

NGHIÊN CỨU TIẾP NHẬN PHẬT GIÁO THERAVĀDA THÁI LAN: TRƯỜNG HỢP TÌNH NGƯỜI DUYÊN MA

Nguyễn Thành Trung

Trường Đại học Sư phạm Tp. Hồ Chí Minh

thanhtrungdhsp@yahoo.com

Nhận bài ngày: 6/6/2019; Ngày duyệt đăng: 27/08/2019

Tóm tắt

Bài viết khảo sát một số phương diện của Phật giáo Theravāda Thái Lan thông qua bộ phim *Tình người duyên ma* từ góc nhìn tiếp nhận. Phương pháp của Mỹ học tiếp nhận được vận dụng nhằm cung cấp một góc nhìn khác về Phật giáo Theravāda đồng thời đặt nền tảng cho việc diễn giải những biến đổi của đối tượng này trong tiếp nhận truyền thông của công chúng. Sự tiếp nhận của công chúng về Phật giáo nói chung và Phật giáo Theravāda Thái Lan nói riêng cũng được làm sáng tỏ thông qua liên hệ với một số bộ phim kinh dị Việt Nam cùng giai đoạn.

Từ khóa: Tình người duyên ma, Phật giáo Theravāda Thái Lan, phim ma – kinh dị, tiếp nhận

Reception of Thailand Theravāda Buddhism: On the Case of Phi Mak Phra Khanong Abstract

The article explores some aspects of Thailand Theravāda Buddhism through the film of Phi Mak Phra Khanong from reception perspective. The method and theory of reception aesthetics are used to provide a different perspective on the Theravāda Buddhism and create a basis to interpret these objects in the reception of public's media. The public reception of Buddhism in general and Thailand Theravāda in particular has also been clarified by connecting to some Vietnamese horror films of the same period.

Keywords: Phi Mak Phra Khanong, Thailand Theravāda Buddhism, horror film, reception

1. Nghiên cứu tiếp nhận Phật giáo

Tiếp nhận – *reception* – trong tiếng Latin là *receptionem* nghĩa là sự tiếp nhận, xuất phát từ *recipere*: lấy lại, chiếm lại, hồi phục, thừa nhận; trong tiếp Pháp cổ (*recoivre*) nghĩa là chiếm giữ, chào đón, chấp nhận. Bản thân từ *recipere* là sự cấu thành của gốc *re* (lại) và *cipere* (*capere* – lấy và *kap* – hiểu thấu). Đến thế kỷ XIV, *reception* trở thành thuật ngữ ngành chiêm tinh chỉ sự tương tác giữa các hành tinh. Như vậy, *tiếp nhận* mang các nét nghĩa như sau: *nhận, hiểu, tác động và trở lại* – tức sự nhận thức lần thứ hai và có khả năng tác động, quy định trở lại sự vật hiện tượng. Trong văn học nghệ thuật, từ xa xưa người ta đã nghiên cứu phương diện sáng tác, tức tập trung vào bản thân tác giả: tìm hiểu dấu vết đặc điểm thời đại, văn hóa đất nước, bối cảnh gia đình và quan niệm sáng tác của nhà văn trên tác phẩm. Tuy cũng có lúc vai trò của người tiếp nhận được quan tâm, như điển tích Bá Nha và Tử Kỳ, nhưng mãi đến thế kỷ XX, tiếp nhận

mới thực sự được ý thức đầy đủ với hướng nghiên cứu Mỹ học Tiếp nhận (Receptional Aesthetic) của trường phái Konstanz Đức những năm 1960.

Mỹ học tiếp nhận xuất phát từ hai nguồn gốc và từ đó phát triển thành hai hướng: Hiện tượng học và Giải thích học. Quan niệm giải thích học của Heidegger chỉ ra mọi văn bản và sự giải thích đều mang tính lịch sử, từ đó Gadamer xác định có một thứ tiền kết cấu của văn bản bao gồm động cơ, tầm nhìn, kinh nghiệm, bối cảnh... sẽ tạo nên ý nghĩa riêng cho mỗi người đọc khi tiếp xúc văn bản. Jauss đề xuất khái niệm *tâm đón nhận* – kinh nghiệm, trình độ, tính cách, khí chất, thị hiếu của người đọc khi giải thích văn bản. Khuynh hướng hiện tượng học của Husserl – nhấn mạnh tính ý hướng của hoạt động ý thức – đã gợi ý cho Ingarden khẳng định văn bản là một khách thể mang tính ý hướng, Iser thì quan sát hành động đọc cụ thể mang tính cá nhân và phân biệt rằng mỗi văn bản bao gồm

tự nó một người đọc ẩn tàng, người đọc ẩn tàng này được chi phối bởi cấu trúc vẫy gọi với những điểm chưa xác định/ bỏ trống liên tục mời gọi sự diễn giải; điều này có nghĩa người đọc sẽ luôn có một cái nhìn động để điền đầy những chỗ trống mà văn bản đề xuất.

Mỹ học tiếp nhận đã thực sự mở ra một khuynh hướng nghiên cứu mới cho không chỉ văn học nghệ thuật mà còn cả ngành khoa học xã hội khi hiểu khái niệm “văn bản” rất rộng, bao hàm tất cả các đối tượng vật chất lẫn tinh thần. Đóng góp của Mỹ học tiếp nhận là các mô hình, cấu trúc, khái niệm để nghiên cứu hoạt động đọc, diễn giải một cách cụ thể và khoa học, từ đó giải thích được các vấn đề như hiện tượng ý nghĩa của văn bản vượt ra khỏi dự định tác giả, một văn bản bị cấm sau nhiều năm lại được đón nhận ồn ào hay các cộng đồng đánh giá khác nhau về cùng một văn bản, tác phẩm. Tuy nhiên, do quá đặt nặng vai trò của người tiếp nhận mà lý thuyết này đã xem nhẹ khâu sáng tác, cho rằng ý nghĩa của tác phẩm hoàn toàn do người đọc quyết định, đưa đến kết luận kiểu Hậu cấu trúc: mỗi người tự có một ý nghĩa riêng – khá tùy tiện và mơ hồ. Thật ra tiếp nhận tuy quan trọng nhưng vẫn không thể là khâu quyết định, thay thế vai trò sáng tạo. Mọi quan hệ giữa sáng tạo và tiếp nhận chặt chẽ theo kiểu: sáng tạo quyết định, tiếp nhận ảnh hưởng ngược lại. Bản thân các nhà Mỹ học tiếp nhận trong khi lập thuyết cũng đề cập đến kết cấu vẫy gọi – tức những khoảng trống trong văn bản được tạo nên theo nguyên tắc lạ hóa, hình thành khoảng cách đối với tầm đón nhận của người đọc, tuy không trực tiếp nhưng vẫn thể hiện vai trò của người sáng tạo. Mọi quan hệ biện chứng này về sau cũng được nhà nghiên cứu Đông Đức Nauman làm rõ theo quan niệm Marxist.

Giới nghiên cứu chẳng phải chưa từng nhìn Phật giáo dưới ánh sáng tiếp nhận. Levering (1989) đã nghiên cứu *Điều khắc và tiếp nhận: Trường hợp Phật giáo*, Gillman (1997) đã đặt

vấn đề *Tiếp nhận tranh tượng Phật giáo Trung Hoa ở phương Tây...* Ở Việt Nam những nghiên cứu về *Sự du nhập của Phật giáo vào nước ta và ảnh hưởng của nó trong các thế kỷ 10 -14* của Lê Tuấn Huy (2008), *Phật giáo từ Ấn Độ trực tiếp truyền vào Việt Nam như thế nào* của Lâm Như Tạng (2010), *Phật giáo Việt Nam trong mối giao lưu – tiếp biến với Phật giáo Ấn Độ* của Nguyễn Công Lý (2012)... cũng là một hình thức tiếp nhận. Tuy nhiên những tiếp nhận này ở mức bộ phận hữu hình, cụ thể của Phật giáo; cơ bản chỉ là hiện tượng và chưa có nhu cầu đặt ra vấn đề lý luận về tiếp nhận Phật giáo khiến các nghiên cứu chưa có mối liên kết chỉnh thể và hướng phát triển chung xứng tầm. Nếu Jauss (1967) trong công trình *Lịch sử văn học như là sự thách thức đối với khoa nghiên cứu văn học* từng đưa ra kết luận rằng lịch sử văn học thực chất là lịch sử tiếp nhận văn học thì trên tinh thần ấy, nếu chấp nhận hết tính táo bạo của vấn đề, có thể nói: lịch sử Phật giáo thật ra là lịch sử tiếp nhận Phật giáo vì những lẽ sau:

Thứ nhất, việc tiếp nhận và ảnh hưởng ngược lại văn bản gốc xảy ra bởi chính Đức Phật với vai trò kép tác giả – người tiếp nhận tức người đọc lý tưởng nhất – đã tùy thời chỉnh sửa giới luật; đơn cử như trong 348 giới điều Tỳ kheo ni, nhóm 2 – 17 pháp Tăng tàn, pháp thứ 4 cấm tăng ni thừa kiện người nhưng sau đó được Phật chế lại cho phép nếu tòa mời hay có việc chính đáng thì vẫn được phép đến cửa quan.

Thứ hai, bản chất tiếp nhận của Phật giáo thể hiện rõ nhất trong hoàn cảnh truyền miệng, không ghi chép thành văn bản; đến khi kết tập bởi không có bản chính đối chiếu nên phương tiện duy nhất là trí nhớ cá nhân và được tập thể xác nhận. Trí nhớ cá nhân đương nhiên chịu tầm đón đợi chi phối, tập thể này chính là cộng đồng diễn giải (interpretative community) mà Stanley Fish đã đề xuất khái niệm¹. Cần lưu ý là điều kiện các lần kết tập mang đậm tính diễn giải tiếp nhận. Lần kết tập thứ nhất là ba tháng sau khi

¹ “Cộng đồng diễn giải” được đề xuất năm 1980 khi Fish nhấn mạnh rằng không phải văn bản hay người đọc tạo nên các nghĩa của văn bản mà là các cộng đồng diễn giải trên cơ sở tương đồng ý kiến các thành viên và tạo sự ổn định trong nhóm. Điều này cũng có nghĩa là cộng đồng diễn giải

cũng tạo nên các thành viên cho mình thông qua mục đích diễn giải. Như vậy hành động tiếp nhận đã biến thành chuyên hóa của nhóm dưới những mục đích, định hướng nhất định, tức mang tính lịch sử và tình cảm xác lập trong quá trình diễn giải.

Đức Phật viên tịch, lần 2 hơn 100 năm sau, hai lần này phương pháp là trả lời các câu hỏi về Luật và Kinh sau đó cùng tụng lại. Chuyện kết tập phải đợi Ananda là vị A la hán thứ 500 cũng nói lên tính cá nhân, tiếp nhận của vấn đề.

Thứ ba, bởi tính tiếp nhận của các cộng đồng diễn giải mà Phật giáo sau thời Nguyên thủy tương đối thống nhất đã bắt đầu phân bộ phái và về sau trở thành hai nhánh lớn Mahayana và Theravāda với những vấn đề còn kéo dài đến nay. Nhìn dưới góc độ lịch sử thì mâu thuẫn này không thể giải quyết, đồng thời các kinh văn ra đời sau khi Đức Phật nhập diệt đều không có giá trị. Tuy nhiên, dưới góc độ tiếp nhận thì bản thân giáo lý như một cấu trúc vậy gọi mà những khoảng trống đã không ngừng kêu gọi sự tiếp nhận và chuyển hóa từ phía cộng đồng với mục đích thống nhất là giải thoát. Bên cạnh đó việc đề cao tính tự nỗ lực của hành giả trong vai trò tiếp nhận cũng chính là điều mà Đức Phật liên tục nhấn mạnh trong suốt quá trình giảng dạy của mình. Nhìn ra bên ngoài, thật ra tiếp nhận cũng là bản chất của lịch sử phát triển các tư tưởng và tôn giáo khác. Tư tưởng của Jesus chỉ có thể phát triển và ảnh hưởng đến thế giới thông qua sự tiếp nhận của các môn đệ, chủ yếu là 04 quyển Tin mừng do 04 môn đệ thuộc các giai đoạn khác nhau biên soạn (trong và sau khi Jesus qua đời, người viết sớm nhất cũng đến 30 năm sau Jesus qua đời) và được Giáo hội phê duyệt, điều chỉnh. Tư tưởng Marx cũng được Angel tiếp nhận và hoàn thành, được Lenin, Mao Trạch Đông, Hồ Chí Minh... tiếp nhận và phát triển trên nhiều phương diện khác nhau.

Theo ý nghĩa đó, chúng tôi tiến hành khảo sát các dấu vết và đặc điểm Phật giáo Theravāda Thái Lan thông qua bộ phim *Tình người duyên ma* như một trường hợp tiếp nhận cụ thể và mạnh mẽ bởi truyền thông.

2. Bộ phim *Tình người duyên ma* và dấu vết, chức năng các hình tượng Phật giáo Theravāda Thái Lan

Tình người duyên ma (Pee Mak Phra Khanong/ Phi Mak Phra Khanong/ Pee Mak) là một bộ phim kinh dị - hài hước - tâm lý - tình cảm - cổ trang Thái Lan do Banjong Pisanthanakun đạo diễn, sản xuất năm 2013, sau

hơn 2 tháng ra mắt đã trở thành phim ăn khách nhất mọi thời đại của Thái Lan và thu hút cả khán giả Indonesia, Myanmar, Campuchia, Hồng Kông, Malaysia, Singapore, Lào, Việt Nam và Đài Loan; riêng thị trường Việt Nam sau 10 ngày công chiếu đã thu về 8 tỷ tiền vé.

Lịch sử điện ảnh Thái với dòng phim ma và truyền thống văn hóa đậm chất Phật giáo Theravāda Thái Lan là cơ sở cho sự ra đời và thành công của bộ phim *Tình người duyên ma* (Pee Mak Prakanong). Điện ảnh Thái Lan khởi từ triều đại vua Chulakongkorn (1868-1910) thể hiện một số đặc điểm chính như: sự kết hợp kinh tế và văn bản văn học, các yếu tố phương Tây và bản địa Thái, sự mềm dẻo của tầng lớp lãnh đạo trong việc phát triển công nghiệp điện ảnh. Sungsi (2004) trong luận án *Thai Cinema as National Cinema: An Evaluative History* đã quy điện ảnh Thái về 3 nhân tố chính: quốc gia, tôn giáo, vương triều. Văn hóa tôn giáo định hình nghệ thuật điện ảnh Thái Lan từ thái độ tôn trọng sự sãi, kính trọng hoàng gia, lý nhân quả, nghiệp báo... như tuyên tư tưởng chính của đất nước chùa vàng. Với dòng phim kinh dị (phim ma), điện ảnh Thái cũng tạo được cho mình tính chất riêng. Phim ma thỏa mãn nhu cầu được sợ của con người: đó là nghệ thuật hóa thân và gián cách cần thiết; người xem được thể nghiệm thành nhân vật trong hành trình truy tìm bóng ma và những nguyên nhân nhưng cũng gián cách đúng lúc khi nguy hiểm, căng thẳng thần kinh lên cực điểm (che mặt, nhắm mắt, ý thức về bản thân khỏi nhân vật). Nhấn mạnh cảm giác, thính giác chính là đặc trưng của dòng phim ma châu Á. Cương thi của Trung Quốc, vong hồn của Đông Nam Á... khác biệt các cảnh kinh dị thị giác, cảnh giết người (tác động trực tiếp) mà phim Hàn Quốc du nhập từ phương Tây (phim kinh dị Mỹ). Điện ảnh Thái Lan nói chung và dòng phim kinh dị nói riêng vì thế đặc biệt quan tâm đến cảm nhận của người xem, tức khâu tiếp nhận khi kết hợp khéo léo cốt truyện kịch tính kiểu phương tây và đời sống văn hóa phương Đông, tiêu biểu là loạt phim *Art of Devils* (Chơi ngãi). Người châu Á nói chung và Thái Lan nói riêng dưới ảnh hưởng Phật giáo có truyền thống lâu đời trong quan niệm đời sống

thế giới này xen lẫn cả hữu hình lẫn vô hình, đời sống con người lẫn hồn ma. Loạt phim *The Eye* (Đôi mắt âm dương) đề cập tính hỗn dung này thông qua 10 cách đơn giản nhất để gặp ma (Cách nhìn qua häng một lần nữa được vận dụng trong *Tình người duyên ma*). Là cột trụ tư tưởng Thái Lan, Phật giáo Theravāda còn tiếp thu từ Ấn Độ cả tín ngưỡng ma thuật Hindu giáo khi các tỳ kheo kiêm luôn vai trò của pháp sư trong việc dùng nghi lễ, thần chú để trừ tà, diệt ma. Tuy nhiên, khác với các pháp sư dân gian gắn với hoạt động bùa ngãi, thư ếm, tỳ kheo Theravāda xuất hiện trong phim thực hiện chức năng pháp thuật không mâu thuẫn với đạo đức.

Ma là hình tượng khá phổ biến trong các nền văn hóa, thường được hiểu là phần linh hồn người chết, sau khi lìa khỏi thể xác nhưng vẫn ở lại trần gian, thường gây cảm giác sợ hãi bởi những dị hình dị năng. Hồn ma ở Thái Lan được gọi là Phi (ผี), thường xuất hiện vào ban đêm; theo các câu chuyện kể thì hồn ma thường gắn liền với những địa điểm cụ thể như cây cối, nghĩa trang; người ta phân biệt các loại ma cũng trên tiêu chí ấy. Ma ở rừng núi có Phi Khao (ผีเขา) and Phi Pa (ผีป่า), ma cây là Nang Mai (นางไม้), ma ở các địa phương như Phi Pan Nam Range (ทิวเขาผีปันน้ำ), Phae Mueang Phi (แพะเมืองผี) và nổi tiếng nhất là Mae Nak Phra Khanong (nàng Mak ở Phra Khanong). Phật giáo Theravāda được truyền đến Thái Lan vào khoảng thế kỷ III trước Công Nguyên sau cuộc truyền đạo của vua Asoka, khoảng thế kỷ XI và XII sau Công Nguyên lại tiếp tục nhận thêm sự truyền bá từ Srilanka và Myanmar. Từ thế kỷ XIII dưới triều Sukothai, Phật giáo Theravāda phát triển mạnh và nắm giữ vai trò quốc giáo đến nay. Phật giáo Theravāda thường đơn giản, cụ thể, ít lý luận nên hình thành hệ thống đối tượng tiếp nhận rất lớn. Đặc biệt là tinh thần khoan dung, sẵn sàng vận dụng các chất liệu dân gian, địa phương như cách mà đức Phật giảng về Phạm Thiên khiến cho Phật giáo dễ dàng dung hợp các lớp truyền thống bản địa, tránh mâu thuẫn tranh chấp và len sâu vào đời sống tinh thần nhiều khu vực tiếp nhận. Tại Thái Lan (cũng như nhiều nước khác), không phủ nhận tín

ngưỡng dân gian, Phật giáo Theravāda còn đóng góp vị trí quan trọng vào trong các truyền thuyết địa phương vì thế mà nhiều vị sư xuất hiện trong các câu chuyện ma. Ma, vì thế, thể hiện tính chất mềm dẻo của Phật giáo nói chung và Theravāda Thái Lan nói riêng, tức một mảnh của Pháp.

Nếu hình tượng ma phổ biến không chỉ trong Phật giáo Thái Lan mà còn ở nhiều nước khác thì hình ảnh chùa chính là một đặc trưng trong tinh thần người dân xứ chùa vàng. Thái Lan là nước có tín đồ Phật giáo đông thứ hai trên thế giới, chiếm 95 phần trăm dân số. Với đặc điểm Phật giáo Theravāda, chùa Thái không thờ hệ thống Phật tượng phong phú như chùa Mahayana Trung Quốc mà chỉ có tượng Đức Phật Thích Ca, bối cảnh ngôi chùa Mahabut khi nàng Nak truy đuổi nhóm bạn của chồng chính là được xây dựng theo nguyên tắc này: chỉ có một bức tượng Thích Ca giữa chính điện, xung quanh trải chiếu và đốt nến. Khi bị Nak truy đuổi, nhóm bạn Mak chạy thẳng vào chùa và nhanh chóng chuẩn phòng tránh sự tấn công, trả thù của hồn ma. Hình tượng điện ảnh khắc họa đối lập rất rõ ở cảnh này: phía trong chánh điện thì nền sáng rực với tượng Phật uy nghiêm, bên ngoài trời tối và không ngớt gió mưa. Chùa Theravāda Thái Lan, như vậy, đóng vai trò quan trọng trong đời sống tinh thần người Thái với tư cách là nơi an toàn, bảo vệ khỏi mọi thế lực đen tối với hình ảnh của Phật.

Trong câu chuyện Mae Nak Phra Khanong thì các nhà sư có vai trò quan trọng trong việc giải quyết vấn đề, tạo sự yên ổn cho đời sống. Giữa những pháp sư ra tay trấn yểm thì xuất hiện một nhà sư với giải pháp triệt để lâu dài là sư Somdej Toh, người cất phần linh hồn Nak vào thất lung và đeo suốt đời. Sư Somdej Toh (1788-1872) là nhân vật có thực và rất nổi tiếng trong lịch sử Thái Lan với khả năng pháp thuật mạnh mẽ và những bùa chú hiệu nghiệm. Sư Somdej Toh còn chuyển tải kinh Phật vào thơ ca và ngôn ngữ Thái Lan, ông được cả giới quý tộc lẫn bình dân kính phục. Ngày nay hình ảnh của ông trở thành biểu tượng tôn giáo ở Bangkok. Việc sư Somdej Toh có thực tham gia vào câu chuyện hay không khó mà khảo chứng nhưng rõ ràng vai trò của nhà sư Theravāda trong câu chuyện

của nàng Nak thì không thể phủ nhận. Với vai trò là người thầy, người chỉ con đường sáng, vị tăng này không tiêu diệt hồn ma mà chỉ cầm giữ linh hồn nàng Nak bên người không ngoài mục đích chuyển hóa sân hận trong lòng cô bằng thời gian suốt cuộc đời mình. Bởi vậy, có một phiên bản khác kể rằng chính nhà sư đã khuyên giải nàng Nak về nghiệp báo, luân hồi, tức khả năng cô đoàn tụ với chồng là hoàn toàn chắc chắn; kết quả Nak tự nguyện về thế giới bên kia. Với địa vị cao trong xã hội Thái, các nhà sư trở thành đối tượng tôn kính mà phụ nữ tuyệt đối không được đụng chạm; khi dâng lễ họ chỉ được đặt dưới chân sư, sư ban phúc lành cho nữ cũng thông qua đầu gối hoặc đũa. Trong bộ phim, một nhà sư đứng ra bảo vệ nhóm bạn của Mak, ông ngồi trước, đương đầu với nàng Nak trong bộ dạng dễ gây kinh khiếp. Đặc biệt, khi nhà sư thất thế, khác với truyền thống phim ma, kinh dị của Mỹ hay Trung Quốc, các đối tượng đứng đầu như cha xứ và Mao Sơn đạo sĩ thường bị giết trước tiên, truyền thống Phật giáo Theravāda Thái Lan không chấp nhận khả năng đó nên để nhà sư thoát đi một cách rất hài hước. Bằng cách ấy, câu chuyện không nhấn mạnh góc độ khu quỷ trừ tà mà nổi lên lý Nhân quả, cái nhân nào sẽ sinh ra quả đó, người buộc dây phải là người mở. Nếu nhà sư bằng pháp thuật can thiệp vào tức là cắt đứt dây nhân quả, câu chuyện sẽ không thể tự nó phát triển. Nhà sư trong *Tình người duyên ma* đã hoàn thành tốt vai trò thứ ba của Tam bảo – Tăng – trong tiếp nhận của biên kịch, tác giả và cả công chúng.

3. Từ *Tình người duyên ma* nhìn lại đặc điểm tiếp nhận Phật giáo Theravāda Thái Lan

Từ góc nhìn tiếp nhận, tuy xuất phát điểm khác nhau (giải thích học và hiện tượng học) nhưng Jauss và Iser dường như có chung quan điểm khi nghiên cứu giá trị của văn bản thể hiện như thế nào với khán tiếp nhận. Theo Iser thì: “*Văn bản gọi cho người đọc tìm kiếm tính nhất quán rồi phá hủy tính nhất quán ấy, để người đọc phải đi tìm tính nhất quán mới.*” (Hoàng Phong Tuấn, 2017: 50); Jauss cũng xác nhận sự chuyển đổi chân trời chờ đợi, tức là quá trình từng bước dựng nên sự chờ đợi rồi lại phá hủy sự chờ đợi ấy ở độc giả của văn bản. Theo chiến

lược này, chúng tôi cũng khảo sát đặc điểm tiếp nhận Phật giáo Theravāda trong *Tình người duyên ma* với cấu trúc ở bậc đơn giản nhất là cặp: hình thành và phá hủy chân trời chờ đợi.

Từ góc độ hình thành chân trời chờ đợi, tức là những kinh nghiệm có trước khi tiếp xúc với văn bản giúp người tiếp nhận cảm thấy quen thuộc với những tính chất mà văn bản thể hiện. Trường hợp *Tình người duyên ma* là sự kết hợp với nhiều tầng lớp văn hóa bản địa Thái Lan của Phật giáo Theravāda. Trong các câu chuyện kể cũng như bản thân *Phi Mak Phra Khanong* có sự xuất hiện của những biểu tượng Phật giáo Theravāda bên cạnh nhiều lớp thần thoại, huyền tích địa phương; sự tiếp nhận của Phật giáo Theravāda đã tạo nên một bức tranh đa diện đa sắc cho đời sống tinh thần Thái Lan. Sống trong bầu không khí tâm linh phong phú đó, công chúng Thái Lan liên tục nhận ra những hình ảnh quen thuộc từ các câu chuyện truyền miệng được hình tượng hóa thành những nhân vật cụ thể trong bộ phim. Khi hai vợ chồng Mak và Nak vào nhà ma, những con ma giả hoảng sợ bỏ trốn đều có một lý lịch khá nổi tiếng đối với người Thái. Trước hết là Krahang – con ma nam hay xuất hiện vào ban đêm ở khu vực nông thôn trên một cái chày với đôi cánh là hai chiếc rá; bên cạnh đó là Krasue – người phụ nữ phía trên là đầu, dưới cổ là thực quản và nội tạng đầm máu; hay Kuman Thong – con ma trẻ em mặc đồ truyền thống thường mang đến điều tốt lành. Những con ma quen thuộc, cộng với cả nàng Nak tạo thành một triển lãm tâm linh kinh dị phổ biến với người Thái, giúp người xem sống lại tuổi thơ khi nhận ra những gương mặt quen thuộc nhưng cũng khá ám ảnh. Nhìn rộng ra, bộ phim đã tái hiện được một không gian văn hóa với nền nông nghiệp gắn liền với nguồn nước: dòng sông, nhà sàn, nước thánh, gạo thiêng... tất cả đều nhắc gọi nguồn gốc văn hóa của người Thái. Đặc biệt, các lớp văn hóa này được đan cài, gắn kết thành một thể thống nhất với những biểu hiện của Phật giáo Theravāda, đặc biệt trong cảnh phim tại chùa. Trường đoạn này mở đầu bằng khung cảnh linh thiêng, trong tiếng tụng niệm kinh văn, nền sáng và ranh giới âm dương được phân định bằng vòng chỉ trắng tạo

thành một hình tròn nối kết nhóm bạn của Mak và nhà sư. Sợi chỉ này gọi là Kalava hay Mauli (có nguồn gốc từ truyền thống Hindu), tất cả những người tham gia sẽ đeo sợi chỉ này trong suốt quá trình hành lễ, kết hợp với nước thánh, điềm lành sẽ truyền qua sợi chỉ và giữ cho những người tham gia được bình an. Có ba loại chỉ dành cho những trường hợp khác nhau: chỉ đỏ cầu hạnh phúc, chỉ đen tránh bệnh tật và chỉ trắng dành cho những nhà có người thân vừa qua đời. Khi ma Nak xuất hiện, nhà sư dùng gạo thiêng để xua đuổi cô. Trong phim có hai đoạn sử dụng gạo thiêng trừ tà là khi ném vào Mak và Nak. Gạo là thực phẩm chính của người Thái, có vai trò quan trọng không chỉ trong đời sống thường ngày mà còn cả tâm linh. Người Thái thích số 9 bởi âm tiếng Thái /gao/ trùng âm với từ phát triển, tiến bộ và cả gạo /khao/. Những hạt gạo này được các vị sư trì chú nên mang năng lực trừ tà, thường được người Thái mang trong người như một loại bùa bình an, bảo vệ khỏi ác hại. Khi ma Nak xuất hiện, vị sư cũng dùng gạo thiêng để xua đuổi cô.

Bên cạnh các hình tượng văn hóa quen thuộc mang tính truyền thống, *Tình người duyên ma* gắn với Phật giáo Theravāda Thái Lan còn mang đến hình ảnh người dân Thái vui vẻ và hài hước. Trong đời sống hằng ngày, người Thái luôn cố gắng giữ được sanuk – nghĩa là niềm vui, đây vừa là cách thăng bằng cuộc sống, vừa là dấu hiệu của một tâm hồn thấm vị giải thoát Phật giáo. Bởi vậy, bộ phim ma được tiếp nhận như một chuyện tình, đó là lý do mà tên nguyên bản là *Pee Mak Phra Khanong/ Phi Mak Phra Khanong* – Ma Mak ở Phra Khanong – tuy quen thuộc với người Thái nhưng xa lạ với người Việt Nam đã được chuyển đổi theo nguyên tắc tiếp nhận thành: *Tình người duyên ma*. Những cảnh rừng rợn, kinh dị của thể loại phim ma liên tục được giải tỏa bằng những chi tiết hài nhằm trung hòa nhất thời, tạo điểm cân bằng tâm lý để tiếp tục bị phá vỡ trong tiếp nhận, chiến lược này đã thành công và tạo nét duyên riêng cho bộ phim ở cả hài tình huống lẫn ngôn ngữ. Các tình huống hài như đoàn binh sĩ hăng hái cầm kiếm xông ra trận tiền nhưng quên là kẻ thù có súng, ma thật vào nhà ma, gạo thiêng trừ ma đem cho

chim ăn... Ngôn ngữ phim mang tính hài hước trước hết ở những cảnh giễu nhại các tác phẩm, nhân vật điện ảnh kinh điển như: *Nó đang diễn đó, đạo diễn của nó là Lý An. Vợ mày đẹp giống Hoa hậu Hoàn vũ*. Cảnh bi đầu phim nhắc về “300”, vua Leonidas Stellos cùng những người lính, rồi “Rocky” và cả “The Last Samurai”; cánh tay dài của Nak được so sánh với ảo thuật gia David Blaine...

Từ góc độ phá vỡ chân trời chờ đợi, khi tiếp nhận bộ phim, khán giả được đưa từ những điều quen thuộc đến những trạng thái mới mẻ, có khoảng cách với sự chờ đợi. Khoảng cách này ở mỗi nền văn hóa lại có giá trị khác nhau khi tiếp nhận *Tình người duyên ma*. Ví dụ như sư thầy trong chùa, khi được phụ đề tiếng Anh trở thành Father (ảnh hưởng và hướng đến chân trời đón nhận Thiên Chúa giáo phương Tây). Đặc biệt, đoạn nhóm bạn chơi đồ chữ hoàn toàn được dựa trên văn hóa ngôn ngữ phương Tây, gây không ít khó khăn cho tiếp nhận của người Việt bởi khoảng cách chờ đợi bị kéo dài, ngăn cách bằng rào cản ngôn ngữ. Câu đố đầu tiên là cây giáo đặt cạnh giường ngủ (a spear near the bed) nhằm báo cho Mak là đang cận kề nguy hiểm, câu đố sa mạc (desert) được chiết tự thành dead shirt và diễn tả là áo (shirt), Nek đã chết (dead). Quay lại với Phật giáo Theravāda Thái Lan, trong bộ phim *Tình người duyên ma* thì chùa vẫn là mảng không gian tâm linh truyền thống, đóng vai trò trụ cột trong đời sống tinh thần người Thái Lan. Bởi vậy, khi có vấn đề tâm linh, người Thái liền cầu viện đến sự giúp đỡ của các sư Phật giáo Theravāda, nếu so sánh với hệ thống phim ma cùng giai đoạn của Việt Nam thì không thấy hiện tượng này. Đa số các bộ phim kinh dị, ma của điện ảnh Việt như *Lời nguyện huyết ngải* (2012), *Ngôi nhà trong hẻm* (2012), *Quả tim máu* (2014), *Đoạt hồn* (2014), *Cô hầu gái* (2016)... đều được tự các nhân vật chính giải quyết hoặc cầu viện các pháp sư theo khuynh hướng đạo giáo Trung Quốc giải quyết. Trước đó vào năm 2007, phim *Mười* có cảnh các nhà sư phong ấn tám hình Mười nhưng hình tượng các nhà sư thì không thuần một tông phái nào, cách thức và phương tiện vẫn theo Đạo giáo, người xem được giới thuyết đó là sư do các nhân vật gọi

và phục trang như áo choàng màu cam, chuông, mõ... Ở Việt Nam, sự tiếp nhận của truyền thông trong mảng phim kinh dị đối với Phật giáo Theravāda dường như vắng bóng, không đủ sức lan tỏa. Điều này có nguyên nhân là đại đa số người Việt theo Phật giáo Đại thừa, không có ưu thế về trừ tà đuổi quỷ so với Đạo giáo.

Tuy nhiên, chính trong vai trò trụ cột tinh thần của Phật giáo Theravāda Thái Lan cũng bắt đầu xuất hiện sự phá vỡ chân trời đón đợi, ít nhất là trong *Tình người duyên ma*. Nhìn lại vai trò của chùa và sư trong phim, tác dụng của Phật giáo Theravāda Thái Lan chỉ còn mang tính biểu tượng, không có tác dụng thực tế. Nếu trong câu chuyện dân gian, các nhà sư đã thành công trong việc trấn giữ linh hồn ma Nak thì nhà sư trong phim chỉ có vai trò tạo nên tính hài hước mà thôi, cuối cùng sư trốn thoát ra khỏi đường cửa sổ với hiệu ứng đẩy nhanh tốc độ không khiến người xem bật cười. Thật ra điều này có thể được lý giải từ góc độ nghệ thuật khi bộ phim đưa đến một cái kết mới so với bản truyện đã quen thuộc, đặc biệt cái kết này mang tính nhân văn, nhân đạo hơn khi để vợ chồng Nak và Mak chung sống với nhau hơn là để hồn Nak bị trấn yểm bằng pháp thuật Phật giáo. Tuy nhiên, từ góc độ xã hội văn hóa Thái Lan thì động thái này còn thể hiện một khuynh hướng mới trong sự tiếp nhận Phật giáo Theravāda Thái Lan. Thế hệ trẻ Thái Lan xem Phật giáo như là một biểu tượng hơn là thứ thiết chế tâm linh từng được không ngừng củng cố bởi các vương triều Thái. Sự phản ứng này tuy không thay đổi hoàn toàn vấn đề nhưng đã báo hiệu kiểu tiếp nhận mới đối với một giá trị truyền thống. Quy một vấn đề trong phim thành một trào lưu đấu tranh xã hội không khỏi khập khiễng nhưng khuynh hướng chung này là một thực tế, một đặc điểm tiếp nhận Phật giáo Theravāda Thái Lan đối với các vấn đề văn hóa xã hội, kinh tế chính trị đáng ghi nhận bởi những bên có liên quan. Bởi nghệ thuật không chỉ là bức tranh phản ánh đời sống mà còn có khả năng dự báo, vạch ra các khuynh hướng phát triển của đời sống.

Kết luận

Tóm lại, bài viết này đã khảo sát dấu vết, vai trò và khuynh hướng tiếp nhận Phật giáo

Theravāda Thái Lan trong bộ phim điện ảnh ăn khách nhất mọi thời đại của Thái Lan. Phương pháp tiếp nhận được vận dụng mang lại cách nhìn mới, ít xung đột hơn về lịch sử Phật giáo nói chung và Phật giáo Theravāda Thái Lan nói riêng. Bên cạnh đó, phương pháp Mỹ học tiếp nhận nhấn mạnh vai trò của người đọc hứa hẹn nhiều kết quả nghiên cứu tương lai khả quan và hiệu quả hơn về Phật giáo cũng như nghệ thuật. Như vậy, *Tình người duyên ma* từ góc độ tiếp nhận Phật giáo Theravāda Thái Lan đã đi từ khuynh hướng gothic kỳ ảo đến hiện thực huyền ảo khi để cho cái thực và ảo đan quện nhau cùng tồn tại trong đời sống. Quan trọng hơn hết là thông qua sự phá vỡ chân trời chờ đợi, bộ phim nêu lên được một cái nhìn nhân văn, nhân đạo về đời sống theo tinh thần Phật giáo khi tạo ra một kết thúc có hậu rất hiện đại. Hình ảnh cánh tay dài của ma Nak xuyên suốt câu chuyện không chỉ đơn thuần là đáng sợ mà có khi đẹp vô cùng khiến người ta mê lòng trước chi tiết nàng Nak kéo tay con tò he nữ choàng ôm con tò he nam trong hội chợ – ẩn dụ cho bất cứ ai cố giữ chặt hạnh phúc mỏng manh trong tay sẽ không còn phải đau thương, âm dương cách trở mà những kẻ có tình sẽ được ở bên nhau, những người có duyên không phải chia lìa. Đó là cách tiếp nhận *Tình người duyên ma* mà bài viết này trình bày, cũng không xa tinh thần Phật giáo và nghệ thuật là mấy.

Tài liệu tham khảo

- McDaniel, J. T. (2011). *The Lovelorn Ghost and the Magical Monk: Practicing Buddhism in Modern Thailand*. New York: Columbia University Press, 384p.
- Gillman, D. (1997). The Reception of Chinese Buddhist Sculpture in the West. *Art Bulletin of Victoria* 38. Australia: The National Gallery of Victoria. Truy cập tại: <https://www.ngv.vic.gov.au/essay/the-reception-of-chinese-buddhist-sculpture-in-the-west/>.
- Grant, B. K. (2010). Screams on Screens: Paradigms of Horror. *Special Issue Thinking After Dark: Welcome to the World of Horror Video Games*. 7 (6), pp. 1-17.
- Lê Tuấn Huy (2008). *Sự du nhập của Phật giáo vào*

- nước ta và ảnh hưởng của nó trong các thế kỷ X - XIV. <http://www.daophatngaynay.com/vn/phatgiao-vn/lich-su/4667-su-du-nhap-cua-phat-giao-vao-nuoc-ta-va-anh-huong-cua-no-trong-cac-the-ky-10-14.html>
- Iser, W. (1978). *The Act of Reading: An Aesthetic Response*. Baltimore and London: John Hopkins University Press.
- Jauss, H. R. (1967). *Literacy History as a Challenge to the Literacy Theory Toward an Aesthetic of Reception*. Trans. Timothy Bahti Minneapolis: University of Minnesota.
- Levering, M. (1989). Scripture and Its Reception: A Buddhist Case. In Miriam Levering (ed.) *Rethinking Scripture: Essays from a Comparative Perspective*. Albany: State University of New York, University Press, p.58-101.
- Nguyễn Công Lý (2012). Phật giáo Việt nam trong mỗi giao lưu – tiếp biến với Phật giáo Ấn độ. *Tạp chí Đạo Phật ngày nay*. Số 14, tháng 2. <https://thuvienhoasen.org/p118a14713/1/phat-giao-viet-nam-tiep-bien-voi-phat-giao-an-do-nguyen-cong-ly>
- Sungsri, P. (2004). *Thai cinema as national cinema: An evaluative history*. Ph.D. Dissertation. Perth, Western Australia: Murdoch University <https://researchrespository.murdoch.edu.au/id/eprint/354/>
- Lâm Như Tạng (2010). Phật giáo từ Ấn Độ trực tiếp truyền vào Việt Nam như thế nào. *Tạp chí Đạo Phật ngày nay*. <https://thuvienhoasen.org/a19077/phat-giao-tu-an-do-truc-tiep-truyen-vao-viet-nam-nhu-the-nao>.
- Hoàng Phong Tuấn (2017). *Văn học Người đọc Định chế - Tiếp nhận văn học: giới thiệu lý thuyết, nghiên cứu và dịch thuật*. Nxb Khoa học Xã hội, 307 trang.