bước chuyển từ phương pháp văn hóa – xã hội sang phê bình huyền thoại đã bắt đầu thể hiện rõ và hứa hẹn nhiều đóng góp khi ý thức rõ sự kết hợp nhuần nhuyễn các hệ phương pháp. Trong tinh thần đó, chúng tôi dựa trên ý kiến Frazer về ma thuật trong *Cành vàng*, vận dụng phương pháp phê bình huyền thoại nghi lễ để nhìn ma thuật không chỉ như một mô hình tín ngưỡng mà còn là một phương thức tư duy đặc biệt phổ biến trong nền văn hóa hiện đại. Từ câu chuyện vị vua tử tế của Frazer chúng tôi xác định hai loại ma thuật giao cảm thực chất dựa trên hai nguyên lý bất chước và tiếp xúc, tức tương đồng và tương cận, nói từ góc độ văn học là ẩn dụ và hoán dụ. Với cách tiếp cận này, ma thuật chi phối và để lại nhiều dấu vết trong tiểu thuyết TNCD trên các bình diện hình tượng, cấu trúc và mô hình quan niệm.

Trên diện hình tượng, TNCD có trên 30 nhân vật với mối quan hệ chòng chéo, tương đồng và tương cận, có tiếp xúc ma thuật với nhau và thực chất chỉ là một khát khao, một

cuộc đời, một con người duy nhất: chàng trai Buendía. Từ cụ tổ Arcadio Buendía mang tất cả những đặc điểm riêng biệt kéo dài đến những đời con cháu về sau, những ai mang tên José Arcadio thì sức khỏe hơn người, khát khao yêu đương và tận hưởng vô cùng, người tên Aureliano thì thông minh nhưng cô đơn. Họ có nhiều dáng hình nhưng duy một mục đích là đi tìm bản thể. Trên đường tìm kiếm họ lại phân thành ba dạng nhân vật huyền ảo là bóng ma (Prudencio Aguilar – người bạn chọi gà, Melquiades và lão trượng José Arcadio Buendía), hành nhân (tất cả các nhân vật) và huyền sư (Melquiades – đại tư tế Kinh Thánh, thích phiêu lưu, mê luyện kim). Các nhân vật không ngừng phân hóa rồi tổng hợp khiến bất kỳ sự phân định đâu là thực, đâu là ảo trở nên bất khả. Đơn cử như đại tá Aureliano Buendía, người cất tiếng khóc cô đơn trong bụng mẹ, lớn lên với khả năng tiên đoán, phát động 32 cuộc chiến, bị mưu sát 14 vụ, vượt qua 73 cuộc phục kích và một đội hành hình, cuối cùng ký hòa ước để lui về làm những con cá vàng rồi lại nấu chảy chúng. Nhân vật này vượt giới hạn của cái thực hằng ngày nhưng không quá hư ảo, nó phải “*nằm ở chỗ nào đó giữa hai đối tượng này*”³ (Mauss, 1972: 106).

Trên diện cấu trúc, TNCD đa tầng, nhiều bậc. Từ chuyện một cặp tình nhân phải bỏ làng quê vì vi phạm lời nguyên tính dục cận huyết đến số mệnh một dòng họ tự lưu đày vào nỗi cô đơn là sự lặp lại liên tục những motif và type truyện tương đồng; họ lại cùng sinh sống gần 100 năm lịch sử làng Macondo. Bên dưới câu chuyện này là một lớp trầm tích cổ mẫu Thiên Chúa giáo về huyền thoại ra khỏi vườn Eden – cuộc lưu vong tiến về cái chết. Tuy vậy, những mảnh

³ somewhere between the two

vỡ của huyền thoại ánh xạ qua lăng kính bản địa, mâu thuẫn xã hội, kinh tế, chính trị Mỹ Latin đều đi vào TNCĐ theo kiểu lộn trái huyền thoại, giễu nhại Kinh thánh. Kết quả, cấu trúc xã hội Colombia và Mỹ Latin hiện lên màu sắc ma thuật khi những cô gái đẹp ngây thơ trở thành vật hiến sinh cho các âm mưu thấp hèn. Họ phải chết, phải về trời nhưng không thăng thiên như Đức Mẹ mà là một cuộc đào tẩu, hay nói đúng hơn, một sự loại bỏ khỏi cấu trúc xã hội (chi tiết Remedios người đẹp bay lên trời). Ba lớp cấu trúc này tương đồng, tương cận nhưng luôn được khuếch đại những khác biệt và duy trì các liên kết tác động phức tạp lên nhau. Xuyên suốt chính là hành trình đi tìm bản thể của nhân vật. Điều này liên quan đến kiểu cấu trúc mê cung – hành trình tìm kiếm đi vào bên trong, giá trị phải tìm kiếm hướng nội và liên quan đến các nghi lễ thụ pháp cũng như các huyền sử hướng dẫn. Để khai ngộ, hành nhân phải vượt qua chướng ngại bản thân nhằm dung hòa thực ảo, mộng đời nhằm hiểu được câu chuyện của các hồn ma và đẩy tiêu thuyết sang một góc nhìn khác của cấu trúc giao thoa thông qua các thủ pháp như gián đoạn tự sự, dẫn ảo đến thực, hòa trộn – phi thực phi ảo.

Thông qua hai nguyên lý tương đồng và tương cận, ma thuật không chỉ quy định hệ thống hình tượng và cấu trúc tiêu thuyết TNCĐ mà còn chi phối, tạo mô hình quan niệm thế giới của nhà văn. Bởi lẽ tính tương đồng liên kết các đối tượng theo trục dọc không gian, tính tương cận gắn kết sự vật trên trục ngang thời gian; theo đó, ma thuật chi phối vũ trụ, thế giới nghệ thuật của nhà văn và tiêu thuyết, hình thành một cách quan niệm về con người và thế giới mới, tuy vẫn tương đồng và tương cận với hiện thực nhưng khác biệt về chất. Ví như Macondo – nơi biệt lập bởi địa hình, xa cách bởi giao

thông và bị tiêu diệt bởi hiện thực dữ dội – là một thế giới có quy luật vận động riêng, lệch pha, khác không gian, trái thời gian với bên ngoài và cố gắng duy trì sự tồn tại của bản thân. Thế giới ấy có khởi đầu: “*thế giới lúc ấy còn ở buổi hồng hoang, chưa có tên gọi các đồ vật và để gọi chúng cần phải dùng ngón tay chỉ đích vào từng cái một*” (Marquez, 1967; Nguyễn Trung Đức và cộng sự dịch, 1986: 23) và kết thúc khi: “*Macôndô chỉ còn là một con lốc dữ dội đầy bụi và rác rưởi cứ xoáy tít mù nhờ cơn dông bão từng được nói tới trong Kinh thánh đang vẫn vũ...*” (Marquez, 1967; Nguyễn Trung Đức và cộng sự dịch, 1986: 512). Tính chất này phân biệt CNHTHA Mỹ Latin với cách hiểu thiên về thủ pháp của châu Âu. Bởi cư dân châu Âu thiên về phân biệt lý trí, trong khi người Mỹ Latin vẫn sống trong bầu không khí huyền thoại của ma thuật; khi nhà văn kể chuyện, họ hoàn toàn tin vào đó, ngay cả khi nó chứa những thứ viển vông nhất.

2.2. Ma thuật như mô hình quan niệm thế giới

Ma thuật như mô hình quan niệm thế giới, nó tồn tại trong cách người ta suy nghĩ, quan niệm, cách người ta sống và chết hằng ngày, ma thuật không cách xa mà chi phối đời sống một cách mật thiết và gần gũi. Theo hướng này, quan điểm của chúng tôi có phần dị biệt với ý kiến: “*Ở các tộc người trên thế giới, ma thuật là một phần không thể tách rời khỏi lĩnh vực tư tưởng và ứng xử tôn giáo, có nghĩa là liên quan tới cái thiêng, tách khỏi cuộc sống hằng ngày.*” (Nguyễn Thị Hiền, 2014: 60). Tuy là một thành phần của tôn giáo mang tính thiêng và khác biệt đời sống nhưng ma thuật vẫn có một bộ phận tách ra khỏi thể chế quan phương, hành chính, cộng đồng của tôn giáo để bảo lưu cái riêng biệt, khát khao và

bí mật của cá nhân. Bởi vậy, khi cậu bé Aureliano Buendía cười báo trước với mẹ mình cái nỗi sẽ rơi vỡ và sau đó sự việc đã diễn ra đúng như vậy trước mắt bà Ursula mà không có bất kỳ sức tác động nào bên ngoài thì đó không thể là biểu hiện của tôn giáo mà chỉ có thể là ma thuật, là thấu thị và thấy trước tương lai dựa trên một mối liên hệ tương cận sâu kín nào đó chưa được hé lộ.

Phát triển tiếp ý tưởng gắn ma thuật với tôn giáo, nghi lễ của ma thuật cũng bị cô lập, dành riêng cho những trường hợp cá biệt: *“Theo O’ Connor, ma thuật và hiện tượng huyền bí có cùng một số đặc trưng và mối liên hệ nhất định. Cả hai đều dựa trên một khái niệm về sự thực được giải mã trên phương diện kiến thức và hoạt động bí truyền, tiềm ẩn và nội tại chỉ có ở những người được thụ giáo qua nghi lễ cấp sắc.”* (Nguyễn Thị Hiền, 2014: 60). Điều này hợp lý nhưng vẫn có khả năng thâm nhập và liên đới ma thuật cho tất cả mọi người. Ví dụ trong TNCĐ, Arcadio Segundo là một kẻ hoàn toàn phàm tục, dâm dục nhưng khi anh ta quan hệ nhiều thì gia súc càng sinh sôi nảy nở. Nhân vật này không hề trải qua nghi lễ thụ pháp, khai mở tâm linh hay cấp sắc giáo phẩm; có chăng là anh ta được liên kết tương cận thông qua kinh nghiệm thân xác phàm tục với Petra Cotes và hành động giao hợp của anh ta tương đồng nên thúc đẩy sự vật hiện tượng bất chước. Một ví dụ khác gần gũi hơn là câu thần chú: *“Khắc xuất, khắc nhập”* của anh nông dân Khoai (*Cây tre trăm đốt*, cổ tích Việt Nam) khờ khạo và có phần ngớ ngẩn tỏ ra vô cùng hiệu quả chỉ đơn thuần bằng cách lặp lại rõ to. Nếu nói ông Bụt từng khai tâm và cấp sắc cho anh Khoai thì rất khó mà thuyết phục. Ở phương Tây, ngày nay ma thuật thậm chí còn được phổ biến rộng rãi thông qua hệ thống in ấn

phát triển và lan truyền trong đời sống hằng ngày bằng các câu thần chú giảm cân, tình duyên, tiền tài, ... mà ai cũng có thể thực hành và không phải khi nào cũng thất bại.

Thứ hai, mối quan hệ với tôn giáo của ma thuật cũng cần phải được làm rõ. Có tác giả cho rằng: *“Ban đầu, thuật ngữ ma thuật là một phạm trù tách ra khỏi tôn giáo, được biết đến một cách rộng rãi trong Do Thái giáo. Ở đó, ma thuật bị cho là thực hành của những kẻ ngoại giáo để cầu xin các vị thần thánh”*. (Nguyễn Thị Hiền, 2014: 61). Thật ra, chúng tôi đồng ý với quan niệm của Frazer cho rằng ma thuật có trước và thậm chí còn chi phối, không phải một bộ phận tách ra từ tôn giáo. Ban đầu, khi quan hệ nhân quả còn đủ sức lý giải tự nhiên thì con người dựa vào các nguyên lý ma thuật mà mưu cầu tất cả, họ độc lập và có thể chi phối, ra lệnh cho quỷ thần; điều này có thể được tìm thấy trong hệ thống truyện cổ, sử thi Ấn Độ khi những Bà la môn dùng thần chú khiến các vị thần phải nể phục. Tuy nhiên, khi nhận thức phát triển sâu sắc và phức tạp hơn, những yếu tố ngẫu nhiên, bất khả tri liên tục xâm nhập chi phối đời sống, con người trở nên bất lực thì các vị thần thánh chịu trách nhiệm thay những gì vượt quá sức người. Người ta tự nhận thấy phải trao đổi (vẫn là dấu vết ma thuật), biến chuyển những gì riêng tư và cá nhân thành cộng đồng, thành quy chuẩn; tôn giáo ra đời từ đó. Như một hệ thống hậu sinh có điều kiện thuận lợi, tôn giáo dần tước đoạt và loại thải ma thuật, khiến ma thuật trở thành *“một phạm trù tách ra khỏi tôn giáo”*. Tiêu biểu nhất cho hiện tượng này là thái độ của Thiên Chúa giáo với khoa học, y học và ma thuật: *“... định kiến văn hóa đối với ma thuật trong nghiên cứu về tôn giáo và ma thuật (ở các ngành khoa học xã hội và nhân văn) là một hiện tượng mang tính kế thừa,*

bắt nguồn từ mối quan hệ đối đầu ngày càng tăng và phức tạp của Công giáo đối với ma thuật từ cuối thời cổ đại cho đến đầu thời hiện đại. (Nguyễn Thị Hiền, 2014: 64)

Vì vậy, đối với những tuyên bố như: “*Để có thể đưa ra khái niệm tương đối thống nhất về ma thuật trong nhân học nói riêng, các ngành khoa học nhân văn nói chung, theo O’Connor, “tốt nhất ma thuật nên được coi là một phần của tôn giáo hoặc là một thể loại đặc biệt của trải nghiệm tôn giáo. Ma thuật không thể được hiểu một cách đầy đủ khi mối liên hệ ma thuật – tôn giáo không phải là cơ sở của định nghĩa”*” (Nguyễn Thị Hiền, 2014: 65) thì chúng tôi chỉ có thể đồng ý phân nửa rằng ma thuật có mối liên hệ với tôn giáo nhưng với ý thức rằng đó là do tôn giáo cố gắng thâm nhập, chiếm lĩnh và sau đó loại trừ ma thuật với các đối tượng khác nhưng lại giành nó cho riêng mình. Kết quả là tất cả những hiện tượng siêu nhiên nào được Tòa thánh Roma công nhận thì được gọi là phép lạ, nếu không thì bị xem là ma thuật. Tính nước đôi, kẽ hở này của Hội Thánh Thiên chúa giáo giúp ma thuật vẫn len lỏi và hành chức ngay trong hoạt động truyền giáo, đơn cử như khi cha Nicano tự nâng mình lên cao để quyên góp tiền xây nhà thờ: “*Sau đó cha rút chiếc mùi soa dắt trong ống tay áo thụng ra lau mồm, dang rộng hai cánh tay, nhắm nghiền mắt lại. Vậy là cha xít Nicanô liền tự nâng bổng mình lên cách mặt đất mười hai xăngtimét.*” (Marquez, 1967; Nguyễn Trung Đức và cộng sự dịch, 1986: 119). Điều này có nghĩa là cần mở rộng phạm vi, trả lại vai trò chủ đạo của ma thuật đối với tôn giáo. Điều này không có nghĩa hoàn toàn cách ly ma thuật khỏi tôn giáo hay phủ định mọi sự kết hợp phụ thuộc bởi: “*trong mối quan hệ gần gũi của ma thuật, nghi lễ, tôn giáo, việc ma thuật được định nghĩa là*

một phần của tôn giáo tạo điều kiện thuận lợi cho công tác nghiên cứu lĩnh vực tâm linh nhằm hiểu bản chất tinh thần của đời sống con người.” (Nguyễn Thị Hiền, 2014: 66). Tuy vậy, hành động này cũng rất có khả năng làm phương hại nhận thức về ma thuật; nên chớ nhìn ma thuật và tôn giáo như những thực thể có mối quan hệ, tác động lẫn nhau. Theo đó, ma thuật có điều kiện được nhìn trong nhiều tương quan khác như văn hóa, đời sống, ngôn ngữ, nghệ thuật.

Thứ ba, hướng đến hệ thống hóa lý thuyết ma thuật, chúng tôi nghĩ cần bàn lại việc phân loại ma thuật. Theo Nguyễn Thị Hiền (2014: 60) thì: “*Về mặt loại hình ma thuật, theo O’Connor, có ma thuật lời nói và cử chỉ, ma thuật nghi lễ, bói toán và tiên tri. Ma thuật lời nói và cử chỉ là việc sử dụng ảnh hưởng của tinh thần, thường gọi là sự quyến rũ hoặc sự bỏ bùa, thông qua việc mê hoặc và bỏ bùa kết hợp với các hành động cử chỉ.*”. Tiếp đó, tác giả cho biết các nhà nghiên cứu Trung Quốc chia ma thuật thành bốn loại ma thuật giao tiếp, ma thuật tiếp xúc, ma thuật truyền nhiễm và ma thuật lây lan. Thật ra, đây là các hình thức khác nhau của ma thuật về phương diện thực hành, có thể gom nhóm các hình thức này gọn gàng và hiệu quả hơn theo kiểu ma thuật bắt chước và tiếp xúc của Frazer. Tuy vậy, quan niệm Tiến hóa luận của Frazer có phần không hợp lý khi phân chia cơ học các giai đoạn rạch ròi: Ma thuật – Tôn giáo – Khoa học; bởi thực ra, như đã phân tích, ngay trong tôn giáo và đời sống khoa học hiện đại thì lối tư duy và dấu vết ma thuật vẫn còn tồn tại. Ngay cả việc phân hai hình thức, nguyên lý của ma thuật giao cảm cũng là một thao tác mang tính chức năng hơn là phản ánh bản chất vấn đề, bởi hai nguyên lý này thường hòa quyện, kết

hợp. Ví dụ, trong tiểu thuyết TNCD, “*Chỉ cần mang Petra Cotes đến các chuồng trại, để ở ngoài trên ngựa dẫn đi chơi các trang trại là đủ cho súc vật của anh phải sinh con đẻ cái rất nhanh*” (Marquez, 1967; Nguyễn Trung Đức và cộng sự dịch, 1986: 235-236). Bởi Petra Cotes đầy năng lượng phồn thực nên có thể khơi gợi gia súc sinh sôi theo luật tương đồng, sau đó, thông qua chuyện đi chơi, nhân vật này có thể lây truyền khả năng tính dục mạnh mẽ cho gia súc thông qua tiếp xúc.

2.3. Tái hệ thống cấu trúc và đặc điểm ma thuật

Đến đây, tuy chưa thể khẳng định kết luận cuối cùng về thành phần và sự thể hiện của ma thuật nhưng chúng tôi muốn nhấn mạnh sự thống nhất cao về hai vấn đề này với các nhà nghiên cứu đi trước. Theo đó, ma thuật có những hình thức thể hiện phong phú như lên đồng, cầu hồn, bói toán, điềm triệu, ... (vốn thể hiện đầy đủ trong tiểu thuyết TNCD). Về thành phần, ma thuật cơ bản bao gồm niềm tin về mối quan hệ rộng khắp của sự vật hiện tượng, nghi lễ (động tác, đồ cúng, vật biểu trưng, kiêng kỵ) và thần chú. Theo đó, chịu sự chi phối của niềm tin vào mối liên hệ rộng khắp và khả năng tác động lẫn nhau dựa trên nguyên lý tương đồng và tương cận, hiệu quả ma thuật có thể đạt được thông qua nghi lễ và thần chú một cách kết hợp hoặc riêng lẻ. Nghi lễ, thần chú nhất định phải có một niềm tin vào quy luật vận hành của thế giới ma thuật, theo kiểu Aureliano Segundo thú nhận với vợ về mối quan hệ ngoài hôn nhân với Petra rằng: *Anh cần phải hành động như vậy để cho đàn gia súc của ta tiếp tục sinh sôi nảy nở nhiều hơn nữa.* (Marquez, 1967; Nguyễn Trung Đức và cộng sự dịch, 1986: 269). Điều này càng có ý nghĩa trong văn học nghệ thuật: khi kể chuyện huyền ảo, bản

thân nhà văn phải tin mới có thể làm cho độc giả tin. Thế nên Marquez khi kể chuyện Hiện thực huyền ảo đã lựa chọn gương mặt tinh và giọng kể như khi bà ngoại kể chuyện cổ tích. Giọng điệu nghệ thuật của TNCD vì thế có vai trò quan trọng trong việc duy trì và vận hành thế giới nghệ thuật, thế giới ma thuật.

Thứ đến, chúng tôi muốn lưu ý đến sự chuyển hóa linh động của ma thuật trong suốt chiều dài lịch sử tiếp nhận. Quay lại ý kiến của Nguyễn Thị Hiền (2014: 62): “*Ngoài ra, ma thuật còn được xác định thông qua các thuật ngữ mang ngữ nghĩa tiêu cực như yêu thuật, ma quỷ, gọi hồn và phù thủy.*”, cần hiểu rằng đây chỉ là một giai đoạn, một cách tiếp nhận thứ gọi là magic – vẫn được dịch là ma thuật, bản thân từ ma thuật cũng bị đánh dấu tiêu cực trong cách tiếp nhận của người Việt mà trước đó là Trung Hoa. Thật ra, ngay từ đầu ma thuật có địa vị cao trong tư duy người nguyên thủy nhưng dần bị phủ bác khi tôn giáo ra đời, khoa học lên ngôi. Song, đối diện bức tường phi lý hiện đại, con người cần một ngã rẽ khác để nhận thức và lý giải, khi đó ma thuật quay trở lại. Đó là từ góc độ phương tây; ở phương Đông, ma thuật dường như chưa bao giờ mất đi vị trí quan trọng của mình bởi tính mềm dẻo và linh động vốn có. Thế nên, chúng tôi vẫn băn khoăn với ý kiến cho rằng: “*Câu thần chú thường là văn bản miệng được truyền không có sự thay đổi từ thế hệ này sang thế hệ khác. Việc làm sai lệch khỏi hình thức truyền thống có thể làm cho ma thuật vô hiệu lực.*” (Nguyễn Thị Hiền, 2014: 63). Bởi quan điểm này dễ làm người ta ngộ nhận thần chú và ma thuật như một hệ thống hóa thạch trong khi nhu cầu khu biệt là có thật trong khi tiến hành nghi lễ, tụng đọc thần chú, ít nhất là trong giọng điệu, sau đó đến

cách thức thực thi và lý giải. Một người pháp sư thành công phải khơi gợi được sự đồng cảm của cộng đồng tiếp nhận ngay trong nghi lễ và thần chú của mình nhưng vẫn phải tạo một nét riêng, một sự phân cách để khẳng định vai trò và bảo vệ vị thế. Nhìn rộng ra, pháp sư vĩ đại cũng như nghệ sĩ tài hoa, dùng ngôn ngữ một cách chủ động và sáng tạo để liên tục duy trì và củng cố thế giới ma thuật, nghệ thuật. Đó là cách G.G.Marquez sử dụng tiếng Tây Ban Nha một cách sáng tạo, khác biệt chuẩn mực ngữ pháp; kết quả là bản in TNCĐ đầu tiên ở Tây Ban Nha bị chỉnh sửa ngữ pháp nhiều đến mức Marquez không muốn công bố và đem in lại ở Argentina. Thậm chí, năm 2004, đại hội tiếng Tây Ban Nha đã không mời nhà văn đoạt giải Nobel năm 1982 vì bản yêu cầu Marquez gửi hoàng đế Tây Ban Nha thay đổi chữ viết theo cách đọc (kiểu Mỹ Latin vẫn dùng tiếng Tây Ban Nha). Nét riêng này của ma thuật và thần chú chính là nguyên nhân, yếu tố phân biệt chúng với tôn giáo: “Émile Durkheim cũng cho rằng, có thể phân biệt ma thuật với tôn giáo. Theo đó, không giống như các nghi lễ tôn giáo có xu hướng liên quan đến toàn thể cộng đồng, ma thuật thường tập trung vào sự cần thiết và điều mong muốn của một cá nhân.” (Nguyễn Thị Hiền, 2014: 69). Nét riêng này, mong muốn này hướng đến thỏa mãn ước muốn thành công, với văn học là tạo nên chất riêng đặc trưng của nhà văn. Nét riêng này bao gồm nhiều tầng bậc, góc độ khác biệt. Tiêu biểu như bên cạnh việc dùng ngôn ngữ, quan niệm cuộc đời,... thì hoàn cảnh địa lý, tự nhiên cũng tạo nên nét riêng trong việc sử dụng hình tượng và cấu trúc tiểu thuyết của nhà văn. Ví dụ như địa hình phức tạp nhiều thung lũng sâu của Colombia khiến cho đường bộ khó đi, ngược lại sông Magdalena chảy về phía bắc

nối các dãy núi rồi đổ ra Caribe tạo thành một hệ thống lưu thông đường thủy rộng khắp nhưng lại nhiều thác ghềnh, lòng sông sâu, nước cuộn chảy, ... chính là nguyên mẫu để Marquez miêu tả dòng máu của José Arcadio len lỏi về nhà tìm gặp bà Ursula:

Một dòng máu chảy ra từ dưới cánh cửa, bò qua phòng khách, đi ra đường, tiếp tục chảy dọc theo những con đường gập ghềnh, trèo lên những bậc đá và những vật cản, bò một mạch theo đường Thổ Nhĩ Kỳ, rẽ ngoặt sang trái vào một góc vuông thước thợ ngay trước nhà Buendía rồi chui dưới cửa đóng kín vào nhà, cứ bám lấy tường mà vượt qua phòng khách để khỏi vấy bẩn những tấm thảm trải nhà, tiếp tục bò qua một phòng khác, lượn một vòng rõ rộng để tránh bàn ăn, bò theo dọc hành lang, những chậu thu hải đường và chui qua chiếc ghế Amaranta ngồi dạy toán cho Aureliano Jose mà không bị nhìn thấy, rồi biến mất khi chui vào kho ngô, rồi xuất hiện ở nhà bếp nơi Ucsula đang đập ba mươi sáu quả trứng để làm bánh. (Marquez, 1967; Nguyễn Trung Đức và cộng sự dịch, 1986: 177)

Không có kinh nghiệm nghiệm thân tự nhiên của người dân Colombia thì khó nhà văn nào có thể tả một dòng chảy huyền ảo mà hiện thực đến thế.

Cuối cùng, cần khẳng định ma thuật vô cùng phổ biến trong đời sống hằng ngày. Vượt ra khỏi phạm vi trang văn, khép lại thế giới nghệ thuật, con người đối mặt với đời sống biến chuyển nhanh chóng. Tốc độ thay đổi cao khiến người ta bị động trước sự việc hiện tượng và bình thường hóa tất cả trong khi những điều kỳ diệu và ma thuật vẫn diễn ra xung quanh. Barthes từng kể lại nhiều kinh nghiệm đời sống nhưng chiêm nghiệm từ góc độ huyền thoại; cũng vậy, nếu nhìn theo cách đó thì những mẫu quảng cáo hằng ngày trên truyền hình chính là trường hợp

thần chú tiêu biểu nhất. Thông qua lời nói, nhà sản xuất làm cho người xem chọn mua sản phẩm của mình mà không cần bất cứ tiếp xúc tác động trực tiếp; đó là ma thuật. Những mẫu quảng cáo truyền hình thường xuyên dùng nhiều thuật ngữ chuyên môn (gián cách người xem, đánh vào nhận thức quần chúng), trưng ra nhiều hình ảnh thành công khỏe mạnh khơi gợi niềm hy vọng về hiệu quả tương đồng, giọng điệu nhanh mạnh có tác động đến cảm xúc, tạo niềm tin. Hoặc mỗi ngày hàng triệu phụ nữ trên thế giới soi gương tự nhủ mình ngày càng thanh mảnh hơn; họ đến phòng gym để được gặp những huấn luyện viên thể hình tuyệt hảo với mong muốn mình cũng sẽ có cơ thể tương đồng như vậy; họ dùng các sản phẩm mà các ngôi sao nổi tiếng giới thiệu, họ tiếp cận thần tượng để xin chữ ký, mua đồ lưu niệm thần tượng từng dùng, ... Tất cả đều do nguyên tắc tương đồng và tương cận ma thuật chi phối. Nghĩa là, đời sống này vận hành trên ma thuật; đó cũng chính là lý do mà các nhà văn Mỹ Latin gọi đời sống họ là hiện thực ngoại cỡ.

3. Kết luận – Con đường khác cho Ma thuật

Tóm lại, bài viết đã khảo sát ma thuật từ góc nhìn văn học (trường hợp tiểu thuyết TNCĐ) thông qua phương pháp phê bình huyền thoại, nghi lễ và dùng đó là cơ sở để xác định lại thành phần, cấu trúc và đặc điểm của ma thuật. Về mặt lý luận, ma thuật đã được bàn bạc và định tính một cách đa diện, đa ngành và cụ thể hơn trong đời sống, văn hóa, xã hội hiện đại. Về mặt thực tiễn, kết luận về ma thuật từ góc nhìn văn học có thể góp phần hình thành kinh nghiệm sáng tác Hiện thực Huyền ảo đang ngày một phổ biến ở Việt Nam, cũng như hỗ trợ cho công tác giảng dạy *Trăm năm cô đơn* nói riêng và tiểu thuyết Hiện thực Huyền ảo nói chung ở

bậc Đại học, Cao đẳng hiện nay và Trung học phổ thông trong tương lai. Với định hướng đó, cần tiếp tục nghiên cứu ma thuật từ hệ văn hóa Việt Nam, phương Đông – vốn có truyền thống lâu dài phát sinh và tiếp nhận các giá trị nội quan – nhằm phát huy tối đa các nét nghĩa và biểu hiện quan trọng của ma thuật nói chung và các thành phần như thần chú, nghi lễ, niềm tin nói riêng. Đồng thời, cần có thêm các nghiên cứu về ma thuật trên tinh thần tích hợp các thành phần văn hóa, văn học Việt Nam và thế giới nhằm tạo cơ sở tham khảo, tiếp cận tác phẩm *Trăm năm cô đơn*, văn xuôi Hiện thực Huyền ảo trong chương trình Ngữ văn sau 2018 đang được xây dựng.

Tài liệu tham khảo

- Bremmer, J.N. and Veenstra, J.R. (Eds.) (2002). *The Metamorphosis of Magic from Late Antiquity to the Early Modern Period*. Leuven-Paris, Peeters, 267.
- Đào Ngọc Chương (2015). Những trình diễn ma thuật trong *Mắt biếc* của Toni Morrison. *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, số 4, 139-149.
- Frazer, J.G. (1922). *The Golden Bough, Cành Vàng - Bách khoa thư về văn hóa nguyên thủy*. Ngô Bình Lâm dịch (2007). Hà Nội, Nxb Văn hóa Thông tin, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật.
- Hart, S.M., and Ouyang Wen-chin (Eds.) (2005). *A Companion to Magical Realism*. Woodbridge, Tamesis Books.
- Johnston, S. A. (1958). *Religion, Myth, and Magic*. *Religion, Myth, and Magic the Anthropology of Religion*. Lectures given by Professor Susan A. Johnston, George Washington University.
- Lê Huy Bắc (2009). Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo *Gabriel García Márquez*. Hà

- Nội, Nxb Giáo Dục Việt Nam.
- Lê Thị Quỳnh Trang (2012). *Lịch sử và huyền thoại trong Trăm năm cô đơn của Gabriel Marquez*. Luận văn Thạc sĩ, Trường Đại học Sư phạm Tp Hồ Chí Minh.
- Marquez, G. G. (1967). *One Hundred Years of Solitude: Trăm năm cô đơn* (Nguyễn Trung Đức, Phạm Đình Lợi và Nguyễn Quốc Dũng dịch (1986)). Hà Nội, Nxb Văn học, 23, 177, 119, 235, 236, 269, 512.
- Mauss, M. (1972). *A General Theory of Magic*. Robert Brain trans. London & New York, Routledge, 106.
- Mendoza, P. A. (1983) *The Fragrance of Guava*. English edition. London, Faber and Faber pub.
- Nguyễn Thành Trung (2016). Ma thuật và văn học – trường hợp tiểu thuyết huyền ảo hiện đại Mỹ Latin. *Tạp chí khoa học Đại học Sư phạm Tp Hồ Chí Minh*, 5(83), 92-102.
- Nguyễn Thị Hiền (2014). Ma thuật – Nhận diện và nghiên cứu trong nhân học (phần 1). *Nghiên cứu Tôn giáo*, 135(09), 60-76.
- Pelayo, R. (2001). *Gabriel Garcia Marquez: A Critical Companion* (Critical Companions to Popular Contemporary Writers) Westport, Conn.: Greenwood Press.
- Phan Tuấn Anh (2014). *Nghệ thuật Hậu Hiện đại trong tiểu thuyết Gabriel Garcia Márquez*. Luận án tiến sĩ, Trường Đại học Huế.
- Tylor, E. B. (1871). *Primitive Culture*. Huyền Giang dịch (2019). Hà Nội, Nxb Tri thức.
- Zamora, L. P. and Faris, W. B. (Eds.) (1995). *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham, Duke University Press