

VĂN HOÁ - LỊCH SỬ

CHỦ NGHĨA HIỆN THỰC HUYỀN ẢO TRONG VĂN HỌC MỸ LATINH

PGS.TS Lê Huy Bắc

Khoa Ngữ văn, Đại học Sư phạm Hà Nội

1. Nguồn gốc và lịch sử

Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo trong tiếng Tây Ban Nha là *Realismo Maravilloso*, tiếng Pháp là *Réalisme Magique*, tiếng Đức *Magischer Realismus* và tiếng Anh *Magic Realism*.

Đã tìm lời đáp cho câu hỏi *Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo* bắt nguồn từ đâu và lịch sử của nó có từ bao giờ, quả là điều thú vị. Bởi lẽ cũng giống như chính diện mạo của dòng văn học này, giới nghiên cứu không ngớt tranh cãi cho đến tận ngày nay.

Ai cũng biết chủ nghĩa hiện thực huyền ảo gắn bó mật thiết với những huyền thoại cổ xưa của người da đỏ Mỹ Latinh, của người da trắng châu Âu và của cả những huyền thoại hiện đại... Nhưng gần đây vẫn chưa đủ để tạo nên diện mạo cho nó. Nếu xem chủ nghĩa hiện thực huyền ảo có nguồn gốc trực tiếp từ chủ nghĩa siêu thực ở châu Âu, bởi nhiều nhà văn thuộc khuynh hướng sáng tác này (như Jorge Luis Borges, Miguel Angel Asturias,...), trước đó ít nhiều có liên quan đến chủ nghĩa siêu thực, thì không hoàn toàn đúng. Rõ ràng, có sự giống nhau nhất định giữa nguyên tắc tư duy của hai kiểu sáng tác. Ấy là các nhà văn không phân biệt ranh giới của các phạm trù thực - ảo, cụ thể - trừu tượng,... Nhưng hiệu quả thẩm

mỹ của hai trường phái tạo ra là hoàn toàn khác nhau. Với *siêu thực*, người đọc đôi khi rơi vào sự bí hiểm và *siêu thực* thường được thể hiện qua diễn ngôn thơ. Còn với *huyền ảo*, người đọc thoải mái bước vào địa hạt hoang đường của văn xuôi mà chẳng mấy ngỡ ngàng.

Rõ ràng, trên cái nền của nghệ thuật hiện đại, các nhà huyền ảo nỗ lực khai phá một lối đi mới cho văn chương của xứ sở mình. Ghi nhận điều này, năm 1992, Edwin Williamson trong cuốn *Lịch sử Mỹ Latinh* đã xác định cuộc thể nghiệm đầu tiên của phương pháp hiện thực huyền ảo là vào năm 1928 tại Brazil bởi cuốn tiểu thuyết *Macunaima* của Mario de Andrade (1893-1945). Williamson khẳng định, hai cây bút cự phách Miguel Angel Asturias và Alejo Carpentier là những người khai sinh ra chủ nghĩa hiện thực huyền ảo Mỹ Latinh.

Cùng quan điểm này, vào năm 1975, Carlos Rincon trong tiểu luận *Alejo Carpentier và thi pháp của chủ nghĩa hiện thực huyền ảo Mỹ Latinh* khẳng định: "Alejo Carpentier là người đầu tiên phát hiện ra chủ nghĩa hiện thực huyền ảo Mỹ Latinh". Như thế chủ nghĩa hiện thực huyền ảo là sản phẩm của riêng Mỹ Latinh, xuất phát từ nhu cầu nội tại của hoàn cảnh

lịch sử - văn hoá của vùng đất này.

Vậy ai là người đầu tiên đưa ra thuật ngữ *chủ nghĩa hiện thực huyền ảo*?

Franz Roh, nhà phê bình nghệ thuật Đức được xem là người tiên phong trong việc sử dụng thuật ngữ này vào năm 1925. Trong tiểu luận *Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo: Hậu chủ nghĩa ấn tượng*⁽¹⁾, Roh sử dụng khái niệm chủ nghĩa hiện thực huyền ảo để chỉ ra các đặc trưng của hội họa đương thời chứ chưa áp dụng vào lĩnh vực văn học. Điều này dễ hiểu vì khi đó văn học huyền ảo chưa phát triển, còn Franz Kafka thì chưa được chú trọng đúng mức. Mười năm sau, thuật ngữ này mới được sử dụng phổ biến trong văn học. Trong tiểu luận *Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo ở Mỹ Latinh*⁽²⁾, Angel Flores khẳng định chủ nghĩa hiện thực huyền ảo có nguồn gốc từ sáng tác của nhà văn thiên tài Franz Kafka, người đã thoả mái trộn lẫn những cái thường nhật với cái hoang đường. Franz Kafka qua đời trước khi thuật ngữ này được Roh sử dụng một năm.

Cũng theo Angel Flores, năm 1935 là năm đánh dấu mốc chủ nghĩa hiện thực huyền ảo chính thức xuất hiện ở Mỹ Latinh vì trong năm này, cuốn *Lịch sử phổ quát về nỗi ô nhục* (A Universal History of Infamy), của Jorge Luis Borges được ấn hành tại Buenos Aires. Theo lập luận của Angel Flores, kể từ sau khi sách của Jorge Luis Borges được xuất bản, hàng loạt các tác phẩm vận dụng lối viết theo khuynh hướng hiện thực huyền ảo của ông bắt đầu nở rộ ở Mỹ Latinh trong suốt những thập niên 1940-1950. Nhận định này có cơ sở nhất định, nhưng không được giới nghiên cứu tán thành hoàn toàn.

Ngược lại với quan điểm của Angel Flores là Luis Leal. Trong công trình

Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo trong văn học Mỹ Latinh (1967), Leal khẳng định khuynh hướng văn học này không hề nở rộ vào những năm 1940-1950 và cũng chẳng có nguồn gốc nào từ Franz Kafka, còn Jorge Luis Borges thì không phải là người khai sinh ra dòng văn học đó. Vị trí mở đường, theo Leal được trao cho Arturo Uslar Pietri (1906-2001) - nhà văn Venezuela, Leal lập luận chỉ khi nào cả nhà văn và bạn đọc chấp nhận thuật ngữ *Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo* thì khuynh hướng này mới hiện diện. Thời điểm xuất hiện sự thừa nhận này, không sớm hơn 1960.

Những bất đồng trên không ngăn được sự lan tỏa của phong cách huyền ảo ra toàn thế giới. Đầu những năm 1940, tư tưởng và khái niệm chủ nghĩa hiện thực huyền ảo đã xuất hiện ở Hoa Kỳ. Năm 1943, Bảo tàng Nghệ thuật Hiện đại New York tổ chức triển lãm tranh với tên gọi *Các nhà hiện thực và hiện thực huyền ảo Hoa Kỳ*. Sau đó không lâu, thuật ngữ này được chuyển sang lĩnh vực văn học. Vào cuối thập kỷ 1940, nhà văn Áo George Saiko (1892-1962) đã cho in một cuốn tiểu thuyết viết theo phong cách huyền ảo. Vào năm 1952, Saiko phát biểu rõ quan niệm của mình về chủ nghĩa hiện thực huyền ảo.

Kể từ đó, thuật ngữ này được giới sáng tác và nghiên cứu văn học sử dụng rộng rãi. Đến những năm 1980, khái niệm *chủ nghĩa hiện thực huyền ảo* đã trở thành nhãn hiệu vững chắc cho một hình thức văn xuôi hư cấu. Những nhà huyền ảo, giờ đây không còn giới hạn ở Mỹ Latinh mà đã lan rộng ra toàn thế giới. Ta có thể kể: Italo Calvino (Italia, 1923-1985), John Fowles (Hoa Kỳ, 1926-, Gunter Grass (Đức,

1927-), Angela Carter (Canada, 1940-), Salman Rushdie (Anh, 1947-)...

Như thế, việc xác định lịch sử của khuynh hướng hiện thực huyền ảo xem ra khó có thể đi đến sự thống nhất. Điều này cũng tương tự với việc đưa ra những tiêu chí thống nhất về nguyên nhân ra đời của *Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo*.

2. Nguyên nhân ra đời

Có những nguyên nhân nội tại và nguyên nhân khách quan bên ngoài. Chưa một nhà nghiên cứu nào có thể đưa ra kết luận được mọi người nhất trí hoàn toàn. Tất cả chỉ là những nỗ lực nhất định. Nhưng quan niệm của hai nhà nghiên cứu John Peck và Martin Coyle là có sức khái quát hơn cả.

“Giống hầu hết các khuynh hướng văn học hiện đại khác, chủ nghĩa hiện thực huyền ảo phản ánh sự bất an bản thể của thời đại (bản thể luận là một khuynh hướng triết học quan tâm đến bản chất của tồn tại). Các nhà hiện thực huyền ảo không còn chia sẻ sự giả vờ đầy tự tin của văn xuôi hư cấu hiện thực truyền thống về thái độ của chúng ta trong việc hiểu và miêu tả thế giới. Với vô vàn cách thức, tiểu thuyết của họ thách thức nhận thức truyền thống về một thế giới mạch lạc và nề nếp và hậu thuẫn cho những kỳ vọng của văn xuôi hư cấu hiện thực để tái hiện hiện thực trong văn học. Kiểu cốt truyện tuyến tính truyền thống có thể bị bãi bỏ, quan điểm về người kể chuyện toàn tri truyền thống có thể bị tránh né, hoặc giả ở đối cực, người kể chuyện hần huênh hoang về sự hiện diện của gã hoặc cô ta, rốt cuộc cuốn tiểu thuyết có thể phản ánh được bản chất của văn xuôi hư cấu, hoặc một cuốn tiểu thuyết chấp thuận cùng trạng thái đối với thế giới tâm trí như

thế giới xã hội và vật lý. Nhưng điều có khả năng gây sốc cho độc giả nhất ở chủ nghĩa hiện thực huyền ảo là bản chất quái lạ của những sự kiện và những câu chuyện được đưa vào cốt truyện, nhiều trong số chúng gợi lại và khai thác các huyền thoại. Ấn trong những sáng tạo ấy là mối hoài nghi về truyền thống văn hoá duy lý của phương Tây: Lỗi trần thuật giễu cợt, đả phá, phóng đại, phỏng nhại các cách thức mà văn hoá Tây Âu đã vận dụng trong sáng tạo tiểu thuyết. Nhưng còn hơn cả việc phê phán phương Tây ấy: chủ nghĩa hiện thực huyền ảo thách thức thuyết *châu Âu trung tâm* bằng cách biểu lộ kinh nghiệm của thế giới thứ ba và khắc hoạ truyền thống văn hoá bản địa. Trọng tâm của nhiều tác phẩm là sự chống trả lại nền văn hoá thống trị được áp đặt bởi chủ nghĩa đế quốc phương Tây; và từ góc độ này, chúng ta nhận ra sức mạnh chính trị và tính chiến đấu của những văn bản như thế, chúng đang nỗ lực để thể hiện trải nghiệm của những quốc gia thuộc thế giới thứ ba theo cách không bị sai khiến từ bên ngoài”⁽³⁾.

3. Xác định khái niệm

Chúng ta cùng bắt đầu với ý kiến của chính “những người trong cuộc”. Trong thư gửi Arnaldo Reynal đề ngày 13-4-1974, Alejo Carpentier viết: “*Dựng lại* những sự kiện từng xảy ra, từng được quan sát, được nhớ lại và tập hợp lại, sau đó biến chúng thành một cơ thể hoàn chỉnh, một cơ thể sống... Vậy thì khi một sự kiện càng làm cho anh khó tin bao nhiêu thì anh càng có thể tin rằng đó là sự thật xác thực nhất”.

Miguel Angel Asturias, nhà văn Guatemala đoạt giải Nobel văn chương năm 1967, có những kiến

giải cụ thể hơn: “Có thể gọi chủ nghĩa hiện thực của tôi là *huyền ảo*, bởi vì một phần nó giống với các nhà Siêu thực xử lý những giấc mơ của họ, nhưng đồng thời nó cũng giống với các thổ dân Maya dựng lại thực tại trong những cuốn sách thiêng của họ. Đọc những cuốn sách đó, tôi hiểu rằng bên cạnh cái thực tại có thể sờ mó được còn có một thực tại khác, do trí tưởng tượng tạo ra, nhưng với những chi tiết đầy đủ tới mức nó cũng trở thành *chân thực* như cái thực tại thứ nhất”⁽⁴⁾.

Trong một lần trả lời phỏng vấn, Miguel Angel Asturias giải thích cặn kẽ hơn: “Tôi sẽ cố nói hết sức giản dị để ông hiểu mấy chữ “hiện thực thần kỳ” (tức “hiện thực huyền ảo”, LHB) như thế nào. Chắc ông cũng hiểu, một người thổ dân da đỏ hoặc một người dân lai sống trong một làng nhỏ rất có thể mô tả cách thức anh ta thấy một tảng đá lớn hoá thành một người hay một ông khổng lồ như thế nào, hoặc một đám mây biến thành một tảng đá ra sao. Đó không phải là một thực tại ta sờ mó thấy được, mà là một thực tại có liên hệ tới sự hiểu biết những sức mạnh siêu tự nhiên. Chính vì thế mà khi tôi cần phải dán cho nó một cái nhãn văn chương tôi liền gọi nó là “hiện thực thần kỳ”. Nhưng lại còn có những loại biến cố khác. Vì một tai nạn rủi ro nào đó, một thiếu phụ rất xuống một cái vực sâu trong lúc đi lấy nước, hoặc một người cưỡi ngựa bị ngã. Người ta có thể gọi đó là những chuyện vụn vặt, nhưng những vụn vặt ấy lại cũng có thể biến thành những biến cố thần kỳ. Bỗng dưng, dưới mắt người thổ dân hoặc người dân lai kia, thiếu phụ đã không rơi xuống vực mà chính cái vực đó đã chụp bắt thiếu phụ... vì một mục đích gì đó. Và người cưỡi ngựa kia có ngã

ngựa không phải vì anh ta hơi quá chén đâu, mà chính là vì cái tảng đá mà anh ta đập đầu phải hay cái dòng nước mà anh ta đã chết đuối trong đó đã gọi anh ta. Cứ như thế mà các truyện trở thành truyện kỳ hoang đường. Cứ như thế mà nền văn chương của thổ dân da đỏ trước kia, cũng như sách vở của họ viết ra trước khi người Âu chinh phục châu Mỹ, những truyện như *Popul Vuh* hoặc *Los Anales de los Xáhil* đã nhuộm một thứ thực tại trung gian. Giữa cái “thực” và cái “huyền bí” có một thực tại thứ ba. Đó là sự pha trộn của cái thấy được và sờ mó được với cái ảo giác và mơ mộng. Cái đó cũng tựa như cái mà các nhà văn siêu thực bao quanh Breton muốn có và nó chính là cái mà ta có thể gọi là “hiện thực thần kỳ”. “Hiện thực thần kỳ” dĩ nhiên có một mối quan hệ trực tiếp với tâm tình của người da đỏ thổ dân. Người thổ dân nghĩ bằng hình ảnh; người thổ dân nhìn sự vật không hẳn như những biến cố mà thôi, họ đã diễn dịch những sự vật đó ra những kích thước khác, những kích thước mà trong đó thực tại đã biến đi nhường chỗ cho mộng mơ xuất hiện, và những mộng mơ đó lại tự biến hoá thành những hình thể sờ mó được, nhìn thấy được”⁽⁵⁾.

Garcia Marquez nhấn mạnh đến cái hiện thực không giới hạn trong sáng tác của ông. Khi bạn ông, Plinio Apuleyo Mendoza thảo luận với ông về cách tiếp cận tác phẩm của ông: “Cách anh xử lý hiện thực trong tác phẩm của mình... được gọi là chủ nghĩa hiện thực huyền ảo. Tôi có cảm giác là độc giả châu Âu của anh luôn nhận ra được các yếu tố huyền ảo trong truyện của anh nhưng lại thất bại khi tìm hiểu hiện thực ẩn sau đó”, Marquez trả lời: “Điều đó chắc chắn

tại chủ nghĩa duy lý ngăn họ nhìn thấy cái hiện thực không giới hạn ở cái giá của cà chua và trứng”.

Dương nhiên trước khi các nhà hiện thực huyền ảo lên tiếng vài ba thập kỷ, giới nghiên cứu đã để mắt tới khái niệm này. Qua cứ liệu của nghệ thuật, Franz Roh xác định chủ nghĩa hiện thực huyền ảo như sau: đây là những tác phẩm làm cho những điều bình thường nào đó trở nên phi thường. Trong khi đó, Angel Flores tuyên bố các nhà hiện thực huyền ảo chuyển dời những cái bình thường và những cái thường nhật thành cái khủng khiếp và dị thường. Từ lập luận này, theo Angel Flores, một định nghĩa chính xác về chủ nghĩa hiện thực huyền ảo phải bao gồm luận điểm: đây là thế giới nằm giữa hiện thực và hoang đường.

Ngược lại, Luis Leal đưa ra định nghĩa: chủ nghĩa hiện thực huyền ảo như là “một thái độ đối với hiện thực”. Leal lập luận: “Chúng ta thấy rằng chủ nghĩa hiện thực huyền ảo không thể được nhận dạng qua văn học kỳ ảo (fantastic literature) hay qua văn học tâm lý (psychological literature), qua văn chương siêu thực (surrealist literature) hay văn chương bí hiểm mà Ortega miêu tả. Không giống chủ nghĩa siêu thực, chủ nghĩa hiện thực huyền ảo không sử dụng những môtip giấc mơ; không hề bóp méo hiện thực hoặc sáng tạo một thế giới thuần túy tưởng tượng như các nhà văn của dòng văn chương kỳ ảo hay khoa học giả tưởng đã làm; nó cũng không tập trung phân tích tâm lý nhân vật, bởi nó không cố tìm kiếm động cơ cho hành động của chúng hay sự không thể bộc lộ bản thân chúng. Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo cũng không phải là một trào lưu thẩm mỹ, như chủ nghĩa hiện đại - quan tâm đến việc

sáng tạo tác phẩm được thống trị bởi một phong cách đã được tinh chế, và thực sự nó cũng không quan tâm đến việc sáng tạo một cấu trúc phức tạp.

“Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo cũng không phải là văn học huyền ảo. Mục tiêu của nó, không phải là ma thuật, mà là để diễn tả cảm xúc, chứ không khơi gợi chúng. Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo, hơn bất kỳ một khuynh hướng nào khác, là một thái độ đối với hiện thực mà có thể được diễn tả bằng những hình thức đại chúng hoặc hình thức bác học, bằng phong cách tinh tế hoặc thô mộc, bằng cấu trúc mở hoặc cấu trúc đóng. Vậy thái độ của nhà hiện thực huyền ảo đối với hiện thực là gì? Tôi đã nói rõ rằng anh ta không sáng tạo ra một thế giới tưởng tượng mà chúng ta có thể ẩn trốn hiện thực hằng ngày. Trong chủ nghĩa hiện thực huyền ảo, nhà văn đối diện với hiện thực và cố gỡ rối cho nó, để khám phá ra những điều bí mật trong sự vật, trong cuộc sống và trong hành động của con người”⁽⁶⁾.

Leal phê bình Flores khi định nghĩa về chủ nghĩa hiện thực huyền ảo là quá nhấn mạnh đến các yếu tố siêu nhiên, thần bí. Tuy nhiên, giữa hai nhà nghiên cứu cũng có điểm chung là họ thừa nhận cơ sở tồn tại cho phong cách này là *cái nằm đâu đó giữa thế giới thực và thế giới ảo*.

Cho đến nay, khi xếp các nhà văn vào khuynh hướng chủ nghĩa hiện thực huyền ảo, giới nghiên cứu dựa trên tiêu chí xuất hiện yếu tố hoang đường, huyền ảo. Theo đó, nhà văn nào có tác phẩm sử dụng trộn lẫn các chi tiết, nhân vật,... thực-ảo thì được gọi là nhà văn hiện thực huyền ảo. Các tác phẩm được xếp vào khuynh hướng này cũng phải bao hàm đặc trưng ấy. Đây là quan niệm rất phổ

biến mà từ điển trực tuyến *Wikipedia* là tiêu biểu. Danh sách các tác phẩm hiện thực huyền ảo được từ điển này xếp như sau:

Isabel Allende, *Ngôi nhà của những hồn ma* (The House of Spirits)

Miguel Angel Asturias, *Người ngô* (Men of Maize)

Jan Baross, *Jose dựng một người đàn bà* (Jose Builds a Woman)

Mihail Bulgakov, *Nghệ nhân và Margarita* (Master and Margarita)

Italo Calvino, *Thành phố vô hình* (Invisible Cities)

Peter Carey, *Quái ác* (Illywhacker)

Alejo Carpentier, *Vương quốc trần gian* (The Kingdom of this World)

Angela Carter, *Hiệu đồ chơi ma quái* (The Magic Toyshop)

Gabriel Garcia Marquez, *Trăm năm cô đơn* (One Hundred Years of Solitude)

Günter Grass, *Cái trống thiếc* (The Tin Drum)

Toni Morrison, *Bài hát của Solomon* (Song of Solomon)

Haruki Murakami, *Xứ thần tiên vô tình và nơi tận cùng thế giới*, (Hard-Boiled Wonderland and the End of the World)

Salman Rushdie, *Những đứa trẻ của nửa đêm* (Midnight's Children)...

Theo đó, không phải bất cứ tác phẩm nào được nhà văn hiện thực huyền ảo viết ra cũng đều thuộc phong cách này. Quan điểm trên đúng nhưng chưa đủ. Bởi lẽ có những tác phẩm không xuất hiện yếu tố hoang đường nào nhưng nó vẫn là tác phẩm hiện thực huyền ảo. Chẳng hạn như trong *Vụ án* Franz Kafka không trực tiếp xây dựng nhân vật *kẻ thống trị*, nhưng người đọc vẫn nhận ra được sự hiện diện của y trong tác phẩm. Đây chính là biện pháp *ảo hoá hiện thực*. Biện pháp này được

Miguel Angel Asturias sử dụng thành công trong *Ngài tổng thống*. Do vậy, trong tiểu thuyết này, không có yếu tố huyền ảo cụ thể (như bóng ma hay hiện tượng siêu nhiên,...), nhưng ta vẫn có thể xem đây là tác phẩm hiện thực huyền ảo.

Hàm lượng *ảo* và *thực* bao nhiêu để tạo nên văn chương huyền ảo thì cho đến nay chẳng một ai có thể xác định được. Xem ra, chẳng lẽ cần phải có mỗi định nghĩa riêng cho từng nhà văn thuộc khuynh hướng sáng tác này? Dẫu sao thì định nghĩa dưới đây cũng là nỗ lực lớn của chúng tôi khi xác lập nội hàm của khái niệm.

Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo là khuynh hướng văn học sử dụng các yếu tố huyền ảo, hoang đường,... làm cho hiện thực khác lạ, hấp dẫn người đọc, song đằng sau vẻ ly kỳ đó, tác phẩm vẫn đảm bảo một thực trạng cơ bản của thời đại. Các vấn đề xã hội được họ quan tâm thường là nạn đói, tài, nổi cô đơn, thói tự mãn, tách ly, tính tò mò, niềm đam mê tiền bạc và danh lợi quá mức, tính ích kỷ của con người,... Những vấn đề này thường không bao giờ được họ đề cập trực tiếp mà thông qua các hình tượng ẩn dụ siêu phàm tới mức đôi khi cực kỳ quái đản để độc giả suy ngẫm và tự rút ra ý nghĩa cho riêng mình.

Lối viết văn của khuynh hướng này thiên về gợi mở hơn là áp đặt một hướng tiếp nhận. Do vậy, người đọc có thể có nhiều cách cắt nghĩa tác phẩm, hình tượng khác nhau. Thậm chí, đôi lúc các cách cắt nghĩa có thể trái ngược nhau.

Vấn tôn trọng hiện thực song cách các nhà hiện thực huyền ảo thường làm là phóng đại, biểu trưng, ngụ ý, ám thị,... và mê hoặc người đọc bằng các hình tượng lấy từ trong văn học cổ

(chẳng hạn như thiên thần, ma quỷ...), chuyển đổi đôi chút cho sát với thực tế để dễ thuyết phục người đọc hơn, chẳng hạn như đôi cánh của vị thần già giống cánh của loài gà trong *Cụ già với đôi cánh khổng lồ* của Garcia Marquez...

Trong thế giới thẩm mỹ của chủ nghĩa hiện thực huyền ảo thì những điều không thực được đôi xử như điều có thực và bình thường, ngược lại những điều bình thường thì được phản ánh theo kiểu không thực. Trong khi cốt truyện thường được xây dựng dựa trên những trải nghiệm thực thì nó lại được kết cấu với những điều kỳ lạ, hoang đường, những yếu tố huyền thoại, những nhân vật thần thoại, những bối cảnh dị thường và những nhân vật, trông có vẻ hợp lý, có thể xuất phát từ thế giới siêu thực, kết hợp với sự thực, với sự hư cấu tưởng tượng,... theo cách khó có thể chỉ ra đâu là thực và đâu là không thực.

4. Đặc điểm

Trên cái nền của sự hoang đường - hiện thực, chủ nghĩa hiện thực huyền ảo thường sử dụng kiểu *người kể chuyện xa lạ*. Những người này thường đứng ở ngôi thứ ba của người kể chuyện "biết tuốt" nhưng lại luôn có ý thức tách mình khỏi vị thế đó, nhường quyền kể lại cho nhân vật và thậm chí là cả người đọc. Vì lẽ đó mà tác phẩm hiện thực huyền ảo đa phần xuất hiện nhiều nhân vật đảm nhận vai trò kể chuyện và người đọc nhiều khi phải lẩn mò trong thế giới mộng lung ấy lối đi cho câu chuyện của mình.

Đề tài phổ biến thường được ưa chuộng của chủ nghĩa hiện thực huyền ảo là lịch sử khu vực hoặc dân tộc, nổi cô đơn, tự do,... được đan cài một cách huyền ảo vào trong lịch sử

gia đình, vào trong các mối quan hệ quay quanh cuộc sống gia đình, cuộc sống và cái chết, thực tại và kiếp sau, thế giới linh hồn, đa hiện thực, nạn đại hồng thủy, thảm họa tự nhiên và xã hội...

Cốt truyện thường có sự đan lồng nhiều cốt truyện nhỏ vào với nhau. Điều này thường dẫn đến kiểu cốt truyện đặc trưng cho văn học hiện thực huyền ảo là *cốt truyện mê lộ*. Loại cốt truyện đã phá cốt truyện tuyến tính truyền thống, tạo nên sự hỗn độn của các chi tiết, sự kiện.

Nhân vật là cả thế giới huyền ảo, pha trộn người thật với thần ma, quỷ quái. Ngay trong chính bản thân một nhân vật, những yếu tố này cũng không dễ chia tách. Tính biểu tượng là nét đặc trưng ở nhân vật huyền ảo. Bản năng của nhân vật cũng là phạm vi đặc tả của khuynh hướng này.

Không gian, thời gian mang tính huyền thoại, không đầu không cuối, quay vòng để phát triển đến điểm tiếp tục quay vòng. Thời gian luôn gọi nhớ về lịch sử, nhưng đây là kiểu lịch sử nửa có nửa không, như thể là sản phẩm thuần túy của trí tưởng tượng nhưng lại không thể phủ nhận là không có dấu ấn hiện thực. Xu thế của các nhà huyền ảo là xây dựng các không gian huyền thoại như kiểu làng Macondo của Garcia Marquez.

Chi tiết nghệ thuật được sử dụng kết hợp một cách đầy ngẫu hứng các chi tiết rút từ thần thoại, truyền thuyết, truyện cổ tích, truyện thần ma, sách tôn giáo... Xen vào đó là những chi tiết được lấy từ đời sống hiện thực, bao gồm các chi tiết của giấc mơ, của thế giới tưởng tượng, của tình cảm, cảm xúc; từ vô thức và thậm chí là cả từ tín ngưỡng tôn giáo... Tất cả chúng được sử dụng mà không hề có sự phân biệt ranh giới giữa hài

hước và kinh tởm, giữa phi lý và nực cười, giữa nghịch dị và khủng khiếp...

Văn phong của chủ nghĩa hiện thực huyền ảo vô cùng phóng túng. Bản thân chúng không tuân theo cú pháp và cách dựng câu truyền thống. Hành văn sử dụng nhiều phương ngữ, vận dụng sự liên kết phối ngẫu thực - hư liền kề, ghép nối tùy tiện. Biện pháp tu từ thường được sử dụng là *đồng dạng thẩm mỹ*. Nghệ thuật miêu tả chú trọng tới tri nhận của năm giác quan.

Đặc điểm tiếp nhận của chủ nghĩa hiện thực huyền ảo bao giờ cũng là sự thách thức lớn đối với bạn đọc: *tính không rõ ràng, cụ thể*. Một phần nó xuất phát từ *mỹ học đồng dạng* trong nhận thức thế giới khách quan và chủ quan. Mặt khác nó xuất phát từ chính diễn ngôn của văn bản. Lối diễn ngôn tự sự nhưng mang đậm chất thơ cả trong sự phối kết lẫn tư duy hình ảnh, nhịp điệu...

5. Tiếp nhận văn học hiện thực huyền ảo ở Việt Nam

Văn học hiện thực huyền ảo gắn liền với địa danh Mỹ Latinh. Nhưng không phải bất kỳ nhà văn nào ở đó cũng đều sáng tác theo khuynh hướng này. Thậm chí ngay trong chính một nhà văn, thì chỉ có một vài tác phẩm mang tính chất huyền ảo mà thôi. Từ tiêu chí này, ta thấy văn học Mỹ Latinh xuất hiện khá sớm ở Việt Nam (Jorge Amado, nhà văn Brazil, cây bút nổi tiếng với những vấn đề về sự tranh đấu của những người cùng khổ được quan tâm đầu tiên. Tác phẩm *Những con đường đói khát* của ông được in vào năm 1960). Nhưng những tác phẩm mang yếu tố hoang đường thì đến muộn hơn.

Dòng văn học hiện thực huyền ảo được giới thiệu vào Việt Nam từ những năm 1960. Trước hết là việc dịch và in

các tác phẩm văn chương. Đây cũng là năm khởi đầu cho sự bùng nổ nền văn học huyền ảo Mỹ Latinh trên thế giới. Điều này chứng tỏ sự nhạy bén văn chương của giới nghiên cứu Việt Nam lúc bấy giờ. Năm 1964, một kiệt tác của dòng văn học này được ra mắt bạn đọc. Đó là cuốn *Ngài tổng thống* của Miguel Angel Asturias. Ngăn ấy đã đẩy lên cả phong trào nghiên cứu học tập những thành tựu trác tuyệt về thẩm mỹ văn chương mà dòng văn học này mang lại.

Năm 1967, trên tạp chí Văn học, dịch giả Đoàn Đình Ca công bố bài nghiên cứu, *Sơ lược sự hình thành và phát triển của nền văn học châu Mỹ Latinh*. Bài viết tập trung giới thiệu những mốc chính cũng như những gương mặt tiêu biểu về thơ, văn xuôi của vùng đất Mỹ Latinh, trong đó có chú ý đến khuynh hướng hiện thực huyền ảo.

Sau đấy một năm, vào 1968, tạp chí Văn số 109, xuất bản tại Sài Gòn, với chủ đề về *Nhà văn Miguel Angel Asturias*, đã tập trung giới thiệu nhà văn vừa đoạt giải Nobel văn học một năm trước đó. Trong số này, ngoài bài viết của Vũ Đình Lưu giới thiệu Asturias, còn có hai bài phỏng vấn Asturias do Gunter W. Lorens và Jean Chalon thực hiện, Lê Huy Oanh dịch từ tiếng Pháp. Thuật ngữ "réalisme magique" được Lê Huy Oanh dịch là "chủ nghĩa hiện thực thần kỳ".

Đến năm 1974, ở miền Bắc, Nguyễn Đức Nam là người đầu tiên dịch thuật ngữ *Magic Realism* thành *Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo*, qua công trình đăng trên tạp chí Văn học: *Một khuynh hướng tiến bộ trong tiểu thuyết hiện thực tiến bộ ngày nay ở châu Mỹ Latinh: Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo*. Bài viết này khởi đầu cho

sự bùng nổ mới về việc nghiên cứu văn học Mỹ Latinh ở Việt Nam. Trong suốt hai thập kỷ 1980 và 1990, tình hình nghiên cứu văn học khu vực này chưa bao giờ rầm rộ hơn thế. Lúc này, đã có hẳn một đội ngũ dịch giả, nhà nghiên cứu sử dụng thành thạo tiếng Tây Ban Nha (tiêu biểu là Mạnh Tú, Đoàn Đình Ca, Nguyễn Trung Đức). Các tác phẩm được dịch và in liên tục tương đối thành hệ thống đã cho thấy một diện mạo khác lạ, độc đáo bậc nhất của nền văn học non trẻ này. Ta có thể thống kê một số đầu sách tiêu biểu sau:

Sự tráo trở của phương pháp của Alejo Carpentier (Nguyễn Trung Đức dịch, NXB Tác phẩm mới in năm 1981).

Ngài đại tá chờ thư của Gabriel G. Marquez (Mạnh Tú dịch, NXB Văn học, 1983).

Di Julia và nhà văn quên của Mario Vargas Llosa (Vũ Việt dịch qua bản tiếng Nga, NXB Tác phẩm mới, 1986).

Thế kỷ ánh sáng của Alejo Carpentier (Đặng Thị Hạnh và Đặng Anh Đào dịch qua bản tiếng Pháp, NXB Tác phẩm mới, 1986).

Đông tố, Giáo hoàng xanh, Mắt những người đã khuất của Miguel Angel Asturias (Ngô Vĩnh Viễn dịch, NXB Văn học, 1986).

Ngôi nhà của những hồn ma của Isabel Alenda (Đoàn Đình Ca dịch, NXB Văn học, 1987).

Tình yêu thời thổ tả của Gabriel G. Marquez (Nguyễn Trung Đức dịch,

NXB Văn học, 1995)...

Sự thống kê trên chưa thật đầy đủ, nhưng nó đã dựng lại phần nào bầu không khí văn học dịch về mảng văn học huyền ảo trong hai thập kỷ cuối của thế kỷ XX. Điều này cho thấy mối quan tâm đáng kinh ngạc của độc giả Việt Nam thời đó cho mảng văn học này. Thử hình dung trong cái thời mà văn học Nga, văn học Pháp và văn học Trung Quốc có những lợi thế nhất định trong việc chiếm lĩnh thị phần văn học ở Việt Nam, thì người Việt vẫn dành tình cảm lớn cho văn học hiện thực huyền ảo? Quả là điều phi thường ■

Tài liệu tham khảo:

- (1) Franz Roh, *Magic Realism: Post-Expressionism* (1925), in *Magical Realism: Theory, History, Community*, Edited with an Introduction by Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, Duke University Press, Durham & London 1995, p. 15-33.
- (2) Angel Flores, *Magical Realism in Spanish American Fiction* (1955), in *Magical Realism: Theory, History, Community*, Ibid, p. 109-119.
- (3) John Peck and Martin Coyle, *Literary terms and criticism*, Macmillan, London, 1993, p. 129-130.
- (4) Nguyễn Thị Khánh (chủ biên), *Văn học Mỹ Latinh*, Viện Thông tin Khoa học Xã hội, H., 1999.
- (5) Miguel Angel Asturias, *Về chủ nghĩa hiện thực thần kỳ*, Lê Huy Oanh dịch, Tạp chí Văn số 109, Sài Gòn, 1968.
- (6) Luis Leal, *Magical Realism in Spanish American Literature*, in *Magical Realism: Theory, History, Community*, Ibid, p. 121.