

THƠ HOÀNG CẨM NHÌN TỪ LĂNG KÍNH PHÊ BÌNH CỔ MẪU

Huỳnh Thị Diệu Duyên*

Trường Đại học Phú Yên

Ngày nhận bài: 24/04/2021; Ngày nhận đăng: 24/09/2021

Tóm tắt

Hoàng Cẩm là một trong những gương mặt lớn của thi đàn Việt Nam hiện đại. Thơ Hoàng Cẩm ẩn giấu nhiều kí hiệu, biểu tượng, và sâu hơn, là cổ mẫu. Từ lăng kính phê bình cổ mẫu, bài viết nhận diện và phân tích giá trị biểu đạt, giá trị thẩm mỹ của cổ mẫu trong thể giới nghệ thuật thơ Hoàng Cẩm. Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi chỉ giới hạn tìm hiểu và trình bày về cổ mẫu Linh âm và Tự ngã.

Từ khóa: Hoàng Cẩm, cổ mẫu, phê bình cổ mẫu, Tự ngã, Linh âm.

1. Đặt vấn đề

Phân tâm học ra đời và phát triển mạnh mẽ vào đầu thế kỉ XX đã mang đến sự thay đổi lớn lao trong nhận thức về trung tâm tâm thức con người. Nó không chỉ cho thấy khoa học văn học từ cội nguồn sâu xa luôn gắn liền với tâm lí học mà quan trọng hơn, còn chứng minh một cách xác đáng rằng vô thức đóng vai trò như là dự phóng tạo nên sự thăng hoa trong hoạt động sáng tạo của người nghệ sĩ.

C.G.Jung - cha đẻ của trường phái *Tâm lí học chuyên sâu* - khẳng định, *vô thức tập thể*, đặc biệt là *cổ mẫu*, chính là đầu mối khởi phát cho việc lí giải các động cơ sáng tạo nghệ thuật đích thực. Nói cách khác, trong văn chương nghệ thuật, quá trình sáng tạo của nhà văn luôn chịu sự tác động vô hình từ vô thức tập thể thông qua các cổ mẫu. Quan điểm mới mẻ, đầy táo bạo này đã đặt nền móng cho sự hình thành thuyết *phê bình cổ mẫu* (*Archetypal Criticism*), đánh dấu sự chuyển dịch khái niệm *cổ mẫu* từ một thuật ngữ tâm lí học vào địa hạt văn chương với tư cách là cội nguồn sinh thành nên các hệ biểu tượng đầy sức ám ảnh trong sáng tác văn học. Sự ra

đời của thuyết phê bình cổ mẫu đã cung cấp một cách đọc khác mang tính đa giác: tâm lí, văn hóa, nhân học. Đặc biệt, đối với các tác giả mà sáng tác của họ mang nhiều dấu vết của chất liệu văn hóa dân gian, ẩn tàng năng lượng tinh thần vô thức cộng đồng..., *phê bình cổ mẫu* hứa hẹn những khám phá bất ngờ ở tầng sâu bút pháp tư duy, thể giới thẩm mỹ của nhà văn.

Thi sĩ Hoàng Cẩm (1922 - 2010) - người được mệnh danh là cây bút “dệt thơ từ những giấc mơ” - bước vào giữa thi đàn Việt Nam bằng “nguồn sáng linh diệu phía sau những ngôn từ” (Erich Fromm, 2002). Thơ ông chất chứa những khoảng lặng đầy “mê hương”, “ám ảnh” với những phát tích từ huyền tường, giấc mơ, mộng ảo... Chúng ẩn giấu vô số kí hiệu, biểu tượng, và sâu hơn là cổ mẫu - mã nghệ thuật dẫn đưa vào thế giới thơ thi nhân.

Chính bằng “đôi hài cổ mẫu” (chữ dùng của Trần Nữ Phụng Nhi), chúng tôi tìm thấy trong thơ Hoàng Cẩm âm vọng *Cội nguồn* thiết tha với cổ mẫu *Đất*, khát vọng kiếm tìm không thỏa linh giới *Mẫu* trong cảm quan *Mẫu* hệ đong đầy qua cổ mẫu *Người đàn bà Mẹ*, tình yêu siêu năng chứa đựng “nguyên vẹn kí ức trùng khơi” về giấc mơ hạnh phúc với cổ mẫu *Linh âm*

* Email: havu1810@gmail.com

và *Hành trình tìm về bản thể*, về với ta thông qua cổ mẫu *Tự ngã*. Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi chỉ giới hạn tìm hiểu và trình bày về cổ mẫu *Linh âm* và *Tự ngã* - “hạt nhân tâm thức” Hoàng Cầm.

2. Cổ mẫu và cổ mẫu trong văn chương

Cổ mẫu (tiếng Anh: archetype, tiếng Pháp: archétype) là một thuật ngữ của ngành Tâm lí học chuyên sâu do C.G.Jung sáng lập. Về nghĩa từ nguyên, *Archetype* là từ ghép có tiếp đầu ngữ *arche* là cổ, khởi đầu, cơ sở, nguyên lí và *type* là mẫu, loại, dấu ấn, hình ảnh, mô phạm, quy phạm... Do vậy, khi dịch sang tiếng Việt, *Archetype* được định danh theo nhiều cách khác nhau: *sơ nguyên tượng* (Kim Định), *siêu mẫu* (Vũ Đình Lưu, Đỗ Lai Thúy), *nguyên mẫu* (Phan Quang Định), *mẫu cổ* (Trần Đình Sử, Đỗ Đức Hiểu), *cổ mẫu* (Phương Lưu, Nguyễn Thị Thanh Xuân), *mẫu gốc* (Hồ Thế Hà)... Ngay chính C.G.Jung, trong các công trình của mình, cũng đã dùng nhiều tên gọi để miêu tả *Archetype* như: *siêu tượng*, *hình ảnh nguyên thủy*, *vết tích bản cổ*.

Theo *Từ điển văn học* (bộ mới), cổ mẫu là “khái niệm dùng để chỉ những mẫu của các biểu tượng, các cấu trúc tinh thần bẩm sinh, trong tưởng tượng của con người, chứa đựng trong vô thức tập thể của cộng đồng nhân loại; vô thức tập thể này là yếu tố đặc trưng của tất cả các vô thức cá nhân” (Đỗ Đức Hiểu, 2004). Các tác giả *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới* xem *Archetype* “biểu hiện ra như những cấu trúc tâm thần gần như phổ biến, bẩm sinh hay được thừa kế, một thứ ý thức tập thể; chúng thể hiện qua các biểu tượng đặc biệt chứa đầy một công suất năng lượng lớn” (Jean Chevalier - Alain Gheerbarnt, 2002). Và lưu ý thêm, “nhưng cái chung cho cả nhân loại là những cấu trúc ấy, vốn hằng định, chứ không phải những hình ảnh bề ngoài,

có thể thay đổi tùy theo các thời đại, các tộc người và các cá nhân (Jean Chevalier - Alain Gheerbarnt, 2002). Cổ mẫu, vì vậy, mang trong nó xu hướng được phủ bẩm và trao truyền.

Từ những định nghĩa trên, có thể hiểu một cách sơ giản, cổ mẫu (*Archetype*) chính là những “hình tượng có giá trị bền vững, phổ quát, thoát thai từ vô thức tập thể” (Nhiều tác giả, 2009). Trong họa đồ tâm thức của con người, cổ mẫu nằm ở tầng sâu nhất: Tôi → Ý thức → Vô thức cá nhân → Vô thức tập thể → Vô thức tập thể không bao giờ ý thức được... Nó có từ nguyên thủy và là một thành phần trong gia tài tinh thần nhân loại.

Khi bàn về con đường thoát thai của cổ mẫu từ huyền thoại cổ đến sáng tạo văn chương, N.Frye cho rằng sự tuần hoàn sinh mệnh trong thiên nhiên sẽ quyết định một cách tương ứng những cổ mẫu đi vào văn học cũng tất yếu sẽ mang những trình thức diễn biến tuần hoàn. Trên tinh thần đó, N.Frye đã gợi mở một cái nhìn khoáng đạt và cởi mở hơn về cổ mẫu trong văn học. Theo ông, cổ mẫu là những ý tượng điển hình xuất hiện trở đi trở lại một cách thường xuyên trong tác phẩm. Chúng mang tính tự trị, vừa có thể bổ sung trong dạng thức biểu tượng của riêng nó vừa tham gia vào tình huống có sẵn với những xung năng và tư tưởng riêng.

Trải nghiệm về cổ mẫu, vì vậy, như C.G.Jung chia sẻ, “là một trải nghiệm căng thẳng và xáo trộn. Chúng ta dễ dàng khi nói một cách điềm tĩnh về cổ mẫu, nhưng đối diện thực sự với chúng là một việc hoàn toàn khác hẳn” (Carl Gustav Jung, 2007). Đọc tác phẩm văn chương dưới lăng kính phê bình cổ mẫu cũng vậy. Người đọc luôn đứng trước câu hỏi: Có thể đưa hình tượng được triển khai trong tác phẩm nghệ thuật này đến cổ mẫu nào của vô thức tập thể?

Và làm sao để có thể nhận diện chính xác cổ mẫu giữa mê cung từ ngữ?... Dựa trên lý thuyết cổ mẫu và phê bình cổ mẫu, có ba tiêu chí nhận diện quan trọng: *trội bật, linh hoạt và lan tỏa, ảnh hưởng*. Tuy vậy, nhận diện cổ mẫu quả thật là một công việc đòi hỏi sự tinh tế, nhạy cảm, thêm chút cơ duyên. Có lẽ chính bởi thế, cổ mẫu và những trang viết về nó luôn đầy sức ám gợi, hấp dẫn như chính lời mời gọi ân cần của C.G.Jung: "... tôi có quyền hi vọng là các thính giả của tôi đã kịp suy nghĩ, không phải về những điều tôi nói, mà chính là về sự vận dụng cụ thể tất cả những điều đó vào tác phẩm thơ ca – nghệ thuật, như thế là đắp da đắp thịt cho bộ khung xương tu tưng trờu tượng của tôi".

3. Cổ mẫu *Linh âm (Anima)* trong thơ *Hoàng Cầm*

Linh âm (Anima) là một trong năm cổ mẫu quan trọng nhất trong đời sống nhân loại. Cổ mẫu này ám chỉ mặt nội tâm bị che giấu của nhân cách một người đàn ông. Cụ thể hơn, *Anima* là "chỉ số đàn bà trong vô thức của đàn ông" (Erich Fromm, 2002) (đối lập với *Animus* là chỉ số đàn ông trong tâm linh nữ giới). Ý chỉ rằng, "Mọi người đàn ông đều mang trong mình một hình ảnh phụ nữ vĩnh cửu; đó không phải là hình ảnh của một người phụ nữ cụ thể mà là một hình ảnh nữ tính xác định" (Murray Stein, 2011). Theo như khám phá của C.G. Jung, *Linh âm* mang tính chất tích cực trong tâm thức nam giới, tác động đến nhân cách họ theo hai khía cạnh: Ở khía cạnh cảm hứng sáng tạo, "nhờ *linh âm* mà *linh dương* tiêu cực được chuyển đổi thành tích cực với nhiều cảm hứng đầy khởi sắc và sáng tạo" (Trần Nữ Phượng Nhi, 2011); còn khía cạnh thứ hai là "những nỗi niềm khắc khoải, nhớ nhung, mong ước tìm về những bến bờ vượt không gian, vượt thời gian, những bến bờ vĩnh cửu, xa cách, cao

xa, siêu việt" (Trần Nữ Phượng Nhi, 2011). Cho nên, có thể thấy hấp lực của *Linh âm* (ở nam giới) rất lớn và không đơn thuần chỉ liên quan đến những yếu tố dục năng mà còn tiềm ẩn bên trong những đặc tính về thẩm mỹ, đạo đức, phẩm hạnh, tinh thần.

Ở một cách diễn giải khác, *Linh âm* là thành tố nữ tính trong tâm hồn người đàn ông. Nó đưa lại sự yêu thương, say mê, nhung nhớ, khát vọng... cũng như đưa lại sinh lực sống dồi dào, dẫn đến sự "phối kết hợp nhất" hai yếu tố âm dương trong người nam góp phần làm nên những đặc tính nhân cách. Hơn thế nữa, *Linh âm* có mặt trong vô thức nam giới còn nhằm điều hòa tâm lý. Nó thực hiện chức năng "môi giới giữa *cái tôi* và *cái mình*, *cái mình* ấy là hạt nhân của *psyché* (cái tâm)" (Erich Fromm, 2002).

Theo C.G. Jung, cổ mẫu *Linh âm* phát triển qua bốn chặng đường. Chặng đầu tiên là giai đoạn mang tính cơ thể và sinh lý, *Linh âm* được tượng hình với vóc dáng Eva. Chặng thứ hai là giai đoạn có tính hình thức lãng mạn và thẩm mỹ, *Linh âm* tồn tại dưới hình dạng Eros hàm chứa nhiều nét giới tính. Chặng thứ ba, chịu ảnh hưởng của các yếu tố quy phạm xã hội, *Linh âm* mang những nét đức hạnh và đạo đức, được tinh thần hóa và tâm linh hóa, tồn tại dưới hình dạng ni, nữ tu hay Đức Trinh nữ Maria. Và chặng cuối cùng là sự tiến hóa đỉnh cao, mang tính minh triết, ý nghĩa tinh thần, *Linh âm* tồn tại dưới hình dạng hiền mẫu, đưa lại kinh nghiệm nội tâm đầy sáng tạo và thẩm nhuần tâm linh.

Tìm hiểu thơ Hoàng Cầm từ góc nhìn cổ mẫu, chúng tôi nhận thấy *Linh âm* chiếm một vị trí quan trọng trong tâm thức nhà thơ. Lý giải cho điều này, có lẽ xuất phát từ bối cảnh không gian văn hóa quê hương, sự nghiệp thi ca và nhất là biến cố lớn lao trong cuộc đời Hoàng Cầm: vụ án Nhân văn - Giai phẩm. Thêm nữa, cũng cần

lưu ý đến tính nữ ở những vai nam trong quan họ hay chèo, một đặc trưng văn hóa dân gian đồng bằng Bắc Bộ. Tất cả những tác nhân văn hóa và tâm lí trên đã đẩy nhà thơ rơi vào trạng thái mất cân bằng, ngày càng có xu hướng chuỗi sâu vào bản thể. Thực tế đó đòi buộc trong sâu thẳm tâm thức nhà thơ sự tự hòa giải, bổ cứu, cân bằng. Và *Linh âm* - yếu tố nữ tính nằm trong vô thức tập thể - chịu trách nhiệm quan trọng đó. Cổ mẫu này bảo toàn nhân cách nhà thơ, điều khiển và chi phối khuynh hướng ứng xử văn hóa của nhà thơ trước cuộc đời và thi ca.

Trong thơ Hoàng Cầm, chúng tôi nhận thấy loạt hình ảnh nhân vật nữ có phong cách rất riêng. Đó là những nhân vật trong văn chương và huyền thoại lịch sử: Mị Châu, nàng Tô Thị, Nguyên phi Ỗ Lan, Thúy Kiều, Hồ Xuân Hương...; là những người phụ nữ Kinh Bắc xúng xính mớ ba mớ bảy, đẹp nét đẹp người: Gái Tam Sơn, gái Cầu Lim Nội Duệ... Đậm nét nhất là những bà mẹ và người chị Kinh Bắc. Họ cũng chính là cội nguồn cảm hứng sáng tạo thơ Hoàng Cầm. *Về Kinh Bắc* mở đầu bằng hình ảnh người mẹ mở lối, dẫn đường cho đứa con xa: *Cúi lạy mẹ con trở về Kinh Bắc (Đêm Thổ)*. Ở 7 nhịp sau của tập thơ, có 2 nhịp (*Rời tất cả cùng đi* và *Điểm trang*) in đậm dáng hình người con gái Kinh Bắc và nhịp 5 (*Còn em*) thao thức hình bóng Chị. Sang đến *Mưa Thuận Thành*, hình ảnh nữ giới xuất hiện mỗi lúc một đậm nét: *Sao tơ tình em càng óng mịn/ Môi thơm mạn tía vườn quê (Từ nguồn đến biển)*, *Em nói như gió ghen/ Chiều nghiêng mây Thị Mâu (Anh đứng đây là đâu)*... Họ không chỉ từ huyền sử, từ kí ức trở về trong thơ Hoàng Cầm như một bảng giá trị của văn hóa truyền thống mà còn như chứng tích của tín ngưỡng tôn thờ người Mẫu. Chính bằng cách đắm chìm trong thế giới người

nữ vừa thực vừa mộng ảo ấy, nhà thơ dường như đã “tựa vào vai người đẹp, vào nhân cách người xưa qua sự đắm thắm, đa tình nhằm hướng đến một sắc màu huyền thoại vĩnh viễn” (Luong Minh Chung, 2012).

Riêng đối với *Mẹ* và *Chị*, họ không chỉ đơn giản là hình ảnh, mà là siêu tượng, linh ảnh. Nhà thơ nâng *Mẹ* và *Chị* từ cái “ngắn ngủi, tạm thời” cá nhân lên sự vĩnh cửu, phổ quát của cộng đồng, của nhân loại. *Mẹ - Chị* tích hợp quá khứ - hiện tại - tương lai; *Mẹ - Chị* vừa bình dị, chân thực vừa lộng lẫy kiêu sa trong ánh hào quang huyền thoại. Từ trong sâu thẳm của vô thức nhà thơ, *Mẹ - Chị* là *bến hóa sinh* “*đưa Em nhẹ gót về xanh xưa/ Chỉ tay xuống đất làm mưa/ Mát chân Em khóa lững lờ nguồn xuân*” (*Xanh xưa*).

Có thể khẳng định, hình ảnh người phụ nữ đóng vai trò là hình tượng trung tâm, là biểu tượng uyên nguyên giàu chất văn hóa, đưa đến sự thống ngự của Âm tính trong thơ thi sĩ Hoàng Cầm.

Phần lớn cổ mẫu *Linh âm* trong thơ Hoàng Cầm tượng hình với vóc dáng Eva. Nhà thơ say mê ngắm nhìn và miêu tả vẻ đẹp hình thể người phụ nữ: *Gái Tam Sơn đờ dẫn môi trầu/ Ngực áo phấp phồng bưởi ngọt (Hội vật)*, *Tuyệt hàng khuy lơ yếm tóc buông mảnh/ Đùi chày dài búp thon nhún vội (Thi đánh đu)*, *Tê tê ngực nở bồi hồi/ Gió thom tóc cuốn nắng cười Em chi (Gọi đôi)*... Trong cách miêu tả này, người đọc nhận ra có một mạch nguồn phồn thực đang chảy lênh láng trên mảnh đất vô thức Hoàng Cầm. Nhà thơ đã “thừa hưởng cái bản tính thuần nhiên của cha ông nguyên thủy và nhân loại sơ khai để nhìn đời bằng đôi mắt quý trọng bản chất tự nhiên” (Trần Nữ Phượng Nhi, 2011). Không ngần ngại hay e dè, Hoàng Cầm ca ngợi vẻ đẹp của người phụ nữ bằng cảm quan tín ngưỡng phồn thực, bằng cảm thức cây lá, hoa trái:

môi hoa, bầu vú lửa, miệng hé hạt na, cổ tay tròn dẫn mía gie, hai gò tịch mịch má hồng ngâm, vú xuân đường phèn căng bưởi Nga My... Và chuyện ân ái trong mắt nhà thơ là cuộc tính giao bất tận của vũ trụ: *Động phòng cường gió ôm hôn, Sao lặng ngàn xưa gió động phòng...* Đường như, vô thức cá nhân cộng hưởng vô thức nhân loại nói chung và tín ngưỡng phồn thực nói riêng đã tạo nên một Hoàng Cầm với sắc diện hào hoa đa tình. Trong đó, hình ảnh *Chị* là hiện thân cụ thể cho vẻ đẹp hình thể ám ảnh nguồn thơ: *mây uốn hàng cau cúi ngó vành môi (Đền nhang 2), tua khăn buông còn buộc búp hoa lan (Cổ Bồng thi), tung tóe dãi gàu trắng nước giếng/ Mát lùa kẽ tóc (Tắm đêm), Ngửa mặt hứng mưa đôi cỏ ngát/ Ngươi dần con sót bông môi hoa (Thi ăn mía thổi cơm), Gàu giai ai vớt Chị ơi/ lòa lòa thân trắng (Đội mùa), Đến khi xé lụa bình da thịt/ Ngửa mặt phù du khép gió xanh (Dáng thơ)...*

Trong mối quan hệ sóng đôi với *Em*, *Chị* và *Em* tạo thành một cặp thành tố tương hỗ Âm - Dương xoắn bện. Cặp đôi nhân vật - chủ thể trữ tình này thường xuất hiện, hoặc trong không gian bằng lãng mạn sương huyền thoại “*Em mười hai tuổi tìm theo chị/ Qua cầu bà Sấm bén cô Mưa (Quả vườn ổi), “Chị đưa em đến bến này/ Trước vực sau khe/ Ừ ù gió thổi/ (...)/ Ừ ù gió thổi/ Em vọng ai đâu mà hóa đá” (Cổ Bồng thi)...* hoặc nhòe mờ ranh giới giữa trò chơi - cuộc đời “*Cổ bài tam cúc mép cong cong/ Rút trộm rom nhà đi trái ỏ/ Chị gọi đôi cây!/ Trầu cay má đỏ/ Kết xe hồng đưa Chị đến quê Em (Cây tam cúc), “Váy Đình Bảng buông chùng cửa võng/ Chị thẩn thơ đi tìm/ Đồng chiều/ Cuồng rạ/ Chị báo/ - Đưa nào tìm được lá Diêu Bông/ Từ nay ta gọi là chồng” (Lá Diêu bông)...* Thế giới của *Chị* - *Em*, do vậy, là thế giới hợp nguyên của cái thực, cái đời thường và cái

hư, cái hoang đường kì ảo.

Chính trong bầu khí quyền đặc biệt đó, cặp đôi *Chị* - *Em* dễ khiến người đọc liên tưởng đến đôi nam nữ đầu tiên của nhân loại: Adam - Eva. Và chiếc lá Diêu bông, cỏ Bồng thi, quả vườn ổi tựa như trái cấm vườn Địa đàng năm xưa. Chúng cứ chập chờn ảo mê, hư thực cuốn *Em* bước vào hành trình kiếm tìm vi phạm cấm kỵ. Và phải chăng, tục tìm lá quý, lá độc, đổ lá lạ của trai gái yêu nhau vào mùa xuân trong rừng ngày xưa của nền văn hóa Việt - Mường vẫn còn dư ảnh trong tiềm thức Hoàng Cầm? Còn *Chị*, qua khát vọng chạm đến *cám vật* của *Em*, phải chăng là hiện thân của “nguyên vẹn kí ức trùng khơi” về giấc mơ hạnh phúc (không chỉ là tình yêu lứa đôi) của nhân loại; là biểu tượng của “người mẹ vô lượng” phục sinh tâm hồn nhà thơ?

Mặt khác, trong thơ Hoàng Cầm, đặc biệt là ở tập thơ *Về Kinh Bắc*, cái Tôi trữ tình của nhà thơ luôn có xu hướng tìm đến với những vẻ đẹp giàu thiên tính nữ, với thế giới của *khăn* - *yếm* - *áo* - *váy* cùng chuỗi hình ảnh biểu trưng cho người nữ, người mẹ như *da trứng bóc, ngón tay măng, da trinh nữ, búp thanh xuân ...* Chính sự hiện diện của cái Tôi trữ tình khuynh nữ đã gợi ý chúng tôi truy nguyên về cổ mẫu *Linh âm*. Bởi lẽ, theo C.G.Jung, tính nữ tượng trưng cho phương diện *Anima* của vô thức cộng đồng.

Truy nguyên về cổ mẫu *Linh âm*, chúng tôi tìm thấy chìa khóa lí giải năng lượng sáng tạo và nét đặc trưng trong cảm xúc và tư duy thơ Hoàng Cầm. Ở đó, tâm thức Mẫu đóng vai trò hạt nhân. Nó được thể hiện ở sự gắn bó với mẹ và đặc biệt, là ảo mộng luyến ái với chị - sự phóng chiếu tình cảm từ mối quan hệ với mẹ sang một người phụ nữ khác. Cho nên, Hoàng Cầm của *Về Kinh Bắc* là một Hoàng Cầm - cậu

bé con luôn “*Nằm mơ ru võng mẹ/ Vòng tay quê bé bỏng (Theo dòng mẫu hệ)*”; cũng đồng thời là một cậu bé con ôm “khối tình nghẹn” (chữ dùng của PGS.TS. Chu Văn Sơn) “*Em đứng nhìn theo em gọi đời (Cây tam cúc)*”. Hai mạch cảm xúc này là tiền đề thôi thúc chuyến hành trình *Về Kinh Bắc*, và sau đó, trở thành thi cảm chủ đạo của tập thơ.

Về phương diện tư duy thơ, sự hiện diện và chi phối của cổ mẫu *Linh âm* đã góp phần hình thành lối tư duy cảm ở nhà thơ Hoàng Cầm. Biểu hiện rõ nét nhất là lối thơ tự động, câu chữ như bật ra từ tiếng nói vọng về của tâm linh, tiềm thức; ở những khoảng lặng, khoảng trống; ở sự liên tưởng, sự chuyển kênh, lối tư duy đứt đoạn “tiêu diệt mất ý đồ liên kết để thay vào đó sự bùng nổ của các từ” (Lương Minh Chung, 2012). Thơ Hoàng Cầm, do vậy, khó có thể đọc bằng logic lí trí thông thường: *Cúi lay mẹ con trở về Kinh Bắc/ Chiều xưa giẻ quạt voi lông/ Thân cây cụt vẫy đuôi mèo trắng mọc/ Chuồn chuồn khiêng nắng sang sông (Đêm Thổ)*, *Dòng dây vực mãi đêm hồ tinh/ Áp vú mình trần con để trụi (Tắm đêm)*... Nó hướng người đọc đến sự cảm hơn là hiểu, như chính nhà thơ đã tự nhận xét “Cái tứ của thơ phải đọc được ngoài lời. Có nhiều bài thơ mang một tứ rất lạ, khó giảng, khó bình, chỉ cảm thấy được thôi” (Lại Nguyên Ân chủ biên, 2011).

Qua phân tích, có thể thấy, cổ mẫu *Linh âm* thực sự là nguồn năng lượng dạt dào, là nơi nương tựa sáng tạo cho hồn thơ Hoàng Cầm. Nhà thơ luôn quay về với người mẹ, người chị, người tình. Trong cõi riêng Hoàng Cầm, họ là “vùng đất linh, cảm địa và bí mật” (Lại Nguyên Ân, 2011) làm nên một sa mạc *Tinh Cầm* âm thịnh dương suy.

4. Cổ mẫu *Tự ngã* trong thơ Hoàng Cầm

Tự ngã, theo lí thuyết của

C.G.Jung, là tầng vô thức sâu nhất. Nó đóng vai trò như “hạt nhân tâm thức” con người. Đối với nam giới, *Tự ngã* thường biểu hiện thông qua hình dạng người như lão hiền nhân, sư phụ, thần trời, thần đất... Còn ở nữ giới là hình ảnh người nữ cao sang, ni cô, tiên nữ, thần nữ tình yêu... Ngoài ra, những hình ảnh động vật như voi, ngựa, bò, gấu... hay vật thể như đá quý, kim cương, saphia cũng là những biểu tượng của *Tự ngã*.

C.G.Jung xem *Tự ngã* như là cổ mẫu bậc nhất mà từ đó tất cả các cổ mẫu khác và hình ảnh cổ mẫu phát sinh. Theo C.G. Jung, *Tự ngã* bao gồm những mặt đối lập và “có một đặc điểm nghịch lí, loạn cương thường (phi đạo đức). Nó vừa là nam vừa là nữ, ông già và trẻ con, sức mạnh và bất lực, lớn và nhỏ (Jung cũng có thể bổ sung thêm tốt và xấu). Hoàn toàn có thể rằng, điều dường như nghịch lí này lại chính là phản ánh của những biến đổi hai mặt đối nghịch (enantiodromia) của thái độ ý thức mà có thể có một ảnh hưởng có lợi hay bất lợi trên tổng thể” (Murray Stein, 2011). Một cách chung nhất, *Tự ngã* là cổ mẫu “tập trung tất cả những biểu hiện rời rạc của vô thức tập thể trong tâm thức con người làm thành hình mẫu bản vị chi phối đến quá trình hình thành *nhân cách thành toàn* của con người, mà Jung gọi là “*thành toàn tự ngã*” (individuation)” (Trần Nữ Phụng Nhi, 2011).

Theo C.G.Jung, cuộc đời con người chia làm hai giai đoạn lớn được đánh dấu bằng sự chuyển đổi khuynh hướng từ ngoại giới (nửa đầu) sang nội giới (nửa sau). Khuynh hướng nội giới thúc đẩy con người nhận thức lại bản thân và thế giới, phục hồi những hiểu biết, suy nghĩ, kinh nghiệm vì một lí do nào đó đã bị lãng quên, đồng thời có cái nhìn sâu hơn, xa hơn về bản chất thực tại. Khảo thơ Hoàng Cầm, chúng tôi

nhận thấy, càng về cuối đời, nhà thơ càng có khuynh hướng đào sâu bản thể *Về với ta*, về với những kí ức, hoài niệm, với những giá trị sâu sắc tiềm ẩn trong cuộc sống: *Ta con phù du ao trời chật chội/ Đứng cánh bèo đo gió lặng tìm sao/ Uống nước mắt con vành khuyên nhớ tổ/ vừa rụng chiều nay/ dềnh mặt nước hương sen/ Ta soi/ chỉ còn ta đập lụi tinh tú/ Ngủ say rồi/ đôi cá đồng đồng (Về với ta).*

Tự ngã của Hoàng Cầm là Tự ngã của một con người mang bản mệnh phù du, bi phẫn nhưng cao ngạo, thể hiện qua hành động *đo gió, tìm sao, đập lụi tinh tú* giữa thế giới *ao tù chật chội*. Chính cái Tự ngã đó đã xui nhà thơ *uống nước mắt con vành khuyên nhớ Tổ*, “biển ao trời thành nẻo Thiên Thai, biển cầu Lim thành xứ Liêu Trai để làm một cõi đi về” (Lại Nguyên Ân, 2011), về với *bản lai diện mục* của chính mình. Nếu Bùi Giáng rong chơi “từ *Quê nhà* xuyên qua *Bờ bãi*, vượt *Suối băng Rừng*, thông lưu *Sa mạc*, tiến ra *Côn, Đảo*, về phía *tuyết băng*, lại vút trên ngàn, rồi cất cánh *phiêu bồng*” (Trần Nữ Phượng Nhi, 2011) thì Hoàng Cầm lặng lẽ tìm về *cây đa, giếng nước, sân đình*, tuần du khắp dặm dài quá khứ, đi từ nguồn ra đến biển, khắp đủ nghìn phương. Nhưng cuối cùng, vẫn là *Về với ta*, với cậu bé của ngày xưa *Là em cười Chị xanh thêm thiếp/ Sinh một đàn con mây trắng bay (Chị em xanh)*. Thật vậy, suốt *Về Kinh Bắc* và *Mưa Thuận Thành*, ta luôn bắt gặp dấu ấn của một cuộc *Hành trình*.

Ngay từ xa xưa, *Hành trình* đã xuất hiện như một môtip quen thuộc trong các câu chuyện thần thoại, cổ tích. Với tư cách biểu tượng, *Hành trình* biểu trưng cho “sự tìm chân lí, hòa bình, bắt tử, là tìm kiếm và phát hiện một trung tâm tinh thần” (Jean Chevalier - Alain Gheerbarnt, 2002). *Hành trình* còn có một tên gọi khác là *sự truy tìm*

và được mô tả như sau:

Người anh hùng như những người giải nguy, vị cứu tinh thực hiện một cuộc hành trình dài với những nhiệm vụ bất khả: chiến đấu với quái vật, trả lời những câu đố nan giải, vượt qua những chướng ngại tưởng chừng như không thể... để cứu vương quốc, triều đại. Trong quá trình đó, người anh hùng được khai tâm, soi sáng trở nên chín chắn và trưởng thành. Sự chuyển đổi đó được nhìn nhận như một biến thể của cổ mẫu cái chết thành tái sinh (Trần Nữ Phượng Nhi, 2011).

Như vậy, *Hành trình* mang đến cho con người khả năng lớn lao trong việc giải thoát tâm linh và dự phần vào giải tỏa, bù đắp những ức chế, thiếu hụt trong tinh thần con người. Ta hiểu vì sao từ sau Vụ án Nhân văn - Giai phẩm, Hoàng Cầm “xê dịch” nhiều hơn trước. Thơ ông, không chỉ riêng *Về Kinh Bắc* hay *Mưa Thuận Thành*, được nói dài bởi những chuyến đi: *Em cứ về bên ấy, Ngã ba sông, Tương biệt hành...* Trong đó, *Ta con chim cu về gù rặng tre/ đưa nắng ấu thơ về sân đất trắng/ đưa mây lành những phương trời lạ/ về tụ nóc cây rom* là chuyến *Hành trình* lớn nhất cuộc đời Hoàng Cầm. Cho nên, nhà thơ nuôi mãi ước vọng: *Em đàn anh hát niu xuân xanh* trong mặc cảm cô đơn và nỗi hoang mang *Anh đứng đây là đâu*. Hoàng Cầm và thơ ông cứ đứng ở thế *trước vực sau khe, cheo leo mỏm đá* và chỉ cần một cái *chép miệng* là *vàng son ngút khói tan*. Nhưng trên hết, cốt cách lãng du bằng bạc chất Liêu Trai lẫn cái lúng liếng đa tình của người Quan họ và nội tâm sâu thẳm, khát bùng sức sống vẫn là dòng mạch chủ đạo làm nên thi lực cho cõi thơ Hoàng Cầm.

Hoàng Cầm hay nhắc nhiều đến *về* và *đi*. Chúng là những động thái, động hướng bao trùm lên *Tự ngã* nhà thơ. Trong đó, Hoàng Cầm lấy *về* làm khởi bút của *đi*.

Khác với Bùi Giáng rong chơi phiêu bồng, *thong dong* ca giữa Nhiên giới, Hoàng Cầm đã bước chân đi là “mắt hút, là đuổi theo cái gì vô vọng” (Lại Nguyên Ân, 2011), là như lạc vào bến mê: *bé dại đi rồi, đi (Đèn nhang 2)*, *Lễ đờ em đi vườn mai sau (Quả vườn ổi)*, *đi đầu non cuối bể (Lá diêu bông)*, *Em đi chân đất khuất vào cõi anh (Đi bên em)*, *đi tìm mây ngũ sắc...* Còn về là về quê, về gù rặng tre, về sân đất trắng, về tụ nóc cây rom, về với ta... Nhưng xét đến cùng, *Về Kinh Bắc* cũng là đi 8 nhịp tuần du. Đi cũng có nghĩa về khi nhà thơ chối từ, trốn tránh hiện tại, tìm lại thời xa, thời siêu hiện tại: thời Kinh Bắc *bát ngát mùa*. Cho nên, cái tôi “về” là về Kinh Bắc, còn những hình sắc kia “về” là về trong giá đồng. Cái tôi “đi” là đi tuần du, những hình sắc kia “đi” là đi vào hư vô sau khi đã thăng đồng.

Chính *Hành trình* đào sâu vào bản thể, tìm đến *cõi thật người* là cốt lõi làm nên *Tự ngã* và cấu thành bản vị Hoàng Cầm: một quá trình giải phóng năng lượng *Tự ngã* phong trần lặn dạn, hào hoa đa tình và một bản vị u uất, trầm cảm. Nhà thơ sống với cõi mơ nhiều hơn cõi thực, quá khứ ảo sinh nhiều hơn thực tại hiện hữu. Kí ức về giấc mơ thúc đẩy những *đi - về* trong thơ ông. *Đêm* trở thành bầu khí quyền, thành *kẻ đồng lõa* giúp Hoàng Cầm thỏa sức vùng vẫy trong miền kí ức.

Đêm, theo nghĩa thông thường nhất, chỉ khoảng thời gian từ tối cho đến sáng, khi một phần trái đất không đón nhận được ánh mặt trời. Người Hi Lạp xem *Đêm* là con gái của Hỗn mang. Đi vào *Đêm* là một hành trình dần thân đầy mạo hiểm. Bởi lẽ, *Đêm* chứa đầy tất cả các khả năng tiềm tàng của cuộc đời, đầy rẫy những ác mộng và quái vật, ý nghĩ đen tối. Người phương Đông quan niệm *Đêm*, cũng như bóng tối, âm tính và mở ra cánh cửa tương thông

giữa cõi dương (thế giới người sống) - cõi âm (nơi hồn người chết nương mình). Do vậy, *Đêm* vừa là chính nó, vừa là lòng đất mà cũng là cái chết.

Theo các tác giả của *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, *Đêm* chính là “hình ảnh của cái vô thức, trong giấc ngủ đêm, vô thức được giải phóng” (Jean Chevalier - Alain Gheerbarnt, 2002). Thú vị thay, Hoàng Cầm thường tâm sự rằng đa số những tứ thơ, vần thơ... và thậm chí là cả bài thơ chọt *văng vẳng bên tai* thi sĩ vào giữa đêm. Nhà thơ viết về đêm, viết ban đêm. Sự cô độc đối diện với *bản ngã*, đối thoại với *âm bản*, làm nên một *Tự ngã* chân thật, tự do là mình, dám là mình, phá tung những cảm kị, rào chắn: *Giữa mặt hứng mưa đời cỏ ngát/ Người dân con sót bóng môi hoa (Thi ăn mía thổi cơm)*.

Đêm phủ đầy bóng sáng xuống toàn bộ thi phẩm Hoàng Cầm. Thử làm phép đếm đơn giản, ta thấy, *Đêm* xuất hiện ở 37/84 bài thơ được khảo sát với tổng số 65 lần. Dường như, nhà thơ thao thức, khắc khoải hướng về *Đêm*. Tuy nhiên, *Đêm* trong thơ ông không yên bình, êm đềm kiểu như: *đêm qua trời sáng trăng rằm hay sáng trăng trái chiếu hai hàng/ bên chàng đọc sách, bên nàng quay tơ...* mà mang cảm thức về cái biến động, vô thường, sức ép, sự uy hiếp. *Đêm* của sự tàn phá, hủy diệt: *Dù ghen ngào thuốc độc tam ban/ đã ngấm tủy xương từ chén rượu đêm qua (Đèn nhang 1)*, *Tiếng hí khải hoàn chìm lịm/ Bình pha lê nghiêng rượu liệm đêm tàn (Ngựa 1)*, *Ơi đêm Đông Hồ/ nát nhàu thân tố nữ (Thi sợi bún)*, *Hạt mưa hoa nhài/ Tàn đêm kĩ nữ (Mưa Thuận Thành...* Có thể thấy, vô thức cá nhân nhà thơ đã hòa vào vô thức cộng đồng trong gương mặt nguyên thủy của *đêm*: lòng đất và cái chết.

Như trên đã nói, *Đêm* bao trùm lên thi giới Hoàng Cầm. Qua đó, hé lộ tâm thế

của nhà thơ: sống trong vô thức thường trực. Cõi mộng, cõi mê mới chính là cõi thực: mơ về quá khứ (*đêm vàng Kinh Bắc*) và mộng *khối tình nghẹn* (*Lá Diêu Bông, Cỏ Bồng thi, Chị em xanh...*). Nên *Đêm*, thông qua *mộng - mê - mơ*, từ sự trốn chạy thực tại, từ nỗi sợ hãi, chẳng chịt tổn thương trở thành không – thời gian giải thoát tâm linh, đưa nhà thơ vào cõi nguyên sơ tự do, đây ấp hơi thở phồn thực phồn sinh: *Chạy ra bên sông khỏa ánh trăng mát rọi/ Tiếng hát cất lên nhuộm mùi hoa bưởi* (*Lão làng tiên chi*), *Lung liêng hồn liêng quỳ khe núi/ Gọi suối trần tâm khép nép về* (*Dáng thơ*), *Thôi Em! Cỏ mịn chân dẽ/ Anh đưa Em nhẹ gót về xanh xưa* (*Xanh xưa*)... Như thế với bước chân vô thức, lãng du trong hư vô, nhà thơ đã tìm thấy ở *Đêm* điểm tựa vô lượng cho cuộc đời bằng sự siêu thăng trên giá đồng thi ca: "...*Cây Tam cúc, Quả vườn ổi, Cỏ Bồng thi, Bên kia sông Đuống, Chùa Hương, Về với ta...* (...) bao giờ cũng ra đời trong đêm (...). Trong đời làm thơ của tôi, hồi còn trai trẻ, tôi đã "mất" khá nhiều những câu thơ xuất thần bất chợt trong đêm khuya" (Vĩ thanh).

Là một sản phẩm của vô thức nhân loại "di căn" trong tâm thức thơ ca Hoàng Cầm, *Đêm* đã tạo nên một *Tự ngã* đan dứ với hư vô, *buồn rã rượi, sầu lênh láng, nén nghẹn búp thanh xuân* nhưng mặt khác, lại "cả gan" vi phạm cấm kị: *Chen Nga hoàng/*

len chèn nguyệt tận/ Phụt nửa đêm đèn nền lặn, thậm chí dám ngắm nhìn: *Gầu giai ai vớt Chị ơi/ lòa lòa thân trắng* (*Tắm đêm*). Nhưng oái oăm thay, chỉ một khoảnh khắc ngắn ngủi, đây "mê", "mộng" ấy không đủ để giúp *Tự ngã* nhà thơ thoát khỏi chơi với, chơi voi, ngẩn ngơ trong vai của kẻ mộng du không biên giới: *Từ buổi ấy em cầm chiếc lá/ Đi đầu non cuối bể/ Gió quế vi vút gọi/ Diêu bông hời... ới Diêu bông* (*Lá Diêu bông*), *Lễ dẽ em đi vườn mai sau* (*Quả vườn ổi*), *Em đi chân đất khuất vào cõi anh* (*Đi bên em...*). Cho nên, rốt cùng, đối diện với Hoàng Cầm vẫn là "đêm đợi chờ", "đêm dài trĩu vai", "đêm quạnh".

5. Kết luận

Linh âm và *Tự ngã* là hai cổ mẫu lớn trong thơ Hoàng Cầm. Từ góc nhìn phê bình cổ mẫu, nếu sự thống ngự của *Linh âm* là nguyên cơ của phần tính âm nhuộm khắp thi giới Hoàng Cầm thì cổ mẫu *Tự ngã* đưa đến hình dung về một Hoàng Cầm phong trần lặn độn, hào hoa, đa tình và u uất. Từ đó cho thấy, mỗi cổ mẫu trong thơ Hoàng Cầm đều chất chứa những giá trị tâm tình sâu kín và đặc biệt của nhà thơ với cuộc đời. Đồng thời, kết quả nghiên cứu cũng xác quyết cho tính đúng đắn của việc đọc thơ Hoàng Cầm từ lăng kính phê bình cổ mẫu - một cách đọc hứa hẹn những khám phá bất ngờ ở tầng sâu tư duy và thế giới nghệ thuật của nhà thơ □

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Lại Nguyên Ân (chủ biên) (2011), *Hoàng Cầm hồn thơ độc đáo*, NXB Hội Nhà văn, H.
Edward Amstrong Bennet (2002), *Jung đã thực sự nói gì?* (Bùi Lưu Phi Khanh dịch), Nxb Văn hóa thông tin, H.
Jean Chevalier - Alain Gheerbarnt (2002), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới* (Phạm Vĩnh Cư dịch), NXB Đà Nẵng- Trường viết văn Nguyễn Du.
Lương Minh Chung (2012), *Thơ Hoàng Cầm từ góc nhìn văn hóa*, Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Viện Khoa học Xã hội Việt Nam, H.

- Nhiều tác giả (2009), *Nghiên cứu văn học Việt Nam, những khả năng và thách thức* (Tuyển tập chuyên khảo do Viện Harvard – Yenching tài trợ), Thế giới, Hà Nội.
- Erich Fromm (2002), *Ngôn ngữ bị lãng quên* (Lê Tịnh dịch), NXB Văn hóa thông tin, H.Đỗ Đức Hiểu (chủ biên), (2004), *Từ điển Văn học* (bộ mới), NXB. Thế giới, H.
- Carl Gustav Jung (2007), *Thăm dò tiềm thức* (Vũ Đình Lưu dịch), NXB Tri thức, H.
- Trần Nữ Phượng Nhi (2011), *Thơ Bùi Giáng dưới lăng kính phê bình cổ mẫu*, Luận văn Thạc sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học Xã Hội và Nhân văn, TP.Hồ Chí Minh.
- Murray Stein (2011), *Bản đồ tâm hồn con người của Jung* (Bùi Lưu Phi Khanh dịch), NXB Tri thức, H.

HOANG CAM'S POETRY FROM THE PRISM OF ARCHETYPAL CRITICISM

Huynh Thi Dieu Duyen

Phu Yen University

Email: havu1810@gmail.com

Received: April 24, 2021; Accepted: September 24, 2021

Abstract

Hoang Cam is one of the typical faces of the modern Vietnamese poetry. Hoang Cam's poetry hides a variety of signs, symbols and more deeply, archetypes. From the prism of archetypal criticism, the article identifies and analyzes the expressive and aesthetic values of the archetype in Hoang Cam's art world of poetry. Within the scope of this article, we limit the study and presentation of the archetypal Anima and Self.

Keywords: *Hoang Cam, archetype, archetypal criticism, Anima, Self*