

PHÊ BÌNH PHÂN TÂM HỌC Ở VIỆT NAM - NHÌN TỪ PHƯƠNG DIỆN THỰC HÀNH

■ Nguyễn Thành*

TÓM TẮT

Bài báo khảo sát và đánh giá một cách tổng quan về tình hình nghiên cứu, phê bình văn học từ góc độ phân tâm học ở Việt Nam từ đầu thế kỷ 20 đến nay từ phương diện thực hành. Trong đó, người viết chú trọng các giai đoạn 1930-1945 (phân tâm học bắt đầu hiện diện trong sáng tác và phê bình văn học ở Việt Nam), 1945-1975 (Phân tâm học có vị trí nhất định trong sáng tác và phê bình văn học ở miền Nam), 1986 đến nay (sự tái hiện của phân tâm học trong sáng tác và phê bình văn học với sự gọn lọc và chuyên sâu hơn)

ABSTRACT

Critical psuchoanalysis in Vietnam - seen from a practical perspective

This paper surveys and assess an overview situation of research and literary criticism from the perspective of psychoanalysis in Vietnam from the early 20th century to now, from practical aspects. In which, the author focus on the period: 1930-1945 (psychoanalysis begins presence in the writing and literary criticism in Vietnam), 1945-1975 (Psychoanalysis occupies a certain position in writing and literary criticism in the South of Vietnam), after 1986 (the representations of psychoanalysis in writing and literary criticism with more depth and refinement)

1. Phân tâm học lâu nay đã được vận dụng trong nhiều lĩnh vực, trong đó có nghiên cứu, phê bình văn học. Ở Việt Nam sự hiện diện của phê bình phân tâm học đã được ghi nhận từ những năm ba mươi của thế kỷ 20 qua một số công trình nghiên cứu văn học dưới dạng đơn nhất hoặc kết hợp với các lý thuyết khác. Tuy nhiên, phê bình phân tâm học cũng như khá nhiều phương pháp phê bình khác từng hiện diện trong khoa nghiên cứu văn học trước tháng 8 năm 1945 không còn được vận dụng trong nghiên cứu văn học sau cách mạng tháng Tám ở miền Bắc. Lý do của việc này là do sự thống ngự độc tôn trong một thời gian dài của phê bình xã hội học mác xít. Thế nhưng, ngay cả ở miền Nam giai đoạn 1955-1975, nơi mà các phương pháp sáng tác và phê bình văn học được sử dụng khá rộng rãi, thì phê bình phân tâm học cũng không chiếm một vị trí quan trọng. Điều đó, có thể vì một số lý do sau đây:

- Văn hóa Việt Nam cho đến thời điểm 1975 và có thể kéo dài hơn một thập niên nữa về sau không phù hợp và cũng không cổ xúy cho việc

“khoe” cái phần bản năng của mỗi con người. Vì thế, trong khâu sáng tác, nhà văn thường kháng cự với bản năng và vô thức. Trong khâu phê bình, người ta thường không chấp nhận các chi tiết bản năng và phương cách loại trừ bản năng lúc này là quy nó vào phạm trù chủ nghĩa tự nhiên [1].

- Thủy tổ của phân tâm học là S. Freud. Trước năm 1991, Từ điển triết học chính thống của Liên Xô vẫn coi học thuyết S. Freud là phản động. Quan điểm này trực tiếp chi phối đến các nhà lý luận và phê bình văn học ở Việt Nam. Những quan điểm tương tự như thế ít nhiều được thể hiện trong các sách báo ở Việt Nam trước 1986, vì thế, phân tâm học đã nằm ngoài ý thức tìm kiếm và vận dụng của các nhà phê bình văn học.

- Bản thân nhà văn cũng không “mặn mà” với các công trình phê bình tác phẩm của mình từ kiểu phân tích cơ chế “thăng hoa vô thức / bản năng”, một phần có thể bị suy diễn, nhưng nếu đúng thì điều đó cũng chẳng hay ho gì.

- Đối tượng khảo sát và nghiên cứu của phê bình phân tâm học là những tác phẩm có dấu hiệu của cơ chế sáng tác - vô thức, biểu hiện bằng biểu

* PGS.TS, Trường Đại học Khoa học Huế

tượng, hình tượng, ngôn ngữ... Những tác phẩm như thế thường không chiếm số lượng lớn trong sự nghiệp sáng tác của nhà văn, bởi vì, trong nhiều trường hợp, nhà văn chủ yếu sáng tác bằng cơ chế ý thức. Do vậy, chọn cách tiếp cận tác phẩm từ phân tâm học là một thử thách đối với nhà phê bình.

- Nghiên cứu tác phẩm văn học từ góc độ phân tâm học là đi tìm những mảnh vỡ vô thức của nhà văn ẩn giấu dưới lớp vỏ ngôn từ mà hình thức cất giấu này ở mỗi nhà văn thường không giống nhau. Do vậy, nhà phê bình buộc phải nói dài những kiến giải và suy luận của các nhà phân tâm học, điều mà nhà phê bình phân tâm học Pháp J. Lacan từng quan niệm “Nhà phân tâm học không phải chỉ lý giải một văn bản của vô thức đã có sẵn, mà anh ta vừa lý giải, vừa sản sinh ra nó” [2]. Và đây cũng là một trở ngại, nếu nhà phê bình không am hiểu sâu xa về phân tâm học.

2. Ngày nay ở Việt Nam, khi mà những rào cản chỉ phối đến sáng tác và phê bình văn học được gỡ bỏ, thì phê bình phân tâm học có chỗ đứng trở lại trong khoa nghiên cứu văn học. Phê bình phân tâm học hiện nay ở Việt Nam tồn tại dưới hai dạng: 1) Nhà phê bình giả định tác phẩm của nhà văn là sự phóng chiếu những ham muốn vô thức và những mặc cảm của họ. Vì vậy, nhà phê bình một mặt phải chứng minh sự phóng chiếu này qua hệ thống biểu tượng, hình tượng, ngôn từ, màu sắc,... Mặt khác, phải đi tìm những cứ liệu liên quan đến tiểu sử, các chi tiết đời tư của tác giả để lý giải điều được giả định; 2) Nhà phê bình phân tích một số bình diện nghệ thuật trong tác phẩm (tính cách, tâm lý, ngôn ngữ, hành động của nhân vật,...) để chỉ ra khả năng phân tích tâm lý phân tâm của nhà văn. Trong hai dạng trên thì dạng thứ nhất là “chính danh” của phê bình phân tâm học; còn dạng thứ hai chỉ là “thứ danh”. Theo Charles Mauron – nhà phê bình phân tâm học người Pháp – thì dạng thứ nhất được ông gọi là nhà phê bình phân tâm học, vì anh ta phải gắn một khoa học vào một nghệ thuật và phải sử dụng phương pháp xếp chồng văn bản để “làm xuất hiện những mạng lưới liên kết, những nhóm hình ảnh ám ảnh và không chủ ý” [3, tr.149-150]. Điều này cũng phù hợp với

quan niệm của Freud khi ông coi tác phẩm văn học cũng như là một giấc mơ, trong đó, có nhiều hình ảnh - ký hiệu lộn xộn, ngẫu nhiên, buộc nhà phê bình phân tâm học phải sắp xếp chúng lại theo một trật tự nào đó để tìm ra ý nghĩa. Còn dạng thứ hai, Mauron gọi là nhà phân tâm học – là người chủ yếu sử dụng tác phẩm văn học như là một tài liệu để phân tích và chỉ ra những mặc cảm vô thức.

Vậy phê bình phân tâm học quan tâm đến cái gì?

Trước hết, phê bình phân tâm học quan tâm đến tiểu sử của nhà văn. Tuy nhiên tiểu sử của nhà văn là đối tượng quan tâm của ít nhất ba lý thuyết phê bình: tiểu sử học, xã hội học và phân tâm học. Mỗi lý thuyết quan tâm một góc độ khác nhau. Phê bình tiểu sử đi tìm những chi tiết cuộc đời nhà văn được biểu hiện qua tác phẩm, các chi tiết tiểu sử có chức năng cung cấp thông tin về tác giả hơn là để giải mã các thông điệp nghệ thuật của tác phẩm. Phê bình xã hội học mác-xít chú trọng con người công dân của nhà văn gắn với phần đời khi trưởng thành, bởi vì, đây chính là yếu tố góp phần cấu thành tư tưởng/tình cảm của nhà văn qua cái được phản ánh/thể hiện trong tác phẩm. Còn phê bình phân tâm học thường lần theo dấu vết thời thơ ấu của nhà văn, đi tìm những “chấn thương tinh thần” mà nhà văn trải qua. Nhà phê bình tin rằng những chấn thương tinh thần này có khả năng được tái hiện trong tác phẩm của nhà văn qua vô thức như là một sự giải thoát các mặc cảm thời thơ ấu (mặc cảm Oedipe, mặc cảm hoạn, mặc cảm bị ruồng bỏ...) của nhà văn.

Thứ hai, phê bình phân tâm học quan tâm về sự liên hệ giữa thế giới hình tượng, biểu tượng, ngôn từ trong tác phẩm với cơ chế thăng hoa bản năng, vô thức của nhà văn. Tất nhiên, nhà phê bình chỉ đặt ra giả thiết khi thế giới hình tượng, biểu tượng, ngôn từ của nhà văn đậm đặc những yếu tố tượng trưng cho các biểu tượng và hành vi tính giao, ước muốn hòa hợp thể xác cuồng nhiệt, hoặc thậm chí những ý muốn thâm kín ẩn chứa sự phá phách, phẫn nộ của cá nhân... Với những trạng thái tâm lý “tiêu cực” như thế, nhà văn không thể diễn đạt một cách hiển ngôn, lộ liễu, do vậy, nó phải ẩn giấu trong các hình thức

chuyển nghĩa, đa nghĩa của ngôn từ. Nhà phê bình phải là người tinh tế mới bóc tách được cái vỏ bọc nguy trang của ngôn từ. Tuy nhiên, để tránh hồ đồ, nhà phê bình phải tiến hành một công việc khác cũng không dễ dàng gì, đó là chứng minh cho được nhà văn là người có “căn tạng” của kẻ núp bóng ngôn từ để giải thoát những ẩn ức bị dồn nén.

Thứ ba, con người không chỉ lưu giữ ký ức của cá nhân mà còn có khả năng lưu giữ ký ức của tập thể. Đó là phát hiện của G. Jung - nhà phân tâm học thế hệ hậu S. Freud. Theo những kiến giải của ông thì một trong những nơi mà con người cất giấu ký ức tập thể, đó là biểu tượng. Biểu tượng / cổ mẫu có liên hệ sâu xa với các tập tục, tín ngưỡng, bản sắc văn hóa của một tộc người, một cộng đồng dân cư. Chúng được lưu giữ từ thế hệ này đến thế hệ khác qua sách vở, hiện vật, di vật và qua tâm thức của con người. Nghệ sĩ là người nhạy cảm và vì thế họ có khả năng lưu giữ vô thức tập thể một cách hệ thống. Chính G. Jung đã giúp phê bình phân tâm học mở rộng phạm vi khảo sát và thoát khỏi những trường hợp bị ép buộc, thiếu tính thuyết phục do gắn với ẩn ức cá nhân.

Thứ tư, phê bình phân tâm học còn chú ý đến tâm lý phân tâm của con người. Trạng thái phân tâm này có thể gắn với các bối cảnh khác nhau, tuy nhiên trong tình yêu là phổ biến. Nhà phân tâm học cũng dành một phần đáng kể để phân tích tâm lý tình yêu. Và E. Fromm đã có những kiến giải đáng lưu ý khi ông cho rằng tình yêu có thể không đồng nhất với tình dục, nhưng một tình yêu mạnh mẽ nhất định phải dẫn đến tình dục. Khát vọng tình dục là nguyên nhân sâu xa dẫn con người đến ước muốn chiếm đoạt (khi hai người thân thiết, gần gũi), các trạng thái nhớ nhung, tương tư (khi xa cách), ghen (khi có dấu hiệu người thứ ba xen vào), trả thù (khi mất sở hữu đột ngột)... Những kiến giải của các nhà phân tâm học về tình yêu và tình dục của con người đã trở thành tri thức ứng dụng có giá trị: trong quan hệ tình cảm, sáng tác văn học, điều tra hình sự... Do vậy, nhà phê bình phân tâm học có thể dựa vào sự hiểu biết về phân tâm học của mình để đánh giá sự sáng tạo của nhà văn hoặc nắm bắt những ẩn số mà nhà văn cất giấu.

Thứ năm, con người - trong một số trường hợp - đang sống nhưng vẫn bị ám ảnh về cái chết. Trạng thái phân tâm này, nếu rơi vào nhà văn, thì có khả năng tạo ra một thế giới nghệ thuật đặc thù và ám ảnh. Trong trường hợp đó, nhà phê bình phân tâm học chỉ có thể đi tìm căn nguyên đích thực và dùng phân tâm học mới có thể giải mã các hình tượng trùng lặp, phi lý, khó hiểu trong tác phẩm của nhà văn. Freud đã từng đối lập bản năng sống (cũng là bản năng tính dục) và bản năng chết trong công trình Ở bên kia của nguyên lý khoái lạc (1920).

Tuy có nhiều bình diện như thế, nhưng tựu trung trọng tâm của phân tâm học là cơ chế vô thức của con người. Nếu ý thức là cái hiển ngôn, logic, hiện diện công khai, thì vô thức là cái hàm ngôn, phi logic, là vùng mờ và luôn bị/được che giấu. Nhà phê bình phân tâm học là người làm sáng tỏ những vùng mờ ấy bằng kinh nghiệm và sự từng trải của chính mình.

3. Phê bình văn học Việt Nam hiện đại, ngay từ buổi khai sinh đã chứng kiến những nỗ lực của giới nghiên cứu trong việc tiếp thu và vận dụng các phương pháp phê bình phương Tây hiện đại, trong đó có phê bình phân tâm học.

Trước tháng 8 năm 1945, ít nhất có ba nhà phê bình Nguyễn Văn Hạnh, Trương Tửu, Vũ Ngọc Phan đã vận dụng phân tâm học để phân tích tác phẩm của nhà văn, tuy mức độ và hiệu quả có khác nhau. Nguyễn Văn Hạnh, trong cuốn Hồ Xuân Hương - tác phẩm thân thể và văn tài (1936) đã phân tích cơ chế sáng tác của “Bà chúa thơ Nôm” (Xuân Diệu) từ cơ chế vô thức. Ông cho rằng Hồ Xuân Hương là một phụ nữ mạnh mẽ, có tài văn chương nhưng nhan sắc xấu xí (?), lại không may mắn trong đường chồng con. Bà phải hai lần làm lẽ. Thân phận lẽ mọn này đã được bà nhắc đến nhiều lần trong sáng tác (Chém cha cái kiếp lấy chồng chung hoặc Năm thì mười họa hay chẳng chó/ Một tháng đôi lần có cũng không). Nhà phê bình suy luận, do vậy, bà thiếu thốn về tình cảm, đành phải giải thoát những khát vọng bản năng qua thi ca. Cách lý giải như thế là vận dụng thao tác sơ giản nhất của phê bình phân tâm học theo quan điểm của Freud. Tuy

nhiên, nhà phê bình không chứng minh được những điều thuộc về phần gốc của vấn đề, đó là Hồ Xuân Hương có đúng là người đàn bà mạnh mẽ về sinh lực và có nhan sắc xấu xí? Không có tài liệu nào cho biết điều này. Ở Sài Gòn trước năm 1975, học giả Nguyễn Văn Trung còn đặt ra nghi vấn thơ Hồ Xuân Hương, như chúng ta biết, liệu có phải tất cả đều do Xuân Hương sáng tác? [4]. Nhà phê bình Trương Tửu (bút danh Nguyễn Bách Khoa), trong cuốn Nguyễn Du và Truyện Kiều (1942) đã sử dụng lý thuyết của H. Taine (Trường phái văn hóa – lịch sử) để nghiên cứu Truyện Kiều, trong đó ông cũng kết hợp vận dụng cả phân tâm học để phân tích cơ chế sáng tác của nhà thơ Nguyễn Du và tính cách của nhân vật Kiều. Theo đó, Trương Tửu cho rằng Nguyễn Du là người có “căn tạng thần kinh” nên ông hay sợ hãi, dẫn đến việc thường hay miêu tả những hình ảnh về cõi âm rừng rợn như hồn ma Đạm Tiên, lũ cô hồn trong Văn chiêu hồn. Trương Tửu còn suy diễn Kiều bị căn bệnh úy hoàng (một dạng ức chế sinh lý) do vậy, nàng vừa có căn tạng giống Nguyễn Du là hay lo sợ (ám ảnh mộ Đạm Tiên), vừa đòi hỏi, khát khao về sinh lý nên khi không có Kim Trọng trong tay thì dễ rơi vào vòng lưu lạc hết người này đến người khác. Cách lý giải của Trương Tửu về Nguyễn Du và Kiều hoàn toàn không có cơ sở khoa học và quá xa với chủ đề của tác phẩm, do vậy, ông đã bị phủ nhận một cách dễ dàng. Vũ Ngọc Phan, trong Nhà văn hiện đại (1942), khi viết về Vũ Trọng Phụng, ông cơ bản sử dụng lối bình phẩm kiểu ấn tượng chủ nghĩa, nhưng thỉnh thoảng nhà phê bình sử dụng kiểu kiến giải của phân tâm học. Khi lý giải những chi tiết đậm sự thường hay xuất hiện trong tác phẩm của Vũ Trọng Phụng, nhà phê bình Vũ Ngọc Phan cho rằng những người ngực yếu (ám chỉ Vũ Trọng Phụng bị bệnh lao) thường thích nói đến chuyện ái ân như là một sự giải thoát ham muốn của mình. Cách lý giải này cũng không có cơ sở khoa học và chứng tỏ nhà phê bình họ Vũ chưa cảm hiểu đầy đủ ý thức lật tẩy sự tha hóa trong xã hội lúc bấy giờ của nhà văn họ Vũ.

Như vậy, những nỗ lực của giới phê bình giai đoạn 1930-1945 khi vận dụng phê bình phân tâm học để nghiên cứu văn học Việt Nam, mặc dù

đầy thiện ý, nhưng vẫn thiếu cứ liệu hoặc cơ sở khoa học, do vậy, những luận điểm của họ rất dễ dàng bị phủ định.

Ở miền Nam (1955-1975), mặc dù, giới học giả có chú ý dịch một số trước tác về phân tâm học của S. Freud, E. Fromm và G. Jung, và giới phê bình cũng khá nhanh nhạy trong việc vận dụng phương pháp phê bình phân tâm học để nghiên cứu văn học. Điều đó thể hiện trong diện mạo phê bình văn học miền Nam giai đoạn này với hàng chục công trình (bao gồm sách và bài báo) dưới dạng phê bình phân tâm học [5, tr. 185]. Học giả Nguyễn Văn Trung (đã nói ở trên), một mặt phủ định cách giải thích thơ Hồ Xuân Hương của Nguyễn Văn Hanh theo lộ trình: dồn nén - ẩn ức - thăng hoa, mặt khác, ông tỏ ra hoài nghi tính thuyết phục của phê bình phân tâm học. Tuy nhiên, Uyên Thao, Huỳnh Phan Anh thì khá thuyết phục khi kiến giải sự sáng tạo của một số nhà văn hiện đại ở miền Nam từ ký ức thời thơ ấu của họ. Tam Ích, Nguyễn Đình Tuyên dường như chủ yếu dựa vào thuyết ẩn ức của Freud, còn Thanh Lăng vừa dùng phân tâm học, vừa kết hợp với hiện sinh.

Thời kỳ đổi mới ghi nhận sự bùng nổ của các khuynh hướng phê bình ở Việt Nam. Trên cơ sở tiếp nhận các lý thuyết phê bình văn học phương Tây hiện đại, các nhà lý luận, phê bình đã nhanh chóng tổ chức biên dịch, biên soạn thành sách làm công cụ, giúp người đọc nắm bắt những nguyên tắc căn bản của lý thuyết, từ đó vận dụng vào việc nghiên cứu văn học Việt Nam. Cùng với phê bình mác xít vốn rất quen thuộc với các luận điểm trong các công trình lý luận văn học ở nước ta, vài thập niên gần đây, đã có sự góp mặt của nhiều công trình chuyên khảo về lý thuyết phê bình có giá trị. Trần Đình Sử với thi pháp học, Đỗ Lai Thúy với phân tâm học, Lộc Phương Thủy, Nguyễn Phương Ngọc và Phùng Ngọc Kiên với xã hội học văn học, Trương Đăng Dung với tiếp nhận văn học, Phương Lựu với các trường phái lý luận, phê bình văn học phương Tây hiện đại. Nói riêng về phân tâm học, trước đây ở miền Nam, Freud và những nhà phân tâm học khác đã được dịch, giới thiệu khá rộng rãi, tuy nhiên vẫn chưa đầy đủ. Từ sau 1986 đến nay, việc biên soạn và giới thiệu về phân tâm học có phần khởi sắc.

Bên cạnh một số sách tái bản lại bản dịch của Sài Gòn trước 1975, có nhiều sách do các học giả trong và ngoài nước dịch, tuyển chọn, biên soạn. Danh mục các công trình về phân tâm học các ngày càng nhiều hơn, chẳng hạn: *Phân tâm học và văn hóa nghệ thuật* (Đỗ Lai Thúy biên soạn với sự phối hợp của nhiều dịch giả, NXB Văn hóa – Thông tin, 2000), *Nguồn gốc của văn hóa và tôn giáo* (S. Freud, Lương Văn Kế dịch, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 2000), *Jung đã thực sự nói gì?* (E. A. Bennet, Bùi Lư Phi Khanh dịch, NXB Văn hóa – Thông tin, 2002), *Phân tâm học và tâm linh* (Đỗ Lai Thúy biên soạn, NXB Văn hóa – Thông tin, 2002), *Phân tâm học và tình yêu* (Đỗ Lai Thúy và các dịch giả, NXB Văn hóa – Thông tin, 2003), *Freud và phân tâm học* (Phạm Minh Lăng, NXB Văn hóa – Thông tin, 2004), *Các bài viết về giấc mơ và giải thích giấc mơ* (S. Freud, NXB Thế giới, 2005), *Phân tâm học và tính cách dân tộc* (Đỗ Lai Thúy biên soạn, NXB Tri thức, 2007)...

Khâu thực hành cũng gây được sự chú ý. Khá nhiều luận văn, luận án đã nghiên cứu việc phân tích tâm lý trên nền tảng phân tâm học trong tác phẩm của nhiều nhà văn hiện đại và đương đại trước 1975 ở Sài Gòn và sau 1986 trên phạm vi cả nước.

Đáng chú ý là hai công trình của Đỗ Lai Thúy: *Hồ Xuân Hương – hoài niệm phồn thực* (1999) và *Bút pháp của ham muốn* (2009). Đỗ Lai Thúy là một trong những nhà phê bình chuyên nghiệp thời đổi mới có ý thức chiếm lĩnh các lý thuyết phê bình mới, lạ và ông cũng là người có khả năng vận dụng các lý thuyết này vào việc nghiên cứu, giải mã các tác giả, tác phẩm “cổ điển” trong văn học Việt Nam. Sau khi vận dụng thi pháp học vào nghiên cứu Thơ Mới (với *Con mắt thơ*), ông đã có bước đi táo bạo, đó là dùng phân tâm học để quay trở lại tường giải trường hợp Hồ Xuân Hương (với *Hồ Xuân Hương – hoài niệm phồn thực*) và tìm kiếm những góc khuất trong bức tranh thơ của một số thi nhân cận - hiện đại Việt Nam (với *Bút pháp của ham muốn*). Việc dùng lý thuyết cổ mẫu của G. Jung để nghiên cứu thơ Hồ Xuân Hương là một sự lựa chọn đầy thách đố của Đỗ Lai Thúy, bởi vì trước ông, hơn một người đã dùng lý thuyết của S. Freud để

nghiên cứu thơ của tác giả Thiều nữ ngũ ngày, Đánh đu, Dệt cửi và cũng không ít những công trình đã tiếp cận thơ bà từ góc độ xã hội học mácxít, phong cách học, thi pháp học, nữ quyền. Tuy nhiên, đứng trước một lối thơ bề ngoài thì “thanh” nhưng khi đọc thì người ta nhanh chóng liên tưởng đến chuyện “tục”, Đỗ Lai Thúy dường như muốn vượt qua các cách lý giải quen thuộc là do Hồ Xuân Hương tiếp nhận tư duy dân gian, theo kiểu đổ thanh, giáng tục. Ông cũng nhận thấy sự bất ổn trong việc lý giải theo công thức của Freud: dồn nén – ản ức – thăng hoa. Vì vậy, Đỗ Lai Thúy tự đi tìm một “hệ hình” mới dựa trên nền tảng của vô thức tập thể: thơ Hồ Xuân Hương – văn hóa dâm tục – lễ hội nông nghiệp – tục thờ cúng sinh thực khí – tín ngưỡng phồn thực. Tuy bắc cầu qua nhiều bước như thế, nhưng cái đích thì đã được định rõ. Thực chất của Hồ Xuân Hương – hoài niệm phồn thực là đi tìm sự ẩn giấu đằng sau cái vỏ ngôn từ thi ca độc đáo chính là tín ngưỡng phồn thực của người Việt và cũng là “mẫu số chung” của văn hóa nhân loại. Đó là ước muốn về sự phồn thực, phồn sinh, sinh sôi nảy nở của nở vạn vật, không ngoài mục đích duy trì nòi giống và đảm bảo đời sống no đủ. Nhà phê bình bằng các thao tác thống kê, phân loại, so sánh đã chứng minh khát vọng phồn thực này hóa thân một cách sinh động vào các biểu tượng trong thơ Hồ Xuân Hương. Chúng tượng trưng cho âm vật (hang, động, giếng, khe, hầm), dương vật (chày, sừng) và các hành động tính giao (giã gạo, đánh đu). Đó là các biểu tượng gốc. Hơn nữa, ông còn phát hiện và chỉ ra các “biểu tượng phái sinh” như là những sáng tạo riêng của Xuân Hương nữ sĩ [6]. Nhà phê bình đã thực sự thuyết phục người đọc về những kiến giải, lập luận của mình bằng sự xâu chuỗi thể giới biểu tượng trong thơ Hồ Xuân Hương và buộc người đọc tin rằng có một vô thức tập thể được lưu giữ qua tâm thức nhà thơ đầy nữ tính và cũng rất cá tính này. Trên nền tảng phân tâm này, nhà phê bình đã lý giải hiện tượng ngôn từ độc đáo của Hồ Xuân Hương với các động từ, tính từ, trạng từ, từ láy đầy sức gợi tả và các kiểu chơi chữ đầy hàm nghĩa, tạo sự lấp lửng hai mặt và tính liên tưởng. Không dừng lại ở việc phân tích hệ thống biểu tượng, thể giới ngôn từ, Đỗ Lai

Thúy còn chứng minh ở Hồ Xuân Hương gắn với triết lý phồn thực là tiếng cười của niềm vui sống, như là một bản tính tự nhiên ở người đàn bà công khai phản ứng lại những cấm kỵ tính dục trong xã hội lúc bấy giờ.

Nhìn chung, cách triển khai, kết nối các bình diện khác nhau trong cấu trúc thơ Hồ Xuân Hương của Đỗ Lai Thúy chứng tỏ một cái nhìn toàn diện và tinh tế trên cơ sở một nhãn quan văn hóa sâu rộng của một nhà phê bình tâm huyết.

Trước khi viết *Hồ Xuân Hương – hoài niệm phồn thực*, Đỗ Lai Thúy đã từng vận dụng phong cách học và thi pháp học để phê bình Thơ Mới. Tuy nhiên, ông có vẻ tâm đắc với phê bình phân tâm học. Hơn nữa, ông muốn chứng minh tính hiệu năng của phương pháp phê bình mà nhiều người thường e ngại này. Bút pháp của ham muốn là một công trình phê bình khác của Đỗ Lai Thúy viết về một số tác gia thơ Việt từ cái nhìn phân tâm học. Ngoài phần viết về thơ Hồ Xuân Hương (phần lớn đã in trong *Hồ Xuân Hương – hoài niệm phồn thực*),

Đỗ Lai Thúy tiếp cận thế giới thơ của năm vườn thơ còn nhiều ẩn ngữ: Nguyễn Gia Thiều, Bà Huyện Thanh Quan, Chế Lan Viên, Hoàng Cầm, Xuân Diệu. Ứng với mỗi tiểu thế giới thơ của họ, nhà phê bình dùng một chìa khóa riêng/ một bình diện phân tâm tương thích để giải mã những bí ẩn vô thức đằng sau các con chữ. Với Nguyễn Gia Thiều (qua Cung oán ngâm khúc), nhà phê bình cảm nhận hình tượng người cung nữ chẳng qua chỉ là cái bóng của nhà thơ. Cái bóng này do nhà thơ tưởng tượng ra để tự đối thoại với cái tôi cô đơn của mình. Đỗ Lai Thúy phát hiện ra “một thế giới trập trùng bóng” trong khúc ngâm đầy ai oán của Nguyễn Gia Thiều. Và ở đây cũng thể hiện cái nhìn hư vô của thi nhân: “Trăm năm còn có gì đâu/ Chẳng qua một nắm cỏ khô xanh rì”. Với Bà Huyện Thanh Quan (qua những bài thơ dịch thực của bà), Đỗ Lai Thúy chỉ ra nỗi niềm hoài cổ của nữ thi sĩ. Ứng với cái tình hoài cổ này là một thế giới đồ nát, tàn tạ cả hai cấp độ không gian và thời gian, tức là, mặc dù mang tâm trạng hoài Lê, nhưng từ trong vô thức Thanh Quan ẩn chứa một xung năng mà phân tâm học gọi là bản năng chết (thanatos). Với Hoàng Cầm (qua tập thơ Về Kinh Bắc),

Đỗ Lai Thúy đã xâu chuỗi những câu thơ, bài thơ có nhiều từ mờ nghĩa, nhòe nghĩa cùng với hình ảnh người chị thường xuất hiện như một đối tượng trữ tình trong tập thơ của người thơ đa tình để tìm một kết nối. Và cái chìa khóa mà nhà phê bình tìm được để giải mã ẩn ngữ thơ Hoàng Cầm là mặc cảm Oedipe. Đỗ Lai Thúy lý giải có sự chuyển vị từ tình yêu người mẹ (bị bỏ bỏ rơi) đến tình yêu người chị tên Vinh cùng quê và cũng có những đặc điểm giống mẹ (người phụ nữ vùng quan họ hát hay, duyên dáng và xinh xắn), nhưng do không thể lấy người ta làm vợ được nên cậu bé Hoàng Cầm luôn “rơi vào tình trạng nước đôi, vừa yêu vừa ghét, vừa thương mến vừa hờn giận, vừa muốn quên vừa mong nhớ”. Do vậy, Về Kinh Bắc chỉ là một giấc mơ của thi nhân. Với Chế Lan Viên (qua Điêu tàn, Ánh sáng và phù sa, Hoa ngày thường – chim báo bão và Di cảo), tác giả Bút pháp của ham muốn đã nhìn thấy những mâu thuẫn, đối lập trong tư duy nhà thơ. Bằng dữ liệu Chế Lan Viên “tự chỉnh huấn” mình rất mạnh thời xây dựng chủ nghĩa xã hội, nhà phê bình cảm nhận trong thơ ông có một “mặc cảm tội lỗi”. Ánh sáng và phù sa là “đầy những nhiều khô, bản khoản, giằng xé”. Đỗ Lai Thúy cho rằng, trường hợp Chế Lan Viên cũng giống như tháp Bayon bốn mặt, nhà thơ có lúc phải “ngụy trang”. Thơ là một hình thức ngụy trang. Tuy nhiên, lấy Chế Lan Viên làm đối tượng nghiên cứu sự phân tâm có thể là quá khó khăn đối với nhà phê bình, vì nhìn bên ngoài, nhà thơ này hiện diện ở phần hữu thức quá rõ rệt, bởi vậy, Đỗ Lai Thúy đành thủ bằng sự tự thú về giới hạn của người ngoài cuộc: “Ai dám đoán chắc là mình đã hiểu hết được những sâu kín của nghệ thuật, của tâm hồn con người, nhất là nghệ sĩ” [7, tr. 224]. Với trường hợp Xuân Diệu, cách tiếp cận phân tâm học thế giới nghệ thuật của “ông hoàng thơ tình” cũng đầy mạo hiểm. Đỗ Lai Thúy đã từng viết khá thuyết phục về Xuân Diệu trong Mất thơ từ cách tiếp cận phong cách học. Đường như, với vườn thơ rộng rinh như Xuân Diệu, một phương pháp tiếp cận nào đó cũng đều nhỏ hẹp. Và Đỗ Lai Thúy tiếp tục dùng chìa khóa phân tâm để mở tiếp cánh cửa tâm hồn bí ẩn của tác giả Thơ thơ, Gửi hương cho gió... Đi tìm tình yêu đích

thực trong thơ Xuân Diệu, nhà phê bình phải vận dụng kết hợp những cứ liệu ngoài đời (hoàn cảnh cá nhân, thân phận đời tư, quan hệ bạn bè) với thi liệu trong thơ để phán đoán, nhận diện. Cuối cùng, nhà phê bình nối kết các mệnh đề: Xuân Diệu là người đồng tính (nhiều cứ liệu được dẫn giải) – tình yêu trong thơ Xuân Diệu là tình yêu của người đồng giới, một kiểu Tình trai, được diễn tả đầy tha thiết, bình thường khó phân biệt là tình yêu của người đồng giới hoặc dị giới. Con người thi nhân rơi vào cảnh ngộ như Xuân Diệu luôn mang tâm trạng cô đơn, vừa là tâm trạng của nghệ sĩ lãng mạn, vừa là tâm thế của cá nhân, ở Xuân Diệu có cả sự cô độc. Vì thế, tác giả Thơ thơ, Phần thông vàng... rất “khát khao giao cảm với đời” (Nguyễn Đăng Mạnh) và muốn hòa hợp thể xác. Đó là những logic được kết nối trong phân viết về Xuân Diệu từ góc nhìn phân tâm học của Đỗ Lai Thúy. Chắc chắn, đúng với một phần thơ của Xuân Diệu ở những bài được trích dẫn. Tuy nhiên, ở nhiều bài thơ khác thì sao? Trong búp núc của các nhà thơ, không phải bài thơ tình nào nhà thơ cũng tự biểu hiện mình, vì thơ có khi là sự nhập vai vào tâm trạng của người khác để viết ra. Thành ra, phân tâm học trong trường hợp nan giải này, chắc cũng chỉ mở được một lối vào vườn thơ Xuân Diệu mà thôi (?).

Tóm lại, dù có đôi chỗ còn băn khoăn, nhưng nhìn chung, các công trình phê bình phân tâm

học của Đỗ Lai Thúy đã thể hiện tính hiệu năng của phương pháp với những đối tượng trong thích, và quan trọng hơn nữa, nó cho thấy, ông là một nhà phê bình mạo hiểm và có khả năng khai phá những nơi tưởng chừng đã cạn kiệt.

4. Nhìn lại, lịch sử phê bình phân tâm học ở Việt Nam – một cái nhìn tổng quan – có thể nói rằng không phải sự giới hạn nằm ở phương pháp mà là ở nhà phê bình. Phê bình phân tâm học có thể khó thích hợp trên một phổ diện rộng lớn như một số phương pháp phê bình khác, nhưng không có cái nào thay thế được nó khi khám phá phần vô thức trong sáng tạo của nhà văn. Người viết bài này cũng đã từng nghiên cứu ảnh hưởng của phân tâm học trong sáng tác Vũ Trọng Phụng (Bài đăng trên Tạp chí Văn học, số 4 năm 1997), tuy nhiên, ở dạng “thứ danh”. Trong bài, chúng tôi xem xét khả năng vận dụng phân tâm học trong nghệ thuật phân tích tâm lý nhân vật của nhà văn và đã khẳng định đóng góp của Vũ Trọng Phụng về lĩnh vực này, cũng là một cách phản biện lại những nhận định không chính xác trước đó về ông. Mặc dù, hướng nghiên cứu phân tâm học “thứ danh” này hiện nay khá phổ biến, nhưng nếu xác định lựa chọn phương pháp phê bình phân tâm học, thì các nhà phê bình cũng nên thử sức với dạng “chính danh”, vì nó có thể làm hiển lộ những vùng mờ nắp sau nhưng ẩn ngữ vô thức của nhà văn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Trong sách Bàn về các cuộc đấu tranh tư tưởng trong lịch sử văn học Việt Nam hiện đại 1930-1945, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 1971, Vũ Đức Phúc sau khi nêu một số chi tiết bản năng trong tác phẩm Vũ Trọng Phụng đã xếp tác giả *Giông tố*, *Số đỏ* là “nhà văn tự nhiên chủ nghĩa tiêu biểu”.
- [2] Đỗ Lai Thúy (2009), *Bút pháp của ham muốn*, NXB Tri thức, Hà Nội.
- [3] Đỗ Lai Thúy (1999), “Phân tâm học và phê bình văn học”, *Tiểu luận Từ cái nhìn văn hóa*, NXB Văn hóa dân tộc, 1999, tr.149-150.
- [4] Nguyễn Văn Trung (1968), *Lược khảo văn học*, tập 3, NXB Nam Sơn, Gài Gòn.
- [5] Trần Hoài Anh (2009), *Lý luận – phê bình văn học ở đô thị miền Nam 1954-1975*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội, tr.185.
- [6] Đỗ Lai Thúy đã chứng minh các biểu tượng phái sinh trong thơ Hồ Xuân Hương như: *cái quạt*, *miệng túi càn khôn* (âm vật), *con suốt*, *đầu sư*, *cán cân*, *dao cẩu* (đương vật), *dệt cửi*, *châm*, *húc* (hành động tính giao).