

VỀ KHÁI NIỆM CÁI KÌ ẢO VÀ VĂN HỌC KÌ ẢO TRONG NGHIÊN CỨU VĂN HỌC

ThS. LÊ NGUYỄN LONG

(GV. Bộ môn Văn học Phương Tây, Khoa Văn học)

1. Cái kì ảo (fantastic) là một hình thái nhận thức thẩm mĩ đã nhận được sự quan tâm đặc biệt của giới nghiên cứu văn học thế giới trong vòng mấy thập kỉ trở lại đây. Đây không phải là một sự ngẫu nhiên. Tưởng chừng như một nghịch lí, càng về những năm cuối thế kỉ 20 và đầu thế kỉ 21 này, cùng với sự phát triển mạnh mẽ của khoa học kĩ thuật, hơn bao giờ hết nhân loại lại cần đến một hình thái nhận thức thẩm mĩ, một loại hình văn học nghệ thuật của những tưởng tượng kì ảo để tìm lại trạng thái cân bằng cho đời sống tâm linh trong một xã hội mà nhịp độ căng thẳng của nó đã làm “tha hoá” con người và làm xơ cứng đi nguồn suối tưởng tượng và chất thơ, một bình diện không thể thiếu của đời sống tâm linh. Ở Việt Nam, cùng với bối cảnh văn hoá chung của thế giới như vừa nêu trên, sự quan tâm trở lại với cái kì ảo còn có một ý nghĩa riêng: đất nước chuyển từ hoàn cảnh chiến tranh sang cuộc sống bình thường, có sự dân chủ hoá trong quan niệm từ lập trường nhất nguyên sang cái nhìn đa nguyên về cuộc sống, đồng thời, nhiều vấn đề phức tạp của cuộc sống thường nhật vốn bị xem nhẹ hoặc giản đơn hoá trong xã hội thời chiến nay cần phải xem xét lại, và không dễ gì giải quyết bằng một quan niệm thông thường mà phải dùng đến hình thức đặc biệt của nghệ thuật mới có thể cắt nghĩa được nó... Đó là những lí do cơ bản cho sự quan tâm trở lại đối với cái kì ảo trong đời sống văn học hiện thời.

2. Tuy nhiên, giới nghiên cứu văn học trên thế giới đến nay vẫn chưa dễ gì có một quan niệm thống nhất về cái kì ảo và văn học kì ảo. Về cơ bản, các nhà nghiên cứu đều thống nhất với nhau ở chỗ: cái kì ảo phải đề cập đến cái *siêu nhiên* (supernatural), cái *không thể xảy ra* (impossible). Tuy nhiên, liệu có phải cứ đề cập đến cái siêu nhiên, cái không thể xảy ra thì đó là cái kì ảo và văn học kì ảo hay không? Sự không thống nhất trong quan niệm về cái kì ảo do vậy tập trung vào một số bình diện sau: tính lịch sử của cái kì ảo - cái kì ảo đã xuất hiện từ trong văn học dân gian hay chỉ ra đời trong thời hiện đại cùng với sự phát triển của chủ nghĩa duy lí (rationalism)? Sự khác biệt giữa cái kì ảo (fantastic) và cái phóng túng hư huyền thuần túy (fantasy), cái huyền diệu (marvellous)? Sự phức tạp trong cách hiểu về cái kì ảo còn nảy sinh ngay trong quan niệm về cái tưởng như đã giành được sự

thống nhất trong giới nghiên cứu: quan niệm như thế nào là cái *không thể xảy ra*? Liệu cái *không thể xảy ra* có phải là cái *không có thực* (unreal) hay không?

Một quan niệm về cái kì ảo không thể không đi liền với quan niệm của chúng ta về cái hiện thực (reality). Sự nan giải khi đi tìm một định nghĩa thích đáng cho cái kì ảo, do vậy, là ở chỗ quan niệm về hiện thực của chúng ta không cố định mà thay đổi không ngừng theo trình độ phát triển nhận thức của con người và thay đổi theo quan niệm của từng không gian văn hoá khác nhau. Ở thời điểm này, một sự kiện được đánh giá là siêu nhiên, là không thể xảy ra nhưng ở một thời điểm khác, sự phát triển của khoa học kĩ thuật lại có thể chứng minh sự tồn tại của nó là hiện thực. Trong mặt bằng nhận thức đương đại của chúng ta, cùng với cô bé Alice trong *Alice ở xứ sở diệu kì* (Alice in Wonderland) của L.Carroll, chúng ta có thể ngạc nhiên và thích thú khi cái cây cất lên tiếng nói, nhưng rất có thể rằng trong thế kỉ tới, chuyện cái cây có thể giao tiếp với con người là một điều có thể xảy ra trong điều kiện thành tựu khoa học cho phép, và khi đó chúng ta lại cho là không bình thường khi có một ai đó quan niệm rằng cây cối chỉ là vật vô tri vô giác không thể hiểu được tiếng người. Cũng vậy, nhiều thế kỉ trước, hình tượng tầm thẳm bay chỉ thuần túy là sản phẩm trong trí tưởng tượng đầy chất lãng mạn của con người, là một cái *không thể xảy ra*, nhưng trong cuộc sống hiện đại, khoa học đã thực tại hoá ước mơ ấy bằng những phương tiện như máy bay, khinh khí cầu..., thì nó lại trở thành cái thực tại! Hơn nữa, ngay trong chính thế giới hiện đại của chúng ta, ở một mặt bằng nhận thức chung, nhiều sự kiện được cho là cái *không thể xảy ra*, thì đối với những người ở một không gian văn hoá khác, nó lại là điều hết sức bình thường, mà sự phát triển với nhiều thành tựu của chủ nghĩa hiện thực thần kì (magical realism) [chủ nghĩa hiện thực huyền ảo] Mĩ Latin là một thí dụ điển hình.

Như vậy, cái *không thể xảy ra* không phải là cái *không có thực*. Nó có thực, nó vẫn tồn tại nhưng theo một hệ quy chiếu khác, bởi xung quanh chúng ta tồn tại đồng thời nhiều thế giới với những hệ quy chiếu khác nhau. Thế giới (cảm tính) của chúng ta chỉ là một trong số đó, và ta đánh giá một sự kiện là *không thể xảy ra* bởi ta nhìn nó từ hệ quy chiếu của riêng chúng ta, bởi nó không thể được giải thích theo những quy luật thông thường trong hệ quy chiếu này.

3. Có thể nói rằng, cái *không thể xảy ra*, cái *siêu nhiên* là thành tố tất yếu của cái kì ảo, nhưng không thể dừng lại ở cấp độ quan niệm cho rằng cái kì ảo đồng nghĩa với cái *không thể xảy ra*, cái *siêu nhiên*, và cứ đề cập đến chúng thì đó là văn học kì ảo. Trước khi đề cập đến một cách tiếp cận hợp lí cho việc nghiên cứu về cái kì ảo, chúng ta cần nhìn lại lịch sử ra đời và lịch sử nghiên cứu về khái niệm này.

3.1. Về mặt từ nguyên học, chữ *fantastic* (tiếng Pháp: *fantastique*, tiếng Latin: *phantasticus*), xuất hiện trong tiếng Anh Trung cổ thế kỉ 14, vốn có nguồn gốc từ tiếng Hi Lạp chữ *phantastikos*, có nghĩa là “tạo ra những hình ảnh thuộc về tinh thần”, và chữ *phantazein*, có nghĩa là “xuất hiện trong tâm trí”^[i]. Trong nghiên cứu văn học, sự ra đời của chữ *fantastic* với tư cách là một thuật ngữ văn học như ngày nay cũng thật ngẫu nhiên. Theo Allienne Backer trong *Lời giới thiệu* cho tuyển tập các bài luận nghiên cứu về cái kì ảo trong hội nghị thường niên lần thứ 15 tổ chức tại Florida (Mỹ) tháng 3 năm 1994 của Hiệp hội quốc tế về cái kì ảo trong nghệ thuật (International Association of the Fantastic in the Arts), thì, mặc dầu từ *Sử thi về chàng Gilgamesh*^[ii], các nhà nghệ sĩ đã sáng tạo nên những tác phẩm có tính chất kì ảo, nhưng mãi đến đầu thế kỉ 19, các học giả mới bắt đầu định hình một lí thuyết về cái kì ảo. Người Pháp bắt đầu xây dựng lí thuyết về cái kì ảo khi năm 1828, một dịch giả vô danh đã dịch tập truyện *Fantasiestücke* của nhà văn người Đức E.T.A. Hoffmann sang tiếng Pháp dưới tiêu đề *Những truyện kể kì ảo* (Contes fantastique). Trong khi Hoffmann muốn ngụ ý những câu truyện của ông là cái *fantasie* hay *fantasy* (tức chỉ đơn thuần có tính chất tưởng tượng phóng túng) thì dịch giả lại gọi chúng là *fantastique*. Sau đó, dịch giả này đã tiến đến định nghĩa *fantastic* như là một thể loại được đặc trưng bởi tính chất mơ hồ, yếu tố làm cho chúng ta không thể xác định được liệu các sự kiện diễn ra trong thế giới thực hay trong phạm vi của cái siêu nhiên. Ngay sau đó, Adolphe-François Loeve-Veimars, một nhà báo Pháp gốc Đức, người viết cho tờ tạp chí văn học Paris ra định kì rất có uy tín, bắt đầu dịch tác phẩm của Hoffmann. Quyển đầu trong tổng số hai mươi tập của ông, với tiêu đề *Các truyện kể kì ảo* (Contes fantastique) xuất hiện năm 1829. Trong một thời gian ngắn, người Pháp đâu đâu cũng đọc truyện của Hoffmann trong khi đó các nhà phê bình văn học đề cao các tác phẩm của ông, khẳng định rằng ông là người sáng tạo ra một loại hình sáng tác hư cấu mới mà Marcel Breuillac miêu tả như là một thể loại trung gian giữa cái huyền diệu và cái hiện thực^[iii]. Tuy nhiên, người đầu tiên đề cập đến vấn đề mà ngày nay chúng ta định danh bằng thuật ngữ *cái kì ảo* lại là một học giả người Anh tên là Joseph Addison (1672-1719). Trên tờ *The Spectator* (1712), trong bài luận bàn về “Những khoái cảm của sự tưởng tượng”, Addison đã trực tiếp đề cập đến cái mà ông gọi là “lối viết theo kiểu truyện cổ tích thần kì” (the fairy way of writing), tức là những sáng tác hiện đại viết theo cách thức bất chước những câu chuyện cổ tích và những khúc ballad có tính chất siêu nhiên cổ xưa. Tuy không trực tiếp đề cập đến thuật ngữ *fantastic*, nhưng bài phê bình của Addison đã tạo lập nên một sự thảo luận mạch lạc đầu tiên về cái kì ảo như là một hình thức riêng biệt khi ông cho rằng những sáng tác viết theo phương thức này đã “tạo ra một loại khoái cảm về nỗi sợ hãi trong tâm trí độc giả và làm thoả mãn trí tưởng tượng của độc giả bởi những cái lạ lùng và tính chất khác thường của những con người được miêu tả trong đó. Chúng nuôi dưỡng trong trí nhớ của chúng ta những câu chuyện mà chúng ta nghe từ thuở ấu thơ và thích thú với những nỗi khiếp sợ bí mật, những nỗi sợ hãi mà trí óc con người phải lệ thuộc vào nó một cách tự nhiên”^[iv]. Luận giải của Addison về sự tưởng

tượng có tính chất đặt nền móng cho những tiểu luận mỹ học thế kỉ 18 bàn về cái kì ảo như là một diễn ngôn về cái siêu phàm (sublime) trong văn chương với các tác giả Hurd, Aikin, Coleridge, Radcliffe, Scott, cho đến những tiểu luận của các nhà nghiên cứu về sau, từ Mac Donald bàn về sự tưởng tượng kì ảo (fantastic imagination) cho tới cái lạ lùng (uncanny) trong nghiên cứu của S.Freud, hay “sự do dự” (hésitation) như là bản chất của cái kì ảo theo quan niệm của Todorov...

3.2. Trong việc đi tìm một định nghĩa cho cái kì ảo và văn học kì ảo, chúng ta cần tránh sự cực đoan của cả hai khuynh hướng trái ngược nhau: khuynh hướng thứ nhất, đồng nhất cái kì ảo với cái huyền diệu (marvellous) và tất cả các dạng thức tưởng tượng huyền hoặc đối lập với hiện thực, theo đó văn học kì ảo đã ra đời từ thời xa xưa, và các hình thức cụ thể của nó thì bao trùm một lĩnh vực rộng lớn từ kiểu truyện cổ tích thần kì (fairy tale) đến văn học viễn tưởng (science fiction) trong thời hiện đại. Quan niệm này thường bắt gặp ở các tác giả khi truy tìm cội nguồn của cái kì ảo từ các yếu tố hư huyền, hoang đường trong văn học dân gian, đã đồng nhất những hình thức đó với chính cái kì ảo. Chẳng hạn Marshall B.Tymm, đồng biên soạn cuốn *Văn học Fantasy: Tinh tuyển và gợi hướng tham khảo* (Fantasy Literature: A Core Collection and Reference Guide) đã chia thể loại này thành fantasy cấp cao và fantasy cấp thấp[v]. Fantasy cấp thấp thường xây dựng một thế giới vật chất quen thuộc và lí tính, và thách thức chúng ta bằng sự cùng tồn tại của cái phi lí tính (chúng ta vẫn thường hiểu dạng thức này là cái kì ảo (fantastic) và văn học kì ảo). Fantasy cấp cao, sáng tạo một thế giới thứ cấp, lại được chia thành fantasy huyền thoại và fantasy kiểu truyện thần tiên, với *Theogeny* của Hesiod, *Hoá thân* (Metamorphoses) của Ovid, *Elder Edda* và *Kinh thánh* cũng được xem là thuộc loại này[vi]. Thực ra, những hình thức mà Marshall B.Tymm gọi là fantasy cấp cao đó chỉ có tư cách như là cội nguồn và tiền đề cho một sự thay đổi về chất dẫn đến sự ra đời của cái kì ảo thực thụ trong kỉ nguyên hiện đại khi có sự vươn lên thống trị của lí tính và các tiến bộ của khoa học kĩ thuật cho phép con người thôi tin vào các phép màu huyền diệu, còn các nhà văn thì sáng tạo nên những chuyện thần kì quái đản chỉ vì những mục tiêu thuần túy nghệ thuật của mình. Khuynh hướng thứ hai, quá thu hẹp phạm vi của cái kì ảo, do vậy vô hình trung đã bỏ qua rất nhiều các tác phẩm thực chất vẫn thuộc vào loại hình văn học này. Khuynh hướng này thường bắt gặp ở cách lí giải của các nhà cấu trúc luận. Tz.Todorov trong công trình *Dẫn nhập văn học kì ảo* (tiếng Pháp: *Introduction à la littérature fantastique* (1970), Richard Howard dịch sang tiếng Anh tiêu đề: *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*) đã xác định bản chất của cái kì ảo như là *sự do dự* (hésitation) của các nhân vật và độc giả giữa những cách giải thích có tính hiện thực và có tính siêu nhiên trước các sự kiện lạ lùng: “Trong một thế giới chính là thế giới của chúng ta này, thế giới như chúng ta vẫn biết là chẳng có quỷ dữ, thiên thần hay ma cà rồng, xảy ra một sự kiện không thể giải thích được bằng các quy luật của thế giới thân thuộc. Người chứng kiến sự kiện này phải chọn lựa một

trong hai giải pháp có thể xảy ra: hoặc anh ta là nạn nhân của một ảo giác trong nhận thức, một sản phẩm của trí tưởng tượng, và những quy luật của thế giới do vậy vẫn tiếp tục tồn tại, hoặc sự kiện này thực sự đã xảy ra, nó là một bộ phận trọn vẹn của hiện thực – nhưng thế thì hiện thực này bị kiểm soát bởi những quy luật mà chúng ta không biết (...). Cái kì ảo diễn ra trong khoảnh khắc của sự không xác định được này. Một khi chúng ta chọn giải pháp này hoặc kia thì chúng ta đã rời bỏ cái kì ảo để sang một thể loại lân cận: cái lạ lùng (uncanny) hoặc cái huyền diệu (marvellous). Cái kì ảo là sự do dự được cảm nhận bởi một người đang đối mặt với một sự kiện có vẻ siêu nhiên, mà anh ta lại chỉ biết các quy luật tự nhiên”[vii]. Về cơ bản, quan điểm của Todorov về cái kì ảo là thống nhất với các nhà phê bình Pháp ở các thập kỉ trước đó như Georges-Pierre Castex, Roger Caillois, Louis Vax... trong truyền thống của các học giả Pháp vẫn miêu tả cái kì ảo như là một thể loại được đặc trưng bởi tính chất mơ hồ, yếu tố làm chúng ta không thể xác định được liệu các sự kiện trong truyện là diễn ra trong một phạm vi nào đó của cái siêu nhiên hay là trong thế giới hiện thực[viii]. Đóng góp của Todorov là cách tiếp cận mới mang tính hình thức luận đối với cái kì ảo, theo đó cái kì ảo được quyết định từ yếu tố hình thức - cấu trúc chứ không phải từ nội dung. Cách tiếp cận này có ưu điểm rõ rệt trong việc tạo nên một bộ công cụ có tính thao tác cho việc xác định cái kì ảo và văn học kì ảo. Tuy nhiên, nó cũng có những hạn chế sau: thứ nhất, một sự khu biệt có tính cấu trúc luận cái kì ảo vào sự do dự giữa cái lạ lùng và cái huyền diệu, Todorov đã bỏ qua nhiều tác phẩm khác vẫn thuộc loại hình này nhưng không được đặc trưng bởi sự dao động giữa hai cực đó, đặc biệt là các tác phẩm kì ảo hiện đại của thế kỉ 20. Đặc trưng mà Todorov nêu ra chỉ mang tính điển hình cho các tác phẩm kì ảo truyền thống của thế kỉ 19, do vậy, không phải ngẫu nhiên, Todorov tự giới hạn cho sự khảo sát của mình đến cuối thế kỉ 19 với các tác phẩm của Maupassant. Đáng chú ý là ở cuối công trình của mình, Todorov cũng đã ít nhiều đề cập đến cái kì ảo trong tác phẩm Kafka như là một cái kì ảo hiện đại, cái kì ảo có tính hiện sinh, theo đó, con người trong thời hiện đại đang *do dự* bởi không thể cắt nghĩa được cái hiện sinh của chính mình. Thứ hai, chỉ chú ý tới bình diện cấu trúc, Todorov cũng đã bỏ qua mặt nhận thức luận, một bình diện cũng rất quan trọng khi tiếp cận cái kì ảo và văn học kì ảo. Một bước phát triển cực đoan cho cách tiếp cận mang tính cấu trúc luận này được thể hiện trong nghiên cứu của nhà phê bình Mỹ Eric Rabkin. Trong công trình *Cái kì ảo trong văn học* (The Fantastic in Literature), cắt nghĩa cái kì ảo từ khoảnh khắc của sự đọc, Rabkin cho rằng “một trong những điểm then chốt xác định nên cái kì ảo là những điểm nhìn tuân theo những nguyên lí cơ bản của thế giới tự sự phải bị phủ nhận hoàn toàn”[ix]. Rabkin đã dẫn ra một đoạn văn của J.Borges như sau: “Trên những trang tài liệu đó, người ta đã viết rằng loài vật được chia thành (a) những loài thuộc quyền sở hữu của Thượng đế, (b) những loài đã bị ướp xác, (c) những loài được huấn luyện, (d) những con lợn sữa, (e) người cá, (f) những con vật thuộc thế giới hoang đường, (g) những con chó hoang, (h) những loài vật được bao hàm trong sự phân loại này, (i) những con vật run rẩy cứ như thể chúng bị điên, (j) những loài

vật không thể tính đếm xuể, (k) những con vật bị chải ra từ một chiếc bàn chải lông cừu xinh xắn, (l) những loài vật khác, (m) những loài vật vừa đập vỡ một chiếc bình hoa, (n) những loài vật nhìn từ xa trông giống như những con ruồi.”[x] Có thể nhận thấy Borges đã cố ý tạo ra mâu thuẫn liên tục trong khi liệt kê phân loại các loài khi chúng hoặc là không đồng đẳng với nhau theo một tiêu chí nhất định, hoặc là nhóm sau phủ nhận nhóm trước xét về logic ngôn ngữ: chẳng hạn, nhóm (a) “những loài thuộc quyền sở hữu của Thượng đế” mặc nhiên là phải bao trùm toàn bộ các loài khác trong vũ trụ nói chung chứ không chỉ riêng “những loài vật khác” của nhóm (l). Sau khi phân tích rằng đoạn văn trên đã gây ra hiệu ứng do dự cho người đọc từ cấp độ này sang cấp độ khác, từ câu này sang câu khác bởi có sự mâu thuẫn liên tục đó giữa câu sau với câu trước, giữa nhóm động vật này với nhóm động vật kia được đem ra phân loại, Rabkin đi tới kết luận rằng, bản thân cấu trúc ngôn ngữ cũng tạo ra một sự do dự không thể cắt nghĩa được nơi người đọc trong quá trình đọc, bởi vậy, “cái kì ảo hoàn toàn có thể tồn tại trong thế giới ngôn ngữ”[xi]. Rõ ràng, chỉ chú ý tới bình diện cấu trúc của hiệu ứng *do dự*, Rabkin đã đi tới sự cực đoan khi quên đi một bình diện quan trọng là bình diện nhận thức luận trong việc tiếp cận cái kì ảo, bởi ngay cả trong cấu trúc ngôn ngữ tạo ra sự mâu thuẫn, nếu không được hỗ trợ bởi mặt nhận thức luận đứng đằng sau, ở đây là nhận thức sơ đẳng của người đọc về thế giới tự nhiên, về các giống loài, và logic của quy luật khái quát hoá, thì cũng không thể nảy sinh hiệu ứng do dự được, nếu không, nó hoặc là sản phẩm của một người đầu óc có vấn đề, hoặc chỉ đơn thuần là một trò chơi chữ về logic ngữ nghĩa kiểu “cha tôi bị thương ở hai nơi: một nơi ở bắp tay và một nơi ở Đèo Khế” mà thôi!

4. Trên cơ sở nhìn lại lịch sử nghiên cứu về cái kì ảo, chúng tôi muốn có một sự tiếp cận cái kì ảo trên lập trường *hiện tượng luận* (phenomenology). Gắn liền với sự tưởng tượng và không thể thiếu được yếu tố *siêu nhiên* và *không thể xảy ra*, cái kì ảo đã có nguồn gốc xa xưa trong những sáng tác dân gian. Tuy vậy, sẽ là quá rộng khi đồng nhất cái kì ảo với cái siêu nhiên, cái không thể xảy ra, và cứ đề cập đến cái siêu nhiên, cái không thể xảy ra thì đó là văn học kì ảo, khi đó văn học kì ảo sẽ bao trùm cả những sáng tác cổ tích, bởi rõ ràng trong các truyện cổ tích, đặc biệt là truyện cổ tích thần kì thì cái siêu nhiên tồn tại với một sự áp đảo.

Trước hết, có thể khẳng định rằng, cái kì ảo phải diễn ra trong một môi trường có tính hiện thực ở đó sự tưởng tượng được phép phát triển ồ ạt, và đi cùng với điều đó thì tính chất mơ hồ, lưỡng trị là đặc trưng cơ bản của thể loại. Cái kì ảo chỉ tồn tại khi đối diện với nó, người ta luôn có ý thức về một sự đối lập giữa những cái siêu nhiên hư huyền với thế giới thực tại. Đúng từ góc độ này, ý kiến của nhà nghiên cứu Nguyễn Văn Dân là rất xác đáng khi ông cho rằng trên bình diện thế giới, loại truyện kiểu *Nghìn lẻ một đêm* là nguồn gốc cho cái kì ảo và văn học kì ảo hơn là truyện thần thoại kiểu thần thoại Hi Lạp[xii], bởi về bản chất, thần thoại là khoa học về thế giới của người nguyên thủy, và do vậy những

người sáng tạo ra thần thoại thì tin tưởng vào tính hiện thực của sự tồn tại của các vị thần cũng như các hiện tượng siêu nhiên. Trong khi đó, với những câu chuyện cổ tích dân gian, đặc biệt là chuyện cổ tích thần kì, thì tác giả của những câu chuyện cổ đó đã có ý thức đối lập giữa cái hiện thực với cái không thể xảy ra và xây dựng những câu chuyện như là phương tiện để giải trí trong đó họ đề cập đến những hư cấu, những tưởng tượng huyền hoặc ít nhiều có tính chất đối lập với thực tại.

Do vậy, một cách sơ bộ, chúng ta có thể kết luận rằng, cái kì ảo là cái không thể cắt nghĩa được bằng lí tính từ điểm nhìn của chúng ta với tầm nhận thức hiện tại. Chính cái không thể cắt nghĩa được bằng lí tính ấy đã tạo nên một “sự đứt gãy trong chuỗi liên kết vũ trụ” (Roger Caillois), gây ra tâm trạng hoang mang cho những người nào đối diện với nó. Cái kì ảo không chỉ đơn thuần là cái siêu nhiên, cái không thể xảy ra; cái siêu nhiên, cái không thể xảy ra ấy muốn trở thành cái kì ảo thì phải có tác dụng tạo ra hiệu ứng hoang mang cho những người nào đối diện với nó. Theo Vax, khi con người không còn xem những mê tín của mình là điều nghiêm túc nữa thì họ sử dụng chúng để sáng tạo nên nghệ thuật[xiii]. Như vậy, có thể khẳng định rằng, ngay khi thoát khỏi tư duy thần thoại, sáng tác nên những câu chuyện cổ tích, thì con người đã có ý thức về tính hiện thực và ít nhiều đối lập tính hiện thực với những cái được cho là “không thể xảy ra”. Tuy nhiên, không thể đồng nhất truyện cổ tích với các sáng tác kì ảo. Vậy sự khác nhau làm nên bản chất của chúng ở đây là gì? Bên cạnh sự khác nhau ở bình diện lịch sử ra đời của hai loại hình, còn có một thực tế trong thực tiễn đời sống văn học là, kể cả những truyện cổ tích thời hiện đại được sáng tác bởi những nhà văn xác định, kiểu truyện cổ tích Andersen, thì chúng vẫn không được xếp vào loại hình văn học kì ảo. Đây chính là chỗ chúng tôi muốn xuất phát từ lập trường *hiện tượng luận* để phân biệt truyện kì ảo với truyện cổ tích và các sáng tác tương tự. Theo đó, trong bất cứ một sáng tác hư cấu nào cũng luôn tồn tại *tính ý hướng* (intentionality) của sự sáng tạo. Trong loại hình sáng tác kì ảo, chủ thể sáng tạo khi đề cập đến cái *siêu nhiên*, cái *không thể xảy ra* thì luôn có ý thức đối sánh nó với *tính hiện thực*, cái *tự nhiên*, cái *có thể xảy ra* theo quy luật thông thường, làm cho độc giả luôn có ý thức tự động liên hệ, đối sánh cái *không thể xảy ra* với cái *có thể xảy ra*. Không phải ngẫu nhiên mà trong hình thức cổ điển ở thế kỉ 19, sáng tác của các nhà kì ảo bậc thầy như W.Irving, E.Poe, G.Maupassant... luôn có giọng thề thốt để tạo nên ấn tượng đối lập giữa tính hiện thực và tính siêu nhiên này; nhiều tác phẩm của E.Poe, mở đầu truyện là giọng điệu khách quan khoa học, thậm chí người kể chuyện còn bàn luận đến cả những vấn đề triết học siêu hình, vấn đề luân thường đạo lí (*Đảo tiên, Sự thật về trường hợp kì lạ của ông Valdemar, Con mèo đen,...*) để rồi cuối cùng tính khoa học này bị lấn át và thất bại bởi sự xâm nhập ngày càng mạnh mẽ và không thể cắt nghĩa nổi của cái siêu nhiên hư huyền. Từ phía người đọc, khi bước vào thế giới nghệ thuật của truyện kì ảo, tâm thế của họ cũng là tâm thế của những người đã thôi tin vào những truyện hoang đường và theo dõi câu chuyện bằng sự

tính táo, khách quan khoa học của lí trí. Trong khi đó, ở truyện cổ tích, cả truyện cổ tích đích thực và truyện cổ tích hiện đại, thì cả người kể chuyện lẫn độc giả đều tự “đồng loa” với nhau rằng tất cả những điều được kể chỉ là thế giới hoang đường của trí tưởng tượng thuần túy. Người đọc khi theo dõi câu chuyện không cần có bất cứ một sự liên hệ nào giữa những sự kiện diễn ra trong câu chuyện với thế giới thực tại, hay nói chính xác hơn, sự liên hệ với thực tại không nhằm cắt nghĩa cho tính hiện thực của những sự kiện siêu nhiên. Chính V.Propp trong các công trình nghiên cứu về truyện cổ tích thần kì cũng đã khẳng định rằng truyện cổ tích là sự nói dối hoàn toàn từ đầu đến cuối, “người kể cũng như người nghe không ai coi câu chuyện đó có dính dáng gì đến hiện thực”, và ông dẫn ra, ở truyện cổ tích thần kì Nga thì kết lại câu chuyện thường là câu nói của người kể chuyện: “thế là hết, không thể nói dốt hơn được nữa”[xiv]. Một vấn đề được đặt ra ở đây là, cơ chế nào đã tạo ra tính ý hướng ấy cả từ phía tác giả (tất nhiên là một tác giả ẩn tàng chứ không phải là tác giả ngoài đời có lí lịch cụ thể được in trên bìa sách) và độc giả? Đây chính là những yếu tố nằm trong cơ cấu nghệ thuật của tác phẩm, cơ cấu này đã tạo nên giọng điệu của tác phẩm giúp độc giả khi theo dõi câu chuyện nhận thức rằng đây là “sự nói dối hoàn toàn” đối với truyện cổ tích, hay là phải thường xuyên liên hệ với tính hiện thực để cố gắng cắt nghĩa các hiện tượng siêu nhiên như trong sáng tác kì ảo. Cũng chính giọng điệu chứ không phải yếu tố nào khác đã biến cùng một nội dung thông báo thành một tác phẩm kì ảo hay là một bản điều tra khoa học[xv]. Không phải ngẫu nhiên, các câu chuyện cổ tích, kể cả cổ tích hiện đại, thường được mở đầu bằng mô hình có tính ước lệ “ngày xưa ngày xưa, đã lâu lắm rồi, tại... có một...”. Bên cạnh câu mở đầu có tính ước lệ đó là các chi tiết “chìa khoá” khác như sự xuất hiện thường xuyên của các motif điều ước, motif thử thách trí thông minh, lòng dũng cảm... mà Propp đã mô hình hoá và gọi là những chức năng (đối với truyện cổ tích thần kì dân gian); ngoài ra còn là sự lặp lại nhiều lần của những câu nói, những câu thần chú kiểu như “vùng ơi mở cửa ra” trong truyện *Alibaba và bốn mươi tên cướp* của *Nghìn lẻ một đêm*, ở cái kết thường là có hậu theo đạo lí dân gian... Những sự lặp lại đó dường như đã trở thành những mô thức đọng lại trong vô thức của mỗi người tạo nên tâm thế tiếp nhận đặc thù của chúng ta khi tiến vào thế giới riêng biệt ấy (không phải không có lí khi Caillois phân biệt truyện thần tiên với truyện kì ảo ở tính chất kết thúc có hậu của truyện thần tiên cổ tích, còn ở truyện kì ảo thường kết thúc bằng sự chết chóc, mất tích...). Chính các yếu tố này đã tạo nên *trường cổ tích* có tác dụng dẫn dắt người đọc đi vào thế giới thuần túy của trí tưởng tượng, tạm thời thoát khỏi cuộc sống hiện thực, và khi gấp sách lại, độc giả lại bước ra khỏi thế giới thần tiên, trở về với thực tại và tự nhủ rằng ta vừa được “thoát tục”, được phiêu lưu vào thế giới thần kì trong chốc lát. Trong khi đó, ở truyện kì ảo, khép sách lại, độc giả không thôi băn khoăn, hoang mang, chính bởi trong quá trình đọc, độc giả luôn bị ràng buộc và liên hệ thường xuyên các sự kiện siêu nhiên với tính hiện thực.

Từ góc độ này, ta có thể kết luận rằng, cái kì ảo có mầm mống xa xưa từ trong văn học dân gian với những truyện cổ tích, sự tích các thánh... bởi như trên đã nói, khi thoát khỏi tư duy thần thoại, sáng tác nên những câu chuyện này thì cũng là lúc con người bắt đầu có ý thức về tính hiện thực và ít nhiều đối lập những hư cấu trong truyện với tính hiện thực. Tuy vậy, quan sát lịch sử phát triển của loại hình này thì rõ ràng, phải đến cuối thế kỉ 18 đầu thế kỉ 19, cùng với sự phát triển mạnh mẽ của chủ nghĩa duy lí (rationalism), xã hội mới có đủ điều kiện để tạo ra một lớp nhà văn có ý thức rõ ràng trong việc tạo ra một hình thái ý thức thẩm mỹ mới là cái kì ảo và đi cùng với nó là một loại hình văn học mới là văn học kì ảo ở đó luôn có sự đối lập giữa cái siêu nhiên với cái hiện thực trong thế giới nghệ thuật; một lớp độc giả đã thôi tin vào những truyện hoang đường kì diệu, theo dõi câu chuyện bằng con mắt lí tính, có thể chỉ đơn thuần tìm lại cảm xúc sợ hãi hoang mang trước những hiện tượng siêu nhiên chỉ có được ở thuở ấu thơ. Do vậy, sự ra đời của cái kì ảo và văn học kì ảo vừa như là một cảnh báo đối với sự toàn trị của lí trí cứng nhắc, vừa như một sự điều hoà giúp thế giới tâm linh của con người giữ được cân bằng trong thế phản kháng lại sự toàn trị của lí trí làm máy móc hoá con người, đồng thời như một sự khắc phục các khiếm khuyết của tư tưởng duy lí trước các hiện tượng không thể dùng qui luật thông thường để giải thích. Ở phương diện này, cái kì ảo và văn học kì ảo rõ ràng đã mở rộng biên độ của hiện thực, bổ khuyết cho con người trong cái nhìn về hiện thực. Cũng từ góc độ này có thể khẳng định truyền thống truyện truyền kì chí quái phương Đông với những kiệt tác như *Liêu trai chí dị* của Bồ Tùng Linh (Trung Quốc) hay *Truyện kì mạn lục* của Nguyễn Dữ chính xác cần được gọi tên là văn học fantasy, vừa xét về thời điểm ra đời, vừa xét từ đặc trưng nghệ thuật của nó, bởi văn hoá phương Đông, có thể vẫn có sự phân chia thành hai thế giới: sống và chết, tự nhiên và siêu nhiên, cái bình thường và cái dị thường,... song, những nguyên lí triết học - văn hoá ẩn đằng sau đã tạo ra một cơ chế cho phép những người sống trong bầu khí quyển văn hoá ấy, khi đứng trước những câu chuyện như vậy có thể dễ dàng chuyển từ nửa này sang nửa kia mà không gặp những trở ngại trong quá trình tiếp nhận. Do vậy, ở những câu chuyện đó, thế giới ma quái hư ảo được tạo ra không hoàn toàn nhằm mục đích cuối cùng là hiệu ứng hoang mang trước sự rạn nứt của hiện thực mà chủ yếu chỉ là phương tiện để chuyển tải tư tưởng, bài học nhân sinh, đạo lí của cuộc đời.

Như vậy, đồng thời với việc xác định thời điểm ra đời cho cái kì ảo và văn học kì ảo đích thực là kỉ nguyên của lí tính, chúng ta cũng cần có sự phân biệt cái kì ảo (fantastic) với những tương tượng hư huyền phóng túng có tính chất của cái kì ảo, mà trong tiếng Anh được gọi tên bằng thuật ngữ *fantasy*. “Fantasy”, về bản chất khác với “fantastic”. *Từ điển thuật ngữ phê bình hiện đại* định nghĩa: “Cái kì ảo, thông thường hiện nay bao gồm nhiều dạng tác phẩm hư cấu khác nhau có sử dụng cái siêu nhiên hoặc có vẻ siêu nhiên (...). Tuy nhiên, không phải tất cả các tác phẩm có chứa đựng cái siêu nhiên hoặc những cái có vẻ ngoài kì quái đều được xếp vào loại hình *kì ảo*”[xvi]. Cái “fantasy” khác với cái “fantastic”

là ở chỗ, cái fantasy chỉ là những tưởng tượng huyền hoặc, không có trong cuộc đời thực, ít nhiều xuất hiện trong thế đối lập với tính hiện thực. “Các tác phẩm của cái fantasy, chẳng hạn như tiểu thuyết của Tolkien và loạt truyện Narnia của C.S.Lewis, sáng tạo nên những thế giới và huyền thoại biệt lập, có tổ chức một cách mạch lạc (...). Người đọc được dẫn đến cảm nhận không phải là sự hoang mang mà là sự tin tưởng vào trật tự của thế giới siêu nhiên đó, ngay cả với sự sợ hãi và băn khoăn”, trong khi đó, “cái kì ảo không thể tồn tại mà không có quan niệm về một đường ranh giới phân chia rõ ràng (cái mà văn bản vi phạm) giữa những cái có thể tuân theo những qui luật của tự nhiên với những cái siêu nhiên và không thể xảy ra”^[xvii]. *Fantasy* không phải là *cái huyền diệu* (marvellous), bởi cái huyền diệu xuất hiện trong một thế giới hoang đường hoàn toàn kiểu truyện cổ tích thần kì và không cần một sự quy chiếu nó với tính hiện thực. Trong khi đó, cái fantasy đã xuất hiện ít nhiều trong thế đối lập với lí tính, và chủ thể sáng tạo thì có ý thức đối lập nó với tính hiện thực. Loại hình văn học chứa đựng cái kì ảo (fantastic) và cái fantasy là khác biệt hoàn toàn về phương thức sáng tạo so với truyện cổ tích và những sáng tác chứa đựng cái huyền diệu. Fantasy là bước chuyển trung gian giữa cái huyền diệu với cái kì ảo thực thụ. Một sự phân biệt như vậy giúp chúng ta vừa thấy được tính lịch sử cho sự ra đời của cái kì ảo và loại hình văn học kì ảo, vừa nhìn nó trong dòng chảy liên tục từ cổ đại đến hiện đại, đồng thời, không kém phần quan trọng, chúng tôi muốn nhắc lại lập trường hiện tượng luận của chúng tôi như là xuất phát điểm lí luận cho sự xác định về mặt loại hình, từ đó chúng ta có thể thấy được kể cả những sáng tác trong thời kì hiện đại nhưng theo phương thức cổ tích, có *tính ý hướng* (từ phía chủ thể sáng tạo lẫn người tiếp nhận) theo kiểu truyện cổ tích thì vẫn không thuộc loại hình văn học kì ảo. Cái khó là sự phân biệt rất không rõ ràng giữa cái *fantasy* và cái *fantastic*, đặc biệt là với những sáng tác trong thế kỉ 20. Chẳng hạn, với tác phẩm gây được rất nhiều sự chú ý hiện nay là *Harry Potter*, mở đầu truyện rõ ràng là xã hội thời hiện đại với những công ti, thị trường chứng khoán, vô tuyến, xe hơi, những con người của thời hiện đại bận rộn kiếm tiền, nhìn các hiện tượng dị thường chỉ là chuyện nhảm nhí,... nhưng sau đó thì tác giả lại đưa độc giả vào một thế giới hoang đường hoàn toàn với những trường đào tạo của thế giới phù thủy nơi Harry Potter học tập, phiêu lưu và hành đạo, tiêu diệt các thế lực tàn bạo hắc ám, mà chẳng cần yêu cầu độc giả có bất kì một quy chiếu nào với hiện thực, rồi sau đó lại đưa khán giả cùng Harry Potter trở về với hiện thực khi cậu hết năm học ở trường đào tạo phù thủy, được trở về nghỉ hè. Chính đường ranh giới rất khó xác định rạch ròi giữa cái kì ảo và văn học kì ảo với cái fantasy và văn học huyền tưởng phóng túng nói chung này, đặc biệt là những sáng tác chứa đựng cái fantasy trong thời hiện đại kiểu *The Lord of the Rings* của Tolkien, hay *Harry Potter* của J.K.Rowling, *Eragon - cậu bé cưỡi rồng* của C.Paolini,... cùng với quan niệm của chúng ta về hiện thực là không cố định và thay đổi ngày càng mạnh mẽ trong điều kiện xã hội hiện đại có sự phát triển với tốc độ chưa từng thấy của khoa học kĩ thuật, rồi nhu cầu giải trí thuần túy của những con người trong thời đại kĩ trị... khiến cho việc xác định một định nghĩa rạch ròi và

một thuật ngữ xác định cho cái kì ảo và văn học kì ảo càng trở nên khó khăn. Điều này thường xảy ra với chính các nhà nghiên cứu phương Tây khi họ không có sự phân biệt rõ ràng trong việc sử dụng thuật ngữ *fantasy* và *fantastic*. Chẳng hạn, nhà nghiên cứu người Mỹ Brian Attebery trong công trình *Các chiến thuật của cái Fantasy* (Strategies of Fantasy), và nhiều tác giả khác, đề xuất sử dụng thuật ngữ *fantasy* như là một *thể loại* (genre) với tư cách là tất cả những sáng tác chứa đựng yếu tố siêu nhiên hư huyền xuất hiện trong thế đối lập với lí tính, và *fantastic* như một *phương thức* (mode)[xviii]. Hẳn sự khó khăn trong việc phân biệt rạch ròi này khiến không ít các cuốn từ điển thuật ngữ văn học bằng Anh ngữ, chẳng hạn *A Glossary of Literary Terms*[xix] không có mục từ “fantastic”, kể cả các bộ bách khoa toàn thư như *The Encyclopedia AMERICANA*[xx] chỉ có mục từ “fantasy”, *Webster’s New World Encyclopedia*[xxi] chỉ có mục từ “fantasy fiction”, *Encyclopaedia Britannica* (version 2005, CD-ROM) chỉ có mục từ “fantasy” chứ không có mục từ “fantastic”. Tuy nhiên, chúng tôi cho rằng, với những biến thái đa dạng của nó thì cái kì ảo và văn học kì ảo vẫn tiếp tục tồn tại trong thế kỉ 20, tạm thời có thể chia nó ra thành hai hướng phát triển chính xét theo mức độ đậm đặc của yếu tố kì ảo: hoặc phát huy tối đa trí tưởng tượng để phục vụ đối tượng độc giả là trẻ em nói riêng và những độc giả của thời đại kĩ trị nói chung với nhu cầu giải trí thuần túy, thoát khỏi thế giới thực hàng ngày đầy bận rộn và căng thẳng, chẳng hạn các tác phẩm *The Lord of the Rings*, *Harry Potter*,... mà chúng tôi vừa nhắc ở trên – cái kì ảo-fantastic đi đến ranh giới của cái huyền tưởng-fantasy; hoặc tiết giảm tính chất tưởng tượng bay bổng kì diệu, đồng thời kết hợp cái kì ảo với cái phi lí, cái phi thực, khai thác tính chất triết học của cái kì ảo, cái kì ảo dường như đã trở thành một thành tố tất yếu của hiện thực, chung sống bình đẳng với những cái “có thể xảy ra” khác, từ đó phản ánh cái bí ẩn không thể cắt nghĩa nổi trong chính sự hiện sinh của con người. Những tác phẩm kì ảo của những bậc thầy văn chương trong thế kỉ 20 như F.Kafka, J.Borges, M.Bulgakov, V.Pelevin,... là tiêu biểu cho hướng phát triển này.

5. Tóm lại, khi nghiên cứu về cái kì ảo, văn học kì ảo cũng như cái huyền tưởng và văn học huyền tưởng nói chung, thống nhất quan điểm cho rằng mầm mống của cái kì ảo là từ văn học dân gian với các thể loại truyện cổ tích, truyền thuyết bình dân, sự tích các thánh..., tuy nhiên, chúng tôi nghĩ cần có sự đối lập giữa kiểu truyện kì ảo và văn học huyền tưởng nói chung với kiểu truyện cổ tích bởi sự khác nhau về bản chất trong ý hướng sáng tạo của chúng. Tương tự, một cực kia của sự đối lập với văn học kì ảo và văn học huyền tưởng là kiểu truyện khoa học viễn tưởng (science fiction), bởi truyện khoa học viễn tưởng cũng đưa người đọc vào một thế giới hoàn toàn hư cấu mà chẳng cần bất cứ một sự quy chiếu nào những sự kiện *không thể xảy ra* (chính xác ở đây là chưa thể xảy ra) với hiện thực hiện thời để tạo ra một sự hoang mang trong sự cố gắng cắt nghĩa như là cứu cánh - đặc trưng làm nên bản chất của cái kì ảo. Tiền thân, đồng thời là ở một phạm vi rộng hơn, bao trùm lên cái kì ảo (fantastic) và văn học kì ảo là cái huyền tưởng – fantasy – và văn học

huyền tưởng nói chung. Ở cái kì ảo và văn học kì ảo, cứu cánh là tạo ra một sự rạn nứt của hiện thực quen thuộc, từ đó gây nên hiệu ứng hoang mang trong sự cắt nghĩa khi luôn hướng đến một sự quy chiếu giữa tính chất siêu nhiên với tính thực tại. Ở cái fantasy, cũng có sự đối lập này nhưng nó không tồn tại như là cứu cánh. Chính bởi vậy, thế giới huyền tưởng của văn học fantasy hoặc chứa đựng ý nghĩa biểu tượng như các tác phẩm fantasy cổ điển, thường có trong thời cổ trung đại, kiểu *Thần khúc* của Dante, *Gargantua và Pantagruel* của Rabelais,... hoặc mở rộng biên độ của trí tưởng tượng, thực hiện chức năng giải trí cho lớp độc giả của thời đại kĩ trị kiểu *Harry Potter*... Về mặt lịch sử, cái fantasy và văn học fantasy xuất hiện từ thời cổ đại, khi chủ thể sáng tạo có ý thức xây dựng trong tác phẩm sự đối lập giữa cái siêu nhiên với cái hiện thực. Đến cuối thế kỉ 18 đầu thế kỉ 19, khi điều kiện xã hội với sự phát triển mạnh mẽ của chủ nghĩa duy lí cho phép con người thổi tin vào phép màu nhiệm, và trong tác phẩm, sự đối lập giữa cái siêu nhiên và cái hiện thực tồn tại như là cứu cánh, ấy là thời điểm của sự ra đời cái kì ảo và văn học kì ảo. Cuối thế kỉ 19 đầu thế kỉ 20 là thời điểm ra đời của văn học viễn tưởng, cơ sở của nó là văn học kì ảo và văn học huyền tưởng nói chung, kết hợp với thành tựu của khoa học kĩ thuật; bản chất của nó là tính giả thuyết, tính dự báo của thế giới mà nó đưa ra, cho phép trí tưởng tượng của con người có thể đi trước thời gian hiện tại, quên đi hiện tại để sống với tương lai trong tưởng tượng. Thực tế, các loại hình văn học này (cổ tích, huyền tưởng, kì ảo, khoa học viễn tưởng) có thể song song tồn tại, bởi các nhà văn có thể sáng tác các truyện cổ tích ngay trong thời hiện đại này, và lúc đó, sự phân biệt đặc trưng loại hình của chúng là tùy thuộc vào tính ý hướng của sự sáng tạo, thể hiện qua giọng điệu cụ thể của từng tác phẩm.

Trở lại với ví dụ tác phẩm *Alice ở xứ sở diệu kì* mà chúng tôi đã nhắc ở trên, một câu hỏi được đặt ra: liệu sau này, khi khoa học cho phép cái cây “biết nói”, người ta có còn cho rằng tác phẩm này là văn học kì ảo nữa không? Có thể khẳng định, nó vẫn thuộc văn học kì ảo, bởi thực tế, văn học có quy luật riêng của nó, khi tham gia vào thế giới ấy là chúng ta đã mặc nhiên chấp nhận những luật chơi riêng của nó. Còn đối với những nhà nghiên cứu có nhiệm vụ khái quát lí luận thì vẫn xem nó là văn học kì ảo bởi họ có hệ quy chiếu là tính lịch sử loại hình mà tác phẩm đó thuộc vào; và một thực tế chắc chắn sẽ xảy ra là sự tiến triển của loại hình, khi đó chẳng ai lại viết một tác phẩm kì ảo, cũng với cứu cánh là hiệu ứng hoang mang trước sự rạn nứt của hiện thực, theo kiểu của *Alice ở xứ sở diệu kì* hay những tác phẩm của Poe, của Maupassant, Balzac, Gogol,... bởi hiện thực lúc đó không còn trong phạm vi hiện thực của thế kỉ 19, và với sự cho phép của khoa học, con người ta chẳng còn phải băn khoăn với những ma hiện, sự phân thân... nữa. Bởi ngay trong thế kỉ 20 vừa qua, người ta đã chuyển sự băn khoăn và hoang mang từ những ma hiện, sự phân thân đó sang sự phi lí trong cái hiện sinh của chính mình!

Trên đây là những khái quát sơ bộ và quan điểm của chúng tôi xung quanh các khái niệm cái kì ảo và văn học kì ảo. Đó không phải là những quan niệm đong cứng mà cần

tiếp tục được thảo luận, bởi lí luận bao giờ cũng đi sau, khái quát thực tiễn sáng tác, bởi văn học kì ảo là một loại hình tiến hoá không ngừng, cùng với sự tiến hoá không ngừng trong quan niệm của chúng ta về hiện thực.

LNL

(Bài đã đăng trên Tạp chí *Nghiên cứu văn học*, số 9 (415) – 2006. Bản đăng tải trên website này có một vài thay đổi nhỏ so với bản đã in trên tạp chí)

CHÚ THÍCH

[i] *Webster's School Dictionary*, Merriam-Webster Inc., USA, 1986, p. 324.

[ii] Sử thi của những người Sumer xuất hiện từ hơn 3000 năm trước Công nguyên, kể về cuộc phiêu lưu của vua Gilgamesh đi tìm sự bất tử.

[iii] Xem: Allienne Backer, *Introduction*, in *Visions of the Fantastic - Selected Essays from the Fifteenth International Conference on the Fantastic in the Arts*, Greenwood Publishing Group, Inc., 1996, pp. xi-xii.

[iv] Joseph Addison, *The fairy way of writing* (1712), in David Sandner, *Fantastic Literature: a Critical Reader*, Greenwood Publishing Group, Inc., 2004, p.22.

[v] Rất khó tìm được một thuật ngữ tương đương trong tiếng Việt cho từ *fantasy* để phân biệt nó với cái *fantastic* đã được dịch là *cái kì ảo*. Có thể tạm hiểu, *fantasy* là cái hư huyền phóng túng hoặc cái huyền tưởng nói chung. Do vậy, những chỗ nào không cần thiết phải dịch ra, chúng tôi vẫn giữ nguyên. Về sự khác nhau giữa chúng, chúng tôi sẽ có sự luận giải ở dưới.

[vi] Xem tổng thuật của Allienne Backer, *Introduction*, in *Visions of the Fantastic - Selected Essays from the Fifteenth International Conference on the Fantastic in the Arts*, Greenwood Publishing Group, Inc., 1996, pp. xvi-xvii.

[vii] Tzvetan Todorov, *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre* (1970), translated by Richard Howard (1973), in David Sandner, *Fantastic Literature: a Critical Reader*, Greenwood Publishing Group, Inc., 2004, p. 136.

[viii] Xem thêm tổng thuật của các tác giả Lê Nguyên Cẩn, *Cái kì ảo trong tác phẩm Balzac*, Nxb. Giáo dục, 1999, trang 11-26, Nguyễn Văn Dân, *Nghiên cứu văn học, lí luận và ứng dụng*, Nxb. Giáo dục, 1999, trang 175-184, Nguyễn Huệ Chi, *Tìm hiểu các dạng truyện kì ảo trong văn học cổ trung đại và cận đại Đông Tây*, trong sách *Những vấn đề lí luận và lịch sử văn học*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 2001, trang 114-125.

[ix] Eric Rabkin, *The Fantastic and Fantasy* (1976), in David Sandner, *Fantastic Literature: a Critical Reader*, Greenwood Publishing Group, Inc., 2004, p.170.

[x] Sđđ, pp. 168-169.

[xi] Sđđ, p. 170.

[xii] Nguyễn Văn Dân, *Nghiên cứu văn học, Lí luận và ứng dụng*, Nxb. Giáo dục, 1999, trang 184.

[xiii] Dẫn theo Allienne Backer, *Introduction*, in *Visions of the Fantastic - Selected Essays from the Fifteenth International Conference on the Fantastic in the Arts*, Greenwood Publishing Group, Inc., 1996, p. xii.

[xiv] Xem: V.Ia. Propp, *Folklore và thực tại*, trong *Tuyển tập V.Ia. Propp*, tập II, Nxb. Văn hoá dân tộc - Tạp chí Văn hoá nghệ thuật, Hà Nội, 2004, trang 411-412.

[xv] Chẳng hạn, so sánh hai diễn ngôn sau: diễn ngôn thứ nhất: “Chợt nàng hơi nhưn người, và nói, bằng một giọng thì thào yếu ớt và nghiêm trọng về những âm thanh mà *vừa ngay đó* nàng nghe thấy, còn tôi thì chẳng nghe thấy gì - về những chuyển động mà *vừa ngay đóchút nào*) những hơi thở hầu như chẳng thể nào giải thích rõ ràng được, và những hình bóng biến đổi rất tinh vi trên bức tường, chẳng là gì cả ngoài những ảnh hưởng tự nhiên thông thường từ sức đẩy của gió (...) Tôi cảm thấy một vật thể nào đó vô hình nhưng rõ ràng tồn tại lướt nhẹ như ánh sáng qua cơ thể tôi, và tôi nhìn thấy nó lướt trên tấm thảm màu vàng, ở khoảng giữa của ánh hào quang những chiếc lư hương, một cái bóng, một cái bóng không xác định, mờ nhạt của diện mạo một thiên thần - nên hình dung nó như là bóng của một bóng râm chẳng hạn. Nhưng tôi đã tê mê với sự hưng phấn bởi một liều thuốc phiện quá độ, nên tôi chẳng lưu tâm gì nhiều đến chúng, và cũng chẳng nói cho Rowena biết” (*Ligeia* - E.Poe). Diễn ngôn 2 (chúng tôi, dựa theo nội dung thông báo của diễn ngôn trên, viết lại theo một giọng điệu khác): “Theo tin từ đài CNN cho biết, một thanh niên tên là E.Poe đã kể lại rằng, tối hôm qua, khi túc trực bên giường người vợ ốm, anh ta đã cảm nhận thấy những hiện tượng lạ mà anh ta chưa từng thấy bao giờ như tiếng chân của một người nào đó vô hình, những giọt chất lỏng lơ lửng trên không trung... Các nhà khoa học khi được thông báo đã tới tận căn phòng để tìm hiểu hiện tượng lạ. Chúng tôi sẽ có thông báo tiếp về cuộc điều tra ở bản tin cuối ngày...”. Diễn ngôn thứ nhất rõ ràng là một sáng tác kì ảo, gây nên hiệu ứng *hoang mang cái siêu nhiên không thể cắt nghĩa*, còn diễn ngôn thứ hai chỉ thuần tuý là một thông báo điều tra khoa học, gây nên cho người nghe cảm giác *tò mò* trước những hiện tượng *lạ lùng*.

[xvi] *A Dictionary of Modern Critical Terms*, Routledge, Chapman & Hall Inc., 1991, p. 88.

[xvii] Sđđ, p. 88.

[xviii] Brian Attebery, *Fantasy as Mode, Genre, Formula* (1992), in David Sandner, *Fantastic Literature: a Critical Reader*, Greenwood Publishing Group, Inc., 2004, p.304.

[xix] M.H.Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, Rinehart and Winston, Inc., 1993.

[xx] *The Encyclopedia AMERICANA*, Grolier International, Inc., 1985.

[xxi] *Webster's New World Encyclopedia*, Prentice-Hall, Inc., 1992.

http://khoavanhoc-ush.edu.vn/index.php?option=com_content&view=article&id=380:v-khai-nim-cai-ki-o-va-vn-hc-ki-o-trong-nghien-cu-vn-hc&catid=82:li-lun-phe-binh&Itemid=246