

## TRUYỆN NGẮN TẠ DUY ANH VÀ MỘT LỐI HUYỀN THOẠI HÓA TÍNH CHỦ THỂ

Nguyễn Thanh Trường<sup>a\*</sup>, Nguyễn Thị Thảo Nguyễn<sup>b</sup>

Nhận bài:

11 – 02 – 2017

Chấp nhận đăng:

28 – 06 – 2017

<http://jshe.ued.udn.vn/>

**Tóm tắt:** Sử dụng tư duy huyền thoại như một phương thức nghệ thuật trong chiếm lĩnh/ khám phá thế giới siêu hiện thực, truyện ngắn Tạ Duy Anh đưa bạn đọc chạm tới nhiều giới hạn của dòng chảy cuộc đời. Theo đó, yếu tố huyền thoại trong cơ chế tái cấu trúc kí hiệu hóa - hình thành trên cơ sở các tổ chức siêu ngữ đã kiến tạo thẩm quyền diễn ngôn cho chủ thể tính diện hình trong các trường không gian thẩm mỹ. Ở đây, nó vừa xuất hiện với nét lạ thường, lại vừa hòa trộn giữa cái thực thực/ phi thực trong chiều sâu tinh thần mỗi hữu thể. Điều này chứng tỏ, tư duy huyền thoại trở thành chất thể trong sinh thành các mô thức nghệ thuật mới để từ đó *chuyển vị* chúng từ cái chủ ý thành cái không chủ ý như một sự thức gọi huyền thoại hóa tính chủ thể. Từ điểm sáng tạo này, truyện ngắn Tạ Duy Anh đã có những cách tân nhất định trong thiết chế quyền lực cho bản mệnh văn chương nghệ thuật.

**Từ khóa:** Tạ Duy Anh; huyền thoại hóa; truyện ngắn; tính chủ thể; tư duy nghệ thuật.

### 1. Đặt vấn đề

Với Tạ Duy Anh, nghệ thuật luôn là nguồn mạch nuôi dưỡng khát vọng khôi phục và tái tạo sinh thể thẩm mỹ được diện kiến/ đối thoại trong dòng chảy của cuộc đời. Vì vậy, nghiên cứu truyện ngắn của tác giả này dưới góc nhìn *huyền thoại hóa tính chủ thể* cũng là hướng tới khám phá/ lí giải hình thái tư duy của chủ thể trong hành trình sáng tạo nghệ thuật. Theo đó, sử dụng yếu tố huyền thoại như phương thức nghệ thuật trong cơ chế tái cấu trúc kí hiệu hóa - hình thành trên cơ sở các tổ chức siêu ngữ, Tạ Duy Anh đã thiết chế thẩm quyền diễn ngôn cho thế giới hình tượng nhân vật diện hình trong các trường thẩm mỹ khác nhau. Đồng thời, quá trình hình thành trực dẫn huyền thoại như một thủ pháp lạ hóa nơi tinh thần chủ thể, nhà văn còn thỏa mãn cho khát vọng nhân sinh trong chiều sâu ý thức cá nhân và cộng đồng, tạo nên sức mạnh cho những chiến lược phát ngôn - một lối dẫn giải quyền năng chủ thể tính được xác lập qua nhiều khung giá trị phức tạp, đa diện trong gập bội điểm nhìn. Và khi đó, hình thái bản chất tính

chủ thể chạm đến những giới hạn trong tinh thần tuyệt đỉnh, cũng là lúc diễn ngôn chủ thể được bộc lộ tiềm tàng trong nhiều đường biên huyền thoại hóa.

### 2. Nội dung nghiên cứu

#### 2.1. Từ các chủ thể - nhân vật nữ cứu rỗi, nhân vật bí ẩn, nhân vật chức năng

Trên phương diện loại hình, huyền thoại đương đại khóa lấp sức sống trong “bầu khí thực” và ẩn sâu nơi tinh thần mỗi hữu thể là cả một thế giới kì bí, đầy mê hoặc được xác tín qua nhiều mặt cắt không gian vô thức. Điều này đã được Jung nghiên cứu và giới thuyết qua *Bản đồ tâm hồn con người* của mình. Theo Jung, tự ngã cũng là vô thức tập thể, hạt nhân trung tâm và là chất thể của tất cả cổ mẫu, của những nhóm bản năng. Ở đó, cổ mẫu và bản năng liên đới trong mối quan hệ mật thiết. “Chúng gắn bó và hỗ trợ lẫn nhau như những ánh xạ trong tâm trí chúng ta” [3, tr.155] và trở thành nền tảng cho mọi năng lượng phân tâm. Hiểu một cách khác, các cổ mẫu có thể quy giản thành bản năng. Chính phương thức huyền thoại hóa này đã chuyển tải tính nhân loại phổ quát trong chiều sâu tinh thần nhân thể - tạo ra sự song chiếu hình thái nhân vật văn học với huyền thoại cổ xưa và tha hóa cá nhân nhân vật vào môi trường xã hội để đi đến thống nhất cá nhân và xã hội. Điều này cũng có nghĩa, yếu tố huyền thoại là những giá

<sup>a</sup>Trường Đại học Sư phạm - Đại học Đà Nẵng

<sup>b</sup>Học viên Cao học khóa 24, Trường Đại học Sư phạm - Đại học Huế

\* Liên hệ tác giả

Nguyễn Thanh Trường

Email: nttruong@ued.udn.vn

trị thuộc về tư duy nhân loại, mang yếu tố động và chi phối trực tiếp đến môi trường sinh thành bản mệnh văn chương nghệ thuật. Theo đây, nhân vật mang yếu tố huyền thoại trong truyện ngắn Tạ Duy Anh được hình thành, tồn tại, phát triển trong quỹ đạo *chuyển vị* và bị ảnh hưởng ít nhiều bởi motif folklore. Có thể nói, xuyên suốt cuộc hành trình thâm nhập vào thế giới biểu tượng trong truyện ngắn của Tạ Duy Anh là sự xuất hiện nhiều kiểu loại nhân vật khác nhau, trong đó mỗi cá thể không chỉ xuất hiện một cách đơn điệu mà còn có chức năng nhất định như thiết chế cho những hình mẫu đặc trưng trong folklore.

Loại nhân vật điển hình trong truyện ngắn của Tạ Duy Anh là nhân vật cứu rỗi, đặc biệt hơn, họ thường là người phụ nữ. Chúng tôi gọi chung là *nhân vật nữ cứu rỗi*. Trong thế giới truyện ngắn Tạ Duy Anh, điểm giao nối làm nên tính khác biệt ở chỗ các sự việc, hiện tượng, thậm chí là tác động đến các nhân vật khác đều là *phụ nữ*. Họ như ánh trăng sáng giữa đêm đen, như nốt lặng trong một bản nhạc, như một cơn mưa rào tưới mát mảnh đất khô cằn trong cuộc sống những người đàn ông. Người phụ nữ trở thành một trong những biểu tượng cứu cánh trong môi trường đầy gai góc: “Em sẽ băng bó vết thương, làm nguội mặt đất bởi vì em là vị Phúc thần...” [1, tr.18]. Có thể lí giải việc tác giả tạo dựng khá nhiều nhân vật nữ là do “mặc cảm Ordip” có sẵn trong tiềm thức của chính tác giả nam như Tạ Duy Anh. Cũng như J. P. Satre đã nêu: “Con người không chỉ như anh ta quan niệm mà còn như anh ta muốn sau khi đã ước ao được sống. Con người không là gì khác ngoài cái mà bản thân anh ta đã làm nên” [4]. Vì vậy, nhân vật nữ cứu rỗi thực chất có thể gọi là chất người mà tác giả hằng ao ước. Nếu như Nguyễn Hồng khát khao trở về lại nơi bình yên trong vòng tay mẹ (*Những ngày thơ ấu*) thì Tạ Duy Anh tìm chất người để giúp siêu thoát sự thiếu thốn trong tiềm thức của tác giả từ lúc còn là một cậu bé ám ảnh đến cả khi trưởng thành bằng hình ảnh người phụ nữ. Người đọc hoàn toàn có thể tìm thấy chị Túc trong *Khi xưa chị đẹp nhất làng* với một vẻ đẹp “như một bông hoa” [1, tr.14], thấy Quý Anh trong *Bước qua lời nguyện*, nàng Đoan Trang trong *Người thắng trận*, chị Thư trong *Truyện thuyết viết lại*, thấy hình bóng người phụ nữ trong *Ánh sáng nàng, Đàn ông và đàn bà...* Vẻ đẹp của con người từ trong đời sống bước vào tác phẩm tự nhiên như hoa cỏ, một nét duyên dân dã, rất đỗi nhẹ nhàng mà có sức lay động đặc

biệt lan tỏa từ trong những truyện ngắn đó đến cả tâm trí người đọc. Vẻ đẹp này trở thành một mặc định, một biểu tượng mỗi khi nhắc đến.

Không phải ngẫu nhiên khi đa phần những hình tượng người phụ nữ trong truyện ngắn của Tạ Duy Anh xuất thân từ nông thôn. Ở họ có những nét duyên thầm, họ mang nét đẹp của văn hóa, nét đẹp chất chứa chiều sâu chứ không phải từ phần son tô điểm bên ngoài hay từ bất cứ vật chất nào. Vẻ đẹp của những người phụ nữ đó gợi nhớ về dòng chảy ca dao đã từng tôn vinh nét đẹp mang thiên tính nữ:

“Cổ tay em trắng như ngà

Đôi mắt em liếc như là dao cau

Miệng cười như thể hoa ngâu

Cái khăn đội đầu như thể hoa sen.”

Bên cạnh *nhân vật nữ cứu rỗi* còn có hệ thống *nhân vật bí ẩn*. Đây là loại hình nhân vật được xem là hình mẫu đặc trưng cho những câu chuyện có yếu tố huyền thoại. Nhân vật bí ẩn cũng là phần không thể thiếu của folklore. Những kiểu nhân vật này thoát ẩn thoát hiện, không rõ nguồn gốc và có những hành động kì lạ, bí ẩn. Như những mẫu gốc có tính biến hóa, vô danh, hư ảo, thì nhân vật bí ẩn cũng được xuất hiện một cách điệu kì, mang đến những lối rẽ bất ngờ trong mê cung truyện. Ví như người đô vật trong *Người thắng trận* với sự xuất hiện cũng như biến mất không rõ nguồn gốc, người con gái tên Đoan Trang cũng được liêu trai hóa cái chết của mình. Các nhân vật trong truyện ngắn Tạ Duy Anh thường được tác giả cho xuất hiện một cách đột ngột và có khi thiếu khuyết nguồn gốc như vậy. Đó là *hắn*, là *anh*, là *nàng*, là một ai đấy không tên, không tuổi, không rõ xuất thân... chỉ hiện lên qua sở thích, thói quen hay thậm chí là qua lát cắt cảm xúc mỏng tang nhưng lại đầy sức ám gợi khi bất ngờ là những gạch nối không thể thiếu trong mạch truyện kể. Hình ảnh nhân vật ông Bùi N. trong *Dịch quý sứ* cũng là một trong những nhân tố bí ẩn trong truyện, với lá đơn kiện gửi đến tòa án của nhân vật Bùi Bằng Hữu - thư kí cũ của ông Bùi N. làm người đọc thấy có sự thấp thoáng của Kafka với truyện ngắn *Vụ án*. Tạ Duy Anh xây dựng nhân vật ông lão dạy thú tên Tiệp với những hành động bí ẩn, kì lạ nhưng lại là hình tượng ẩn dụ có nhiều điểm nhìn tìm về một sự logic nhất định nhằm truyền tải

thông điệp đầy giá trị nhân sinh qua lối dẫn giải của một câu chuyện đảo ngược dạy nhân tính cho loài vật.

Với Lão Tà, mỗi tác phẩm của ông là một trận đồ bát quái khiến người đọc phải lạc lối khi tìm đường đi giải - hiện tượng “mê cung” trong lối viết đã trở thành rất quen thuộc trong những đứa con tinh thần ấy. *Dịch quý sứ, Ngũ gia truyện, Mê hồn trận* là những truyện *Lâu đài* được Việt hóa. Dẫu con đường thoát khỏi mê cung chỉ tìm thấy một lớp bụi không gian và thời gian xa lạ. Chính sự trở về với huyền thoại đã mang lại cho những tác phẩm hiện đại chất thơ, vẻ đẹp hồn nhiên mà bí ẩn, dẫn mở cho những vấn đề của cái thường nhật nâng lên tầm ý nghĩa siêu hình và mỗi người đọc tìm cách luận giải để thông điệp cho những câu hỏi muôn đời thắm đẫm chất hiện sinh. Đây cũng là điểm nhấn *vẫy gọi*, khiến bạn đọc băn khoăn, tại sao Tạ Duy Anh chỉ chú trọng đến tình tiết câu chuyện, những sự việc xảy ra làm bộc lộ tính cách, đặc trưng của nhân vật hay sự quen lẫm xuất thân này lại còn ngụ ý/ diễn giải nhiều hơn một *cái khác* trong mạch trần thuật của tác giả?

Cùng với hai loại nhân vật kể trên, ngôi bút Tạ Duy Anh còn đưa nhân vật chức năng vào thế giới lạ hóa, nhuộm màu kì lạ trong truyện của mình. Nhân vật chức năng có đặc điểm, phẩm chất cố định, không thể hiện nội tâm, nhưng lại được phản ánh trong không gian sống khá phong phú. Nhân vật chức năng còn được gọi là nhân vật mặt nạ. Việc nhân vật này luôn sử dụng mặt nạ đóng một vai nhất định trong vở kịch văn bản là một trong những thủ pháp biến nhân vật “carnival hóa”. “Mặt nạ” còn được hoán chuyển thông qua những hình tượng nghịch dị với tính chất phi lí, hỗn loạn. Nó giúp nhân vật mang cá tính, tạo ra bản sắc xã hội của một kiểu người. Đi kèm với nó là sự biến ảo liên tục của các nhân vật. Những *chuyển vị* này được xem là một trong những yếu tố tạo nên chất huyền thoại trong truyện ngắn của Lão Tà. Cả anh và nàng trong *Lãng du* đều là những hành khách trong chuyến tàu tìm về tuổi thơ. Là anh lú lẫn, nhu nhược, sĩ diện... nên cứ chăm chăm vào đi tìm cái mà bản thân luôn mặc định trong tư duy hay đó là sự mong ước, nguyện vọng của chính tác giả, của chủ thể viết về cuộc hành trình đi tìm lại những kỉ niệm tuổi thơ trong truyện ngắn như cuốn nhật kí này. Là nàng ngây thơ, vô tư... hay cũng chính là sự vô tâm của thói đời, của thời gian, của những tác động bên ngoài chi phối đến miền kỉ niệm của anh. Cả hai đều đeo vào trong tâm

khảm mình những lớp mặt nạ vô hình mà có sức mạnh chi phối khủng khiếp. Cả hai ánh xạ, xung đột trong nhau nhưng nơi tâm khảm họ lại không dám bộc lộ ra nên chuyển đi ấy chỉ là một chuyến lãng du. Trong khi anh cảm thấy tội lỗi với nàng khi tìm mãi không thấy những gì còn sót lại trong kí ức của mình để giới thiệu cho nàng thấy anh đã có một tuổi thơ đẹp đẽ nhường nào, cuối cùng lại phải thốt lên: “Tha lỗi cho anh, anh không định bắt em chứng kiến sự tàn tạ khủng khiếp nhường kia” [1, tr.262]. Nàng lại xem sự trăn trở đó của người yêu mình là nỗi hổ thẹn của một trái tim thanh sạch. Nàng tha thứ cho anh hết thảy và chỉ cần có tình yêu, thứ tình yêu có thể khiến nàng cho rằng “hạnh phúc nhất bây giờ là cùng nhau chết trên mỏm đá kia...” [1, tr.263]. Vẫn là tâm hồn dễ thứ tha, bao dung nhưng sức nặng thì vô biên, nó khiến anh cảm thấy như được thứ tội. *Mê hồn trận* thậm chí còn được xem là một bữa tiệc canaval nho nhỏ. Mỗi con người trong tác phẩm đều mang một mặt nạ tưởng chừng như yêu thương nhau, san sẻ và gắn bó với nhau... nhưng sau lớp vỏ bọc ấy những ích kỉ tâm thường, những hành động, những lời bán tán, nói xấu nhau khiến “tôi” cũng phải choáng váng, hoa mắt để rồi dẫn đến đỉnh điểm là sự sợ hãi, ghê sợ, chỉ muốn rút lui và nộp đơn xin nghỉ việc ngay lập tức. Trạng thái ấy trái ngược hoàn toàn với sự cảm kích nhờ “âm phù của tổ tiên” [1, tr.159] từ những dòng đầu của truyện với thái độ “tôi vù thẳng đến chỗ người yêu bằng cảm giác của người vừa may mắn thoát khỏi mê hồn trận” [1, tr.159]. *Mê hồn trận* cũng rắc rối như *Mê cung* của Kafka. *Mê cung* của những mối hiểm khích, những toan tính thiệt hơn, những vụ lợi so bì... trong chốn công sở, đó đều là những mê lộ của lòng người khó đoán định. Lạc vào mê cung có thật đã là một thử thách, vào mê cung vô hình ấy lại càng là một thử thách khắc nghiệt. Mỗi ngã rẽ sang một khung ý nghĩa của con chữ lại là một lần thấy đôi khác, mỗi lần lật giờ một lớp mặt nạ lại đến lớp mặt nạ khác tưởng chừng như không thể kết thúc. Một lần nữa, Tạ Duy Anh đưa bạn đọc đến với câu chuyện siêu văn bản. Nếu Kafka mang đến hai văn bản thì Tạ Duy Anh mang đến thêm một lớp văn bản nữa. Độ dày của ý nghĩa câu chuyện có sức nặng khiến bạn đọc không khỏi suy ngẫm, trăn trở.

Có thể nhận thấy, các chủ thể trong truyện ngắn Tạ Duy Anh đa dạng về loại hình cũng như số lượng và tần suất xuất hiện. Đây cũng là một trong những dấu hiệu

của yếu tố huyền thoại phủ lên văn chương của Lão Tà. Nhân vật cứu rỗi đều là nhân vật nữ - sự cứu rỗi hướng đến cái chân - thiện - mỹ của văn hóa truyền thống Phương Đông. Bất kể là nhân vật nào, xuất hiện ra sao thì nhân vật cứu rỗi vẫn mang trong mình vẻ đẹp vượt thoát. Chính đại thi hào F.M. Dostoyevsky cũng xem cái đẹp cứu rỗi thế giới. Các nhân vật trong truyện ngắn Tà Duy Anh như những người chơi bởi giữa các hình thái nhân thể đó luôn có sự tương tác, kết nối thế giới trong nhiều biến thể mê cung, đồng thời vượt thoát/ phá vỡ giới hạn của các đại tự sự. Sự tương tác ấy được hình dung qua các cặp và nhóm chủ thể song trùng trong sự đối lập. Sự giao nối này đem lại lợi thế “đóng thế” giữa các nhân vật với nhau. Theo đó, ranh giới của các chủ thể tính bị xóa nhòa, nhân vật của các lớp không - thời gian tràn lán vào nhau, tồn tại trong nhau. Các trầm tích huyền thoại trong mỗi nhân vật cũng là cách tạo nên “mặt nạ” cho nhân vật - người chơi trong nhiều ẩn dụ hóa ý niệm.

## 2.2. ... đến sự kết hợp giữa cái chủ ý và không chủ ý

Sáng tác là một quá trình, trong quá trình đó, tác giả vừa là người sáng tác vừa là người đọc, tác giả vừa là chủ thể vừa là khách thể. Cũng như phân xạ có điều kiện và phản xạ vô điều kiện của con người, trong quá trình sáng tác, tác giả ban đầu viết theo chủ ý của mình nhưng sau đó lại có sự chuyển hóa cho nhân vật một cách vô chủ ý, để từ đó nhân vật tự viết nên cuộc sống của chính bản thân trong tác phẩm. Hay hiểu theo Roland Barthes đó là hiện tượng *cái chết* của tác giả.

Qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy sự xuất hiện đặc trưng của hai giới nhân vật: nhân vật nam và nhân vật nữ. Nếu nhân vật giới tính nam một phần là sự hóa thân của tác giả, thì nhân vật thiên tính nữ là phần tiềm thức bên trong mỗi con người nam giới, nay gặp trang viết mà trở nên sinh động, sống dậy. Lí giải hiện tượng, chúng tôi tìm đến học thuyết về cấu hình tâm lí con người của Jung: Tâm lí con người chia làm hai phần, ý thức (bề nổi của tảng băng) và vô thức (bề chìm của tảng băng). Tuy Jung đồng ý với phần vô thức cá nhân mà Freud nói đến, ông còn giả thuyết thêm một phần nữa của vô thức, bao gồm phức cảm và vô thức tập thể. Theo Jung, vô thức tập thể có chiều sâu hơn rất nhiều phần vô thức cá nhân của Freud, được chia sẻ bởi tất cả mọi người, nơi mà các hình mẫu nguyên thể (cổ mẫu)

trú ngụ. Jung đem mẫu gốc và bạn đọc gần nhau hơn khi cho rằng mẫu gốc từ vô thức tập thể mà ra. Hay nói một cách khác, đó là dòng tâm thức được lưu dẫn, vốn mặc định, có sẵn trong văn hóa nhân loại nói chung và tiềm thức con người nói riêng. Một trong những học thuyết của Jung có ít nhiều đề cập đến yếu tố huyền thoại đó là “nguyên mẫu”. “Nguyên mẫu” này lí giải hầu hết những yếu tố được xây dựng lên đến mức độ gọi là huyền thoại mà nhân vật mặt nạ được coi là một trong những nguyên mẫu đó. Số lượng các nguyên mẫu (cổ mẫu) rất đa dạng và phong phú, tuy nhiên Jung nói đến sự hiện diện của một số nguyên mẫu xác định như:

Cái tôi (chỉ định tất cả các hiện tượng tâm lí trong cơ thể con người); là cái điều hòa giữa nhu cầu của khoái lạc đối với hiện thực. Nó biểu hiện sự thống nhất của nhân cách một cách toàn diện) và cái bóng (là một phần vô thức của nhân cách mà cái tôi ý thức không công nhận. Bởi vì chúng ta thường bác bỏ hoặc không ý thức về những phần không mong muốn nhất của nhân cách, vậy nên bóng tối thường có ý nghĩa xấu). Tuy nhiên, ngược lại với Freud thì Jung cho rằng bóng tối nói đến tất cả các phần nằm ngoài ánh sáng của ý thức, bao gồm cả tốt lẫn xấu. Theo Jung, tất cả chúng ta đều mang theo mình một cái bóng và nó sẽ càng đen và dày nếu mà nó bị phủ nhận ở cuộc sống ý thức của chúng ta.

Cái Bóng, vì nó bản năng và phi lí trí, thường dễ gặp hiện tượng chiếu bóng: xoay một cái xấu của nhân cách bản thân thành cái xấu của nhân cách người khác (đổ tội). Jung cũng đã triển khai chi tiết này. “Có một phức cảm bản ngã, sau đó là phức cảm ít cá nhân hơn, trong đó phức cảm người mẹ và phức cảm người cha là quan trọng nhất và có sức mạnh lớn nhất, cuối cùng chúng ta sẽ thấy nhiều hình ảnh và nhiều hội tụ cổ mẫu. Theo một nghĩa nào đó, chúng ta thực ra được tạo từ những thái độ và định hướng khác nhau, chúng dễ lâm vào tình trạng chống đối lẫn nhau và tạo ra những xung đột đưa tới các hình thức nhân cách nhiều tâm” [3, tr.161].

Điều này đã lí giải cho sự kết hợp của cái chủ ý và cái không chủ ý của người viết. Ban đầu, mọi thứ được bày ra là đều có mục đích, nhưng diễn biến xảy ra như thế nào lại có sự chi phối của vô thức.

Một trong số những con đường phóng chiếu vào nội tâm sâu thẳm là thông qua hai khái niệm: anima và animus. Chúng là hai hình mẫu nguyên thể giống hình người trong tâm trí vô thức, khác với hình mẫu nguyên

thể chức năng thấp như Cái Bóng và với hình mẫu biểu tượng hóa như Cái Tôi. Bởi vì sự nhạy cảm của một người đàn ông thường bị kìm nén, anima tạo một trong những phức cảm nặng nề nhất trong các phức cảm mà Jung nói đến. Phức cảm anima/ animus thường phát tán trong mơ và nó thường ảnh hưởng đến tương tác của đàn ông đối với đàn bà, thái độ đối với đàn bà và ngược lại. Nếu cuộc chiến với Cái Bóng là một cuộc tập sự trong quá trình phát triển của con người thì cuộc chiến anima/ animus là một kiệt tác. Nếu nói Anima là cảm thức nữ vốn dĩ ẩn sâu trong vô thức của người đàn ông, thì Animus là cảm thức nam ẩn sâu trong vô thức của người phụ nữ. Jung nhìn nhận anima là một trong những nguồn của cảm hứng sáng tạo trong đàn ông. “Ngoài ảnh hưởng của người mẹ như là nguồn của anima còn có hình ảnh được thừa hưởng, đó là những ý tưởng về phụ nữ mang tính chủng tộc, một phần nhân cách” [2, tr.139]. Có thể thấy sự xuất hiện của anima có yếu tố của văn hóa, của folklore và là một phần của vô thức tập thể. Jung cũng cho rằng “một người đàn ông có hình ảnh phụ nữ trong đầu óc mình là vấn đề bình thường và sự vắng mặt của nó sẽ là bất thường” [2, tr.139]. Tất cả những điều tưởng chừng như bất thường đó lại là hoạt động bình thường của vô thức. Chính điều này lí giải sự xuất hiện của các nhân vật nữ, cũng như tầm quan trọng của họ trong mỗi tác phẩm.

Thực nghiệm trên những truyện ngắn Tạ Duy Anh, biểu hiện rõ nhất chính là sự xuất hiện một cách dày đặc các nhân vật cứu rỗi mang giới tính nữ - mà trong nghiên cứu này, chúng tôi đã gọi là *nhân vật nữ cứu rỗi*. Nguyên nhân của việc này xuất phát từ đâu? Để lí giải, chúng tôi đã đề cập đến Phân tâm học và cái gọi là “mặc cảm Ordip”. Trong tâm khảm nhà văn, tâm hồn của nam giới luôn muốn được tưới mát bởi sự xuất hiện của hình tượng nữ. Liệu sự xuất hiện này là cố ý hay vô ý? Điều gì làm nên Quý Anh giữa xã hội đầy định kiến và tình yêu của nhân vật tôi với Quý Anh? Đây được xem là tình cảm được tác giả xây dựng một cách rất trong sáng, nó như thứ dưỡng chất ngọt lành len lỏi qua từng mạch trần thuật của truyện kể. Câu chuyện vốn phản ánh phần đời sống thực tế khắc nghiệt nhưng lại được thổi vào trong đó là tình cảm dịu dàng của các nhân vật nữ cứu rỗi. Họ xuất hiện là do chủ ý của tác giả, nhưng họ sống như thế nào lại là lúc tác giả trao lại quyền năng cho nhân vật. Họ đã tự “ân xá cho nhau trong sự chứng kiến của các thiên thần” [1, tr.63]. Phải chăng, ngoài sự chi

phối của “mặc cảm Ordip” còn có sự tác động của anima bên trong vô thức của nhà văn, mà làm cho người viết tưởng chừng như đang lạc bút đến miền xa nhất của thiên tính nữ. Nó là một cấu trúc trừu tượng. Anima của nhà văn không chỉ nằm ngoài đặc điểm vốn có của nó là những hình ảnh cổ mẫu, nó còn có chức năng đặc thù là phục vụ vô thức. Tại đây, sự không chú ý bắt đầu được nảy nở và xâm lấn địa hạt của những con chữ vốn được xây dựng đầy chủ ý trong mỗi truyện ngắn. Vì vậy, việc một tác giả nam hướng đến bến bờ của nữ tính (và ngược lại) là do các loại hình tâm lí đang thực hiện chức năng thích nghi với thế giới nội tâm, nhằm duy trì ý thức cá nhân và vô thức tập thể, nó hoạt động như một cái cầu nối hay cánh cửa dẫn đến những hình ảnh của vô thức tập thể. Nói theo cách khác, nó cho phép bản ngã xâm nhập và trải nghiệm những chiều sâu của tâm thần.

Bên cạnh những nhân vật nữ được tạo sinh như một ẩn ức không chủ đích của tác giả cũng có hàng loạt những sự xuất hiện của các nhân vật nam giới khác. Họ có phải là hiện thân của tác giả? Hay một phần của tác giả trong một hoàn cảnh nhất định nào đó cũng sẽ hành động như thế. *Gã lấm bầm* với cái thói quen tính toán chi li từng đồng từng cật từ bữa ăn đến sinh hoạt; gã như một cuốn *Từ điển biểu tượng* với hàng loạt những phát ngôn, hành động quái gở. Ấy vậy, bạn đọc sẽ chẳng thể ngờ được, một con người suốt ngày gắn với tư duy tính toán như vậy, khi giúp đỡ cặp đôi nam nữ nọ trên đường mà không hề lấy tiền phí. Gã “huýt sáo âm ỉ như vừa trải qua những giây phút hạnh phúc không thể nào kìm nén nổi”, gã “hơn hớn, tâm hồn thanh thoát, tràn ngập cảm xúc” [1, tr.131]. Như thế, bằng chính hành động có phần hướng thiện, gã tìm lại được bản thể của mình. Và lần đầu tiên, gã quên đứt nỗi ám ảnh của những phép tính. Cứ như gã đã tìm được một con đường để tránh nó. Gã đã tự giải thoát khỏi sự ị ạch, khốn khổ của cuộc đời đầy mưu toan để trở về và hành động theo đúng bản chất, đúng với phần “Người” trong con người gã. Tạ Duy Anh vừa chú ý vừa không chú ý đẩy nhân vật đến với hoàn cảnh điển hình, để từ đó, chính nhân vật tự nảy sinh, bộc lộ và phát triển theo bản tính của mình. Đó là cách tác giả trao cho nhân vật quyền năng chủ thể tính - sống và hành động để khẳng định mình.

Hay trong *Lãng du*, người đọc được đồng hành cùng nhân vật anh và nàng trở về với nơi mà anh gọi là thiên đường của anh. Những gì còn lưu dấu trong kí ức là: con đường chứa gốc cây, những ổ gà, ngã ba mà anh

đã từng rất quen thuộc. Nhưng cuộc hành trình lại không thể đưa anh giới thiệu với nàng điều anh muốn, điều anh đã từng có. Anh “nuôi tiếc, nhục nhã, uất hận... ngần ấy cảm giác ủa đến nhưng không đủ diễn tả tâm trạng anh” [1, tr.262]. Như một chuyến đi về với tuổi thơ, “người soát vé vô hình” dường như không đưa anh và nàng về đúng chuyến ga tuổi thơ. Nói như vậy mới thấy được nghịch lí của cuộc đời là luôn tồn tại, cuộc đời không bao giờ dễ dàng đáp ứng nhu cầu mong mỏi của ai một cách dễ dàng. Thậm chí, dẫu có cố gắng hết sức, kết quả nhận lại cũng chỉ là sự tiếc nuối những điều đã qua đi mà không thể lấy lại được. Ta cố ý, ta ước ao và khao khát trở về với những kỉ niệm thân thương nhất nhưng lại không thể kiểm soát được thời gian, sự bào mòn, thay đổi của không gian. Nó đôi khi chỉ trở lại trong “cái khoảnh khắc siêu phàm” của giấc mơ, của tiềm thức: “thị trấn nhỏ của anh - vẫn hoàn toàn vẹn nguyên - rực rỡ hiện ra” [1, tr.264].

Cái biết của con người càng lớn lên bao nhiêu thì cái chưa biết của nó cũng hiện hữu lên bấy nhiêu. Đó là chưa nói đến, bản thân con người là một tiểu vũ trụ, là một khối mâu thuẫn gắn với những điều khó lí giải, đặc biệt là trong khu vực tâm thức. Trong cuộc sống hiện tại, khi lí trí của con người trở nên rất đổi sáng suốt và tinh táo thì cuộc sống ấy cũng bao hàm biết bao điều bí ẩn cần cất nghĩa/ lí giải, cần khai phá. Đôi khi, không thể hình dung thực tại, lí trí để giải thích mọi điều về cuộc sống. Ngay cả trong trạng thức tỉnh tại nhất nơi tinh thần của mỗi chủ thể cũng luôn có những tiếng nói bên ngoài cùng phát lên khi đang tư duy. Như vậy, sự xuất hiện của cái chủ ý và cái không chủ ý là một lẽ tất nhiên đối với Tạ Duy Anh, cũng như đối với các nhân vật trong truyện của ông.

### 2.3 ... một lối huyền thoại hóa tính chủ thể

Sự phân biệt giữa huyền thoại với văn học huyền thoại nằm ở chỗ, huyền thoại thì vô danh còn văn học huyền thoại lại có tên tác giả. Điều này hiển nhiên là đúng, vì một bên được sáng tác từ ý thức tập thể - folklore còn một bên là sự tìm về của chủ thể sáng tác. Chính trong ý thức trở về của khát vọng nơi hữu thể và sự kết hợp của cái chủ ý và cái không chủ ý nằm ở lần ranh ngoại biên hóa đã thúc đẩy tinh thần chủ thể tự hòa mình vào với mẫu gốc. Bằng phương thức trần thuật hiện đại họ chiếm lĩnh không gian huyền thoại, hay nói

một cách khác chính chủ thể bị huyền thoại hóa một cách vô thức.

Những nhân vật như nhân vật cứu rỗi, nhân vật bí ẩn, nhân vật chức năng... đều là những nhân vật được tác giả đặt trong mối quan hệ với các yếu tố huyền thoại. Có khi xuất hiện từ đầu câu chuyện như chị Túc trong *Khi xưa chị đẹp nhất làng* nhưng đến cuối tác phẩm, lại trở về với cõi hư vô, dường như biến mất, không dấu vết: “không mấy ai trong số họ còn nhớ xưa kia chị Túc sinh đẹp và tài năng nhất làng” [1, tr.37]. Cũng có khi như nàng Đoàn Trang vào cuối trận đấu của Đô Bình “chàng đưa mắt tìm người đẹp nhưng nàng đã biến mất” [1, tr.149] trong *Người thắng trận* để rồi hôm sau “người ta tìm thấy xác nàng Đoàn Trang trong một cái giếng” [1, tr.149]. Có thể thấy, dường như đây là cái kết có mẫu số chung lớn nhất về nhân vật *nữ cứu rỗi*. Như những nhân vật cứu rỗi khác trong văn học dân gian, họ xuất hiện trong câu chuyện chỉ để đánh đuổi những điều tối tăm, ghê sợ, bảo vệ điều tốt đẹp và lẽ phải, nhưng sau đó biến mất một cách kì lạ, tưởng chừng như chưa tồn tại. Sự mờ nhòe trong cái hậu vận của nhân vật cứu rỗi đã làm chính nó nhuốm màu huyền thoại.

Chủ thể khách quan hay chủ thể chủ quan được xây dựng trong văn học đều dung chứa sự tri ngộ. Bạn đọc đến và cảm nhận, cảm thức đó cũng giống như cảm giác mà Phùng và Đầu trong *Chiếc thuyền ngoài xa* của nhà văn Nguyễn Minh Châu, có lần ngộ ra, một điều gì đó dường như vỡ ra trong đầu họ. Sự chuyển hóa này xuất phát từ tư duy nghệ thuật của tác giả. Mượn những chi tiết trong cổ tích để tái tạo cái mới: người anh hùng phải lòng mỹ nhân, quyết chiến đấu hi sinh vì nàng như trong *Người thắng trận*, lời nguyện ám ảnh lên số phận người con gái đẹp như trong *Truyện thuyết viết lại, Bước qua lời nguyện...* Một lối huyền thoại hóa đặc trưng không thể không kể đến đó là giấc mơ. Đỗ Đức Hiểu xem huyền thoại là một giấc mơ dài. Những truyện ngắn có yếu tố giấc mơ [giấc mơ hoang đường, mộng thức... của Tạ Duy Anh] được xem là một trong những cách huyền thoại hóa của đối tượng được nhắc đến. *Luân hồi* là tập hợp của những giấc mơ, những giấc mơ đầy tính dục không phải là một sự cố ý mà là sự tìm về với cái bản thể, với bản năng. Trong sự luân hồi của tổ tông, lại một lần nữa “tôi” - cũng như cha tôi - cũng như cụ tôi, say mê một người con gái đẹp mà ám ảnh mãi thành

lời truyền đến chết cũng mở tròng tròng đôi mắt. “Ông đã nằm mơ thấy trước tất cả những gì sẽ diễn ra”; “đêm về tôi mơ thấy máu đồng trinh trong một con hoan lạc nghiêng trời lệch đất...” [1, tr.133-139], “tôi mơ thấy hàng ngàn con rắn bò ra từ bụng tôi”; “nàng đã cho tôi một giấc mơ kì lạ, tôi đem theo con mơ đi khắp các ngã đường” [1, tr.141-143]. Những giấc mơ được hình thành từ ý thức libido vốn ẩn dật nay được hiện hữu. Nhưng sự quay về đó lại là một phương thức xây dựng nên tính huyền thoại hóa cho chủ thể. Chúng luôn cư ngụ tiềm tàng trong những ẩn ức của chủ thể. Ở đây, bạn đọc có thể tham gia đóng vai là bất cứ ai để có thể trải nghiệm cái gọi là “giấc mơ tính dục”.

Trong khi Freud lí giải giấc mơ còn có phần chủ quan, chỉ quan tâm đến cái vô thức cá nhân được thể hiện trong giấc mơ; thì Jung lại có những nghiên cứu tích cực và đi sâu vào các tầng bậc hơn về nó. Jung xem xét giấc mơ cả trên ba khía cạnh: *tự ngã*, *vô thức cá nhân* và *ý thức*. Giấc mơ là biểu hiện của phần vô thức con người hoàn toàn có thể tự chủ được bằng cách suy nghĩ nhiều về nó hoặc bị ám thị bởi nó. “Những giấc mơ như là nguồn thông tin chính từ vô thức, cần phải được sử dụng nếu như chúng ta muốn biết một cái gì về đời sống vô thức bên trong con người nằm mơ” [2, tr.109]. Bằng thực nghiệm của mình Jung đã nhận xét về giấc mơ: “nó không xuất phát từ cá nhân mà từ một mức độ sâu hơn, từ vô thức tập thể” [2, tr.113]. Theo đó, Jung cho rằng trong một số trường hợp giấc mơ có một ý nghĩa cực kì quan trọng, ngoài những giấc mơ thể hiện phẩm chất cá nhân còn là những giấc mơ có ý nghĩa sâu xa hơn, đó là những giấc mơ xuất phát từ vô thức tập thể. Chủ thể được giấc mơ định nghĩa, được vẫy gọi từ những mảng kí ức tưởng chừng như đã bị vụn vỡ và bị xóa nhòa như bụi đường trong *Lãng du*, hay được định nghĩa như một kẻ cuồng dâm trong *Luân hồi*, là sự biến đổi từ sau giấc ngủ đã biến chàng trai thành một gã tâm thần mặc đồ sang trọng đi giết những con ruồi để thỏa lòng căm thù trong *Con ruồi*. Những giấc mơ biến dạng còn lặp đi lặp lại, mang tính chất kết tội và hoán đổi ngôi vị. Đó là giấc mơ của lão Đình trong *Bí mật của vịnh cứu*: “Lão gà gât và lạc vào những giấc mơ chập chờn. Trong khi nửa thức nửa ngủ lão thấy mình biến thành con sáo. Lão bị cắt lưỡi để học tiếng người. Bù lại, lão được ở trong một chiếc lồng sơn son thiếp vàng, ăn bột trứng tâm mật ong. Bông đầu xuất hiện con rắn loang lổ, lão co rúm rỏ, phá lồng chui ra. Lão lao đầu

xuống đất trong ý thức bay lên bầu trời” [1, tr.197]. Những tác phẩm có sự xuất hiện của yếu tố giấc mơ không phải mới xuất hiện mà đã hiện hữu từ trong truyện cổ tích, truyền thuyết trong folklore. Bởi vì giấc mơ mang đến những điều kì diệu, sự ma mị, những màn hiện thân kì ảo nên việc sử dụng motif giấc mơ đã làm cho chủ thể trong truyện ngắn của Tạ Duy Anh mang đặc tính của khung cảnh mê huyền thoại.

Thủ pháp bóp méo giấc mơ, thổi cái phi thực vào không gian tưởng chừng như rất thực đã đưa bạn đọc đến được phần kí ức thâm kín riêng tư của chính bản thân con người trong cuộc khi không thể cảm nhận được. Đó còn là quá trình chuyển hóa giữa các lớp không gian (từ hiện thực đến phi thực) theo những chiều kích khác nhau (trên -dưới/ cao - thấp...). Thông qua cái mơ hồ, huyền ảo phản ánh hiện thực, nổi lên cái sự thật cốt lõi nhất, bản chất trong đời sống tinh thần và tình cảm con người. Tạ Duy Anh mang lại một không gian huyền thoại, một không gian đầy ma mị nhưng thú vị mở ra thế giới tâm tưởng vô biên.

Qua cái hiện thực được “huyền thoại hoá”, tác phẩm muốn phản ánh hiện thực xã hội mà nhân vật đang sống. Phải chăng, xã hội vốn luôn tồn tại những điều thực và ảo, thực và mơ. Những điều ấy nhiều khi lẫn lộn, chúng ta rất khó phân biệt. Đặc biệt, qua những chi tiết kì lạ, bí ẩn... các chủ thể buộc mình tự thức, kiếm tìm bản ngã cho hoàn thiện chính nó, thường là qua những biến cố, những xung đột trong truyện.

Những nhân vật trong truyện ngắn của Tạ Duy Anh, dù ở thể loại nào và mang trong mình chức năng gì cũng đều được tác giả xác lập một thể hình huyền thoại tương thích. Không gò ép trong lối viết, những huyền thoại do Tạ Duy Anh xây tạo nên đều hết sức tự nhiên. Bởi dẫn giải cho điều này, khi đóng lại những trang truyện, bạn đọc dường như được sống cùng với chủ thể huyền thoại trong những khung cảnh không hoàn kết. Theo đó, ngay từ đầu tác giả đã tẩm câu chuyện của mình trong nhiều phối cảnh không gian huyền hoặc, xa lạ khiến cho mọi thắc mắc về cái thực luôn được ẩn hiện trong nhiều đường biên nghĩa - ý nghĩa. Như vậy, việc sử dụng tư duy huyền thoại như một phương thức nghệ thuật trong chiếm lĩnh/ khám phá thế giới siêu hiện thực, truyện ngắn Tạ Duy Anh đã đưa bạn đọc chạm tới nhiều giới hạn của dòng chảy cuộc đời.

### 3. Kết luận

Truyện ngắn tuy giới hạn về dung lượng và phạm vi phản ánh nhưng bằng lối tư duy nghệ thuật độc đáo là hướng tới xác lập quyền năng cho chủ thể của Tạ Duy Anh, mỗi nhân vật trong truyện ngắn của ông đều có một cuộc sống phong phú, một chức năng tồn tại riêng biệt trong nhiều không gian thẩm mỹ khác nhau. Họ sinh ra dưới ngòi bút của tác giả, nhưng lại có khả năng sống và sinh tồn từ nhận thức, thể giới quan của bạn đọc. Tạ Duy Anh đã cho phép người đọc có khả năng thực hiện quyền đồng sáng tạo của mình. Đó là lí do khiến truyện ngắn của ông hết sức sinh động. Yếu tố huyền thoại hóa từ tư duy nghệ thuật của Tạ Duy Anh thật sự tạo nét đột

phá trong cá tính sáng tạo - một sự kết hợp có chủ ý và vô chủ ý đột khởi/ phá cách trên đường dẫn vào lối huyền thoại hóa tính chủ thể.

### Tài liệu tham khảo

- [1] Tạ Duy Anh - Truyện ngắn chọn lọc, (tái bản có chỉnh lí) (2008), Nxb Hội Nhà văn.
- [2] Edward Amstrong Bennet (2002), Bùi Lưu Phi Khanh (dịch), Jung đã thực sự nói gì, Nxb Văn hóa thông tin - Trung tâm Ngôn ngữ Đông Tây.
- [3] Murray Stein (2011), Bùi Lưu Phi Khanh dịch, Bản đồ tâm hồn con người của Jung, Nxb Tri thức.
- [4] Carl Jung, Học thuyết nhân cách biểu tượng, <http://tuhieuminh.blogspot.com/2013/04/ca-rl-jung-hoc-thuyet-nhan-cach-bieu.html>.

## TA DUY ANH'S SHORT STORIES AND A WAY OF MYTHOLOGIZING SUBJECTIVITY

**Abstract:** By utilizing mythopoeic thinking as a literary device to conquer/explore the surrealistic world, short stories by Ta Duy Anh bring readers to various boundaries of the life flow, whereby mythological factors in the restructured semiotic mechanism, which have been constructed from different semantic macrostructures, have provided discourse authority for the subjectivity forming in fields of aesthetic spaces. There, they appear as some atypical representation, which combines both realistic and surrealistic components of each subject's spiritual depth. This proves that mythopoeic thinking has become a critical substance in the genesis of aesthetic patterns, and transformed them from consciousness to unconsciousness, evoking the mythologization of subjectivity. From this creative point, short stories by Ta Duy Anh have made certain innovations for the power institution of the art fate.

**Key words:** Ta Duy Anh; mythologization; short stories; subjectivity; artistic thinking.