

TỪ BIỂU TƯỢNG TÂM LÝ ĐẾN BIỂU TƯỢNG THẨM MỸ

VÕ QUỐC VIỆT*

TÓM TẮT

Nghiên cứu biểu tượng văn học là hướng nghiên cứu đã trải qua một quá trình phát triển lâu dài. Tuy nhiên, ở Việt Nam, hướng nghiên cứu này còn gặp nhiều khó khăn, đặc biệt đối với những khái niệm cơ bản về biểu tượng học. Bài viết này đề cập một trong những nghiên cứu quan trọng nhất của Carl Jung – biểu tượng. Sau khi phân tích quan niệm chung, chúng tôi tìm hiểu sâu hơn về biểu tượng như biểu tượng thuộc về tâm lý, biểu tượng thuộc về tính thẩm mỹ bên cạnh nguồn gốc và mối liên hệ giữa chúng. Thực sự, biểu tượng không chỉ là đối tượng của tâm lý học mà còn là đối tượng của lý luận và phê bình văn học.

Từ khóa: biểu tượng, tâm lý, thẩm mỹ.

ABSTRACT

From psychological symbols to aesthetic ones

The study on literary symbols is a research approach that has gone through a long development process. However, in Vietnam, this approach still faces many difficulties especially with the basic conceptions of symbolology. The report mentions one of the most important research of Carl Jung – “The symbol”. Having analyzed the general concept, the authors conducted further research on the symbol in psychology and aesthetic besides their origin and relationship. In fact, symbol is not only studied in psychology, but in theory and criticism of literature also.

Keywords: symbol, psychology, aesthetic.

1. Về khái niệm biểu tượng

Biểu tượng - tiếng Hi Lạp là *symbolon* (συμβολον), tiếng Latin là *symbolus/symbolum*, Pháp là *symbole*¹. Theo Từ điển Latin của Charlton T. Lewis: *symbolus* là kí hiệu hoặc phù hiệu mà nó mang lại một cái khác, nhằm để hiểu thấu những gì đằng sau nó. Còn theo Henry G. Liddell và Robert Scott: *symbolon* (συμβολον) có nghĩa là: (i) Một kí hiệu hoặc dấu hiệu mà từ nó cho biết hoặc suy ra/ hàm ý một thứ khác; (ii) Vật tượng trưng hoặc phù hiệu; (iii) Dấu

hiệu bên ngoài của ý thức hoặc cảm giác; và (iv) Vé, ngân phiếu, bản tính (ở Athens). Có thể nói thêm rằng, biểu tượng trong nguồn gốc Hi Lạp có nghĩa đen là dẫn đến, so sánh với một thứ khác, “token, pledge, sign by which one infers a thing”² [8; tr.1529], nó bắt chúng ta đặt một giả thuyết ngay từ đầu về một nội dung nào đó phía sau, những ý nghĩa được mang vào cho nó. Nghĩa là biểu tượng cho phép và tạo điều kiện cho chúng ta bắt được mối liên kết với những gì đứng phía sau nó. Biểu tượng là cái thứ nhất cho việc nắm bắt các khái niệm phía sau.

* HVCH, Trường Đại học Sư phạm TP HCM

Chung quy, biểu tượng thuộc về “tính ngụ ý một cái gì đó lớn hơn, ám chỉ một điều gì đó chưa nói hết” [4; tr.336], mang khả năng truyền chuyển đến một hệ thống ý nghĩa trong văn bản cụ thể. Và biểu tượng là tiêu biểu, đại diện cho một hình dung trừu tượng, một khái niệm còn mơ hồ hay một nhận thức có nhiều mối quan hệ phức tạp. Bản thân sự hình dung trừu tượng ấy là quá tải trong chính bản thân nó, nên nó cần tiếp chuyển bởi một vật thể hay một ý niệm nào đó. Nó cần đến biểu tượng để có thể biểu hiện nó đầy đủ nhất có thể. Nhưng biểu tượng, nhất là biểu tượng trong văn học, lại không nhất thiết phải có những bờ rào vững chắc. Điều đó phụ thuộc vào sự hình thành của biểu tượng. Biểu tượng, do đó, chỉ là một sinh thể mở không ngừng trao đổi nghĩa, đồng thời tương tác lẫn nhau trong toàn thể các biểu tượng khác cùng tồn tại trong tác phẩm.

Ở phần trên, chúng tôi đã phác họa cơ bản quan niệm về biểu tượng. Tiếp theo, chúng tôi trình bày quan niệm của Phân tâm học. Ở đây, nghiên cứu biểu tượng có được nhiều thành tựu mang tính bước ngoặt, bền vững và sâu sắc. S. Freud (1856-1939) cho rằng: “Chúng ta gọi những mối liên hệ bất biến giữa môi trường giấc mơ và sự chú giải của nó là “symbolic”. Những yếu tố trong mơ tự nó đã là biểu tượng của những suy tưởng mơ thuộc về vô thức” [5; tr.123]. Với suy nghĩ này, có vẻ Freud đánh đồng toàn bộ hình ảnh xuất hiện trong mơ với biểu tượng. Tất nhiên, ông vẫn có cái lí của mình. Ông cho rằng bất kì một chi tiết nào nảy nở trong giấc mơ đều là sự

giải phóng hay vụt thoát của bản ngã (id) trước tình trạng lỏng lẻo của tay kì sĩ tự ngã (ego). Giấc mơ, do đó, là lúc bản ngã mang tính chất của một “tiểu quỷ” thể hiện rõ rệt và mạnh mẽ nhất. Thế nên, bất kì một chi tiết nào của giấc mơ cũng là những chiêu trò của “tiểu quỷ”. Nó luôn mang một hàm ý nào đó, chứa đựng trong nó dung lượng nghĩa nhất định. Ý kiến của Erich Kahler nói rõ thêm quan điểm của Freud: “Trương độ của phương thức hình ảnh, “những tưởng tượng hư cấu” có nguồn cội sâu xa hơn trong tâm lí người, hoặc giả xa hơn nữa là trong tâm thức thú hoang. Trong tiềm thức của nó, cơ chế hoạt động tự phát trong giấc mơ đã trở thành tâm điểm chú ý của nhà tâm lí học từng sử dụng thuật ngữ “symbolize” (biểu tượng hóa) về sự chuyển đổi vô thức của cá nhân hoặc một ý nghĩ mơ mộng thuộc về cổ mẫu (archetype) trong những hình ảnh mơ mộng riêng lẻ (theo như cách dùng từ của Freud) và đó gọi là những hình ảnh kết quả hay biểu tượng” [9; tr.58]. Và giữa “biểu tượng” với nội dung phía sau nó có một mối liên hệ vừa gần gũi vừa tượng trưng. Chẳng hạn, Freud cho rằng chi tiết leo cầu thang trong mơ là biểu tượng cho ước ao dục tình, là cơn bột phát của những người đói khát tình dục. Và hình ảnh leo cầu thang vì thế đã là biểu tượng cho hàm ý về hoạt động tính dục ở con người (dẫn theo [1; tr.281]). Kì thực, cách hiểu về biểu tượng của Freud còn dừng lại ở những trường hợp bệnh lí và mang nặng màu sắc tính dục. Điều này gần như ai cũng dễ dàng nhận thấy. Tuy nhiên, nếu chỉ dừng lại ở việc kí thác nghĩa cho một hình ảnh để

trở thành biểu tượng thì giữa kí hiệu, phù hiệu và biểu tượng cơ hồ chẳng còn ranh giới nữa, trong khi biểu tượng không chỉ là một kí hiệu. Về sự phân định ranh giới giữa biểu tượng và kí hiệu, chúng tôi sẽ trình bày sau. Riêng ở đây, phải ghi nhận sự khẳng định nguồn cội tâm lí của biểu tượng mà Freud có lẽ là người đầu tiên đề đặt một cách vững chắc và có lập luận hoàn thiện là nền tảng cho những khám phá tiếp theo ở C. Jung.

C. Jung (1875-1961) cho rằng: “Vì thế một từ hay một hình ảnh là biểu tượng khi nó cung cấp một thứ gì đó hơn cả chính ý nghĩa hiển nhiên và trực tiếp của nó” [6; tr.4]. Và theo Jung, quá trình hình thành biểu tượng gắn liền với vô thức hay chính xác hơn là vô thức tập thể. Có thể, đó là một phần của tôn giáo hay có nguồn gốc từ thần thoại và truyền thuyết cổ đại, những niềm tin dân gian, dần dà trở thành mặc định trong cộng đồng hay một nhóm người nào đó. Ở điểm này, Jung lí giải sự hình thành biểu tượng dựa trên “những dấu vết cổ xưa” hay từ vô thức tập thể, khác với sự luận giải của Freud dựa trên dục năng libido. Sự khác biệt này bắt nguồn từ cách hiểu về libido của Jung thoáng và cởi mở hơn Freud³. Có vẻ suy nghĩ này tích cực và dần hòa được những ai lên tiếng phản đối màu sắc tính dục ở học thuyết của Freud. Quan niệm của Jung về biểu tượng gắn liền với kí ức của nhân loại. Trước đó, F. Engels cũng có ý kiến gần gũi với luận điểm này: “Nếu lịch sử tiến hóa của cái bào thai trong bụng mẹ chỉ là sự tái diễn thu ngắn lại của hàng triệu năm lịch sử tiến hóa về thể chất của loài vật tổ tiên

chúng ta, thì sự tiến hóa về trí tuệ của một em bé cũng vậy. Nó chỉ là sự tái diễn thu ngắn lại hơn nữa của sự tiến hóa trí tuệ của tổ tiên ấy, hay ít ra cũng là của những tổ tiên gần đây nhất” [3; tr.99-100]. Vậy thì biểu tượng không chỉ là một hình ảnh đơn thuần xuất hiện trong mơ, mang hàm ý tính dục và tuân thủ nguyên tắc thỏa mãn đơn thuần. Mà hơn thế, biểu tượng là sự tái sinh và hiển hiện ở một trạng độ khác của những dấu vết tiến hóa về mặt tinh thần của tổ tiên hình thành trong suốt chiều dài lịch sử giống nòi. Cơ bản, biểu tượng cũng là những hình ảnh được tái hiện lại trong cảm tính, đặc biệt là trong giấc mơ và khởi đi từ vô thức (vô thức tập thể), rồi được nâng cấp thành kí hiệu nhờ một hàm ý nhất định. Tuy nhiên, trong quá trình đó, biểu tượng lại tách ra khỏi phạm vi của kí hiệu ở tính chất phi lí. Biểu tượng thoát khỏi vòng kiểm soát của lí trí, và luôn luôn trong quá trình tái cơ cấu dung lượng nghĩa. Biểu tượng, cụ thể hơn là biểu tượng trong giấc mơ, là kết quả tương tác thường xuyên giữa động năng ý thức di truyền từ tổ tiên với cuộc sống của chính bản thân mỗi con người. Là cuộc va chạm giữa hai vũ trụ riêng và chung, giữa vô thức cá nhân và vô thức tập thể. Do thế, mà biểu tượng luôn luôn trên hành trình xác định ý nghĩa, hay nói khác đi là quá trình ý nghĩa gồm thâm trong một biểu tượng diễn ra vô tận. Mọi quan hệ giữa biểu tượng và hệ thống nghĩa của nó không còn mang tính chất võ đoán, quy ước như kí hiệu mà là mối quan hệ thuộc về trường liên tưởng khởi đi từ hai cơ chế dồn nén - hoán vị. Tất nhiên, chúng ta

không thể phủ nhận vai trò chi phối của siêu ngã (superego) – đại diện là những lí tưởng chung và riêng - đối với sự hình thành biểu tượng và đặc tính của nó. Tuy nhiên, yếu tố này không là chính yếu, không là chủ đạo, thậm chí rất hạn chế.

2. Về biểu tượng trong hoạt động tâm lí

Tại sao chúng ta cần có biểu tượng, phải tư duy bằng biểu tượng? Thực tế, như quan niệm của Jung, tâm thần người vẫn chưa có độ vững vàng cần thiết cho những suy lí liên tục và logic. Sự liên tục về tư duy mà chúng ta hình dung kì thực là sự lấp ghép về mặt tuyến tính thời gian. Họa chăng, sự liên tục mà chúng ta có trong ý thức chỉ tồn tại ở phạm vi nhỏ hẹp. Về cơ bản, ý thức chúng ta vẫn là một chuỗi phân cách – gãy gập – đứt đoạn. “Không còn nghi ngờ gì nữa, trong cái mà ta gọi là trình độ văn hóa cao thực ra, tâm trí con người cũng chưa đạt được một trình độ liên tục mãi mãi. Tâm thần con người vẫn còn bị thương tổn và dễ bị phân đoạn” [2; tr.113]. Trong khi thế giới là một thể toàn vẹn thống nhất, các môi liên hệ là phổ quát, thế nên, trong hoạt động tư duy, chúng ta luôn vướng phải những chi tiết “không nói nên lời”, “không sao nói hết”, “nói cho đến tận cùng vấn đề”. Từ đó, đời sống ý thức của chúng ta đòi hỏi phải có một phương thức nào đó giúp cho việc hình dung về những khía cạnh trừu tượng của thế giới. Với những đặc trưng đã trình bày, đó chính là phương thức biểu tượng – hay biểu tượng hóa (symbolizing). Có thể sẽ có thêm một phương thức nào đó thỏa mãn nhu cầu biểu hiện tính toàn vẹn của thế giới bên

cạnh “phương thức biểu tượng”; tuy nhiên, trong bài viết này, chúng tôi không đào sâu thêm nữa.

Có thể nói, tư duy trực quan của chúng ta đã tạo nên những hình ảnh. Hình ảnh được sử dụng để giúp tư duy nắm bắt những sự vật hiện tượng cụ thể. Nhưng với những khái niệm trừu tượng hơn, phương thức hình ảnh đã trở nên bất lực. Hình ảnh cần phải vận động để có thể biểu hiện cái trừu tượng. Sự vận động đó làm nó biến đổi. Hình ảnh dần có tính tượng trưng. Tiền thân của biểu tượng là những hình ảnh tượng trưng ấy. Phần lớn sẽ hình thành trong giấc mơ, hoặc những lúc lơ đãng vượt ngoài vòng ý thức. Thông qua cuộc sống hằng ngày, ý thức chúng ta bắt gặp và xử lí vô số tác động từ thế giới bên ngoài. Trong số đó, hẳn có những ảnh hưởng cấm kị đối với ý thức, hoặc sẽ bị ý thức từ chối tiếp nhận. Phần lớn trong số đó là những cái mới lạ hoặc đi ngược lại mặt bằng chung của ý thức chúng ta đúng ngay lúc tác động ấy xảy ra. Chúng ta cứ tưởng tác động ấy trôi qua mà không để lại gì trong tâm trí. Nhưng “giấc mơ sẽ tố cáo những cảm giác mà ta ghi nhận một cách vô tâm, chúng không xuất lộ dưới hình thức hữu lí, nhưng dưới hình thức một hình ảnh tượng trưng” [2; tr.110]. Kì thực, những phản ứng mà ý thức chúng ta cho là tiêu cực và khước từ đã được địa hạt phi ý thức ghi nhận mà chúng ta không hay biết. Những điều đó chôn sâu vào tầng vô thức – tiềm thức, chờ đợi cơ hội xâm lấn ngược trở lại ý thức. Và giấc mơ là không gian thích hợp cho những tạp ghi “mới lạ - mãnh liệt - phi thường” ấy thể hiện tầm

ảnh hưởng của nó đối với ý thức và hành vi của chúng ta. Những hình ảnh đó không có chung ngôn ngữ với ý thức. Chúng xuất hiện dưới dạng những hình ảnh tượng trưng và đó là “tiền biểu tượng” trong địa hạt tâm lí. Biểu tượng bắt nguồn từ những hình ảnh tượng trưng khởi đi từ vô số ảo giác thoáng qua, mơ hồ và dị biệt. Nhưng cũng như biểu tượng nói chung, biểu tượng tâm lí cũng chỉ được xác định trong môi trường của nó. Biểu tượng cần có điều kiện xác định để có thể truyền dẫn đến nội dung phía sau nó. Biểu tượng tâm lí chỉ có thể hình thành trong điều kiện nhất định.

Như đã trình bày, hình ảnh trên con đường trở thành biểu tượng đã phát triển theo hướng tượng trưng hóa; từ đó, biểu tượng định hình khi thâm nạp thêm vào bản thân nó những nội dung mang tính trừu tượng. “Như vậy, một chữ hay một hình ảnh sẽ trở thành một biểu tượng khi nào gọi đến cái gì khác ngoài ý nghĩa hiển nhiên và trực tiếp. Chữ ấy hay hình ảnh ấy có một khía cạnh không thể ý thức được, sâu rộng hơn, chưa bao giờ được xác định phân minh, được giải thích đầy đủ” [2; tr.108]. Hay “chúng ta luôn dùng những biểu tượng để hình dung những khái niệm mà chúng ta không thể định nghĩa và hiểu biết đầy đủ” [2; tr.108]. Nhưng làm thế nào để một hình ảnh trở nên có tính chất tượng trưng và trở thành biểu tượng trong tâm lí người. “Trong số những kỉ niệm đã quên đi ta thấy nhiều sự kiện đã ghi nhận nhưng không ý thức được vì chúng có vẻ khó chịu và không thích hợp với thể giới tâm tưởng của ta, (chúng ta không thể nhớ lại theo ý muốn

được). Các nhà tâm lí học gọi hiện tượng ấy là dồn nén” [2; tr.127]. Sau nữa, đó là cơ chế hoán vị - liên tưởng. Nói khác đi, “Trong khi những yếu tố của ý thức có thể biến vào tiềm thức thì những yếu tố mới có thể xuất hiện ra trong ý thức” [2; tr.129]. “Nhưng có lẽ nó đã giúp ta hiểu được vóc dáng của những cảm giác phi ý thức, từ đó có thể đột nhiên xuất hiện những biểu tượng của giấc mơ” [2; tr.129]. Những hình ảnh chồng chất trong lãnh địa phi ý thức không mất đi, thậm chí còn trở đi trở lại thường xuyên. Và nó thường nhắc nhở ta về những gì đã tiếp xúc. Chính ở đây, hình ảnh đã bắt đầu thay đổi. Hình ảnh khiến trí não ta lay lan đến những miền đất xung quanh nơi hình ảnh đó đang sống. Nó không chỉ nói về nó, hình ảnh còn chỉ tay về hướng khác; khiến ta liên tưởng – liên hệ - bắc cầu với những khu vực xung quanh nó. Hình ảnh cây đa không đơn giản biểu hiện chính bản thân nó. Sau nhiều năm trôi qua, cây đa tưởng mất đi, hay đã bị lãng quên. Nhưng đột nhiên, câu ca dao ai đó có nhắc nhở về gốc đa. Chúng ta bị rơi vào miền liên tưởng của hình ảnh ấy. Cây đa – sân đình; cây đa – giếng nước ; cây đa – hội hè tuổi thơ; cây đa – hồ hẹn lứa đôi. Vậy là cây đa – hình ảnh ấy - giúp ta thiết lập miền liên tưởng xung quanh nó. Nó truyền dẫn đến những nội dung khác. Và rõ ràng nó biểu thị cho những gì nằm ngoài sự biểu thị rõ ràng – trực tiếp – và hiển nhiên của nó. Hình ảnh đó trở nên có tính tượng trưng; và từ đó sẽ hình thành ở mỗi người những biểu tượng cây đa với nội dung khác nhau. Điều chúng tôi muốn trình bày ở đây, đó là những

hình ảnh tượng trưng ấy đã trở thành biểu tượng qua cơ chế dồn nén – hoán vị, hay quá trình thiết lập miền liên tưởng xung quanh các hình ảnh. Quá trình đó hoàn toàn tự do và cần đến sự cộng hưởng của đối tượng bên ngoài biểu tượng, mà ở địa hạt văn chương gọi là người đọc.

3. Sự hình thành biểu tượng thẩm mỹ

Tiếp theo, chúng ta sẽ nói về con đường dẫn đến biểu tượng thẩm mỹ. Những biểu tượng tâm lí, nói chung, đã hình thành trong đời sống tư duy của con người. Tuy nhiên, chỉ một số ít trong đó thực sự là biểu tượng thẩm mỹ, và thậm chí những người tạo ra nó cũng không hiểu được hết và kiểm soát triệt để biểu tượng do mình tạo ra.

Biểu tượng có tiếng nói riêng của nó. Đặc biệt biểu tượng thẩm mỹ luôn giàu ý nghĩa, nó sẽ nói không ngừng, một dòng chảy ý nghĩa vô tận (cũng có thể hiểu gần như quá trình phân giải văn bản). Chúng ta đặt vấn đề rằng: Biểu tượng thẩm mỹ sẽ nói như thế nào? Chìa khóa đầu tiên để cho biểu tượng tâm lí trở thành biểu tượng thẩm mỹ, đó là khi nó sử dụng ngôn ngữ hoàn toàn khác – ngôn ngữ giấc mơ. Nghĩa là khi đó, biểu tượng tâm lí không còn là một hệ thống được quy ước chặt chẽ, bao gồm cả ý nghĩa là nó đã vượt ra ngoài địa hạt ý thức. “Một câu chuyện do ta ý thức hẳn hoi mà kể lại sẽ có nhập đề, tình tiết và kết luận. Giấc mơ thì không thế. Kích thước không gian và thời gian của giấc mơ hoàn toàn khác biệt” [2; tr.118]. Như thế, ngôn ngữ mà ý thức ta sử dụng hằng ngày khác về cơ bản với ngôn ngữ của

biểu tượng – ngôn ngữ giấc mơ. Có vẻ như ngôn ngữ giấc mơ thiếu đi cái mà chúng ta hay gọi “logic”. Sự khác biệt ấy có thể đến từ chỗ sai biệt về trục không - thời gian.

“Người nằm mơ bị bao vây bởi những hình ảnh có vẻ lố lảng và mâu thuẫn nhau, ý niệm thời gian không còn, cái gì nhằm chán nhất cũng có thể hiện ra về quyền rũ hay đáng sợ” [2; tr.131]. Bằng cách phủ định không - thời gian thường nghiệm⁴ tồn tại trong ý thức cộng đồng, biểu tượng tâm lí có ngữ pháp riêng và nét mê hoặc chung, bên cạnh “nét rườm” cá nhân. Đó cũng là cơ chế hoạt động của biểu tượng tâm lí hình thành như những giấc mơ. Cũng chính ở đây, biểu tượng tâm lí đã trở thành biểu tượng thẩm mỹ với khả năng quyền rũ, mê hoặc và yếu tố “lạ” làm gián đoạn dòng chảy nhằm chán của tư duy thường nghiệm. Với ngôn ngữ như một hệ quy ước, chúng ta nhận thấy ở nó không gian “ba chiều” tuân theo hiểu biết của vật lí học cổ điển hầu như áp dụng cho mọi người và thời gian tuyến tính đơn giản, một chiều. Trong khi đó, ngôn ngữ giấc mơ khước từ không - thời gian ấy. Đó là thời gian liên tưởng, trường liên tưởng về mặt hình ảnh. Có quan điểm cho rằng âm vị là đơn vị cơ bản của ngôn ngữ sử dụng trong địa hạt ý thức. Nhưng ở đây, trong ngôn ngữ của biểu tượng thẩm mỹ, hình ảnh là đơn vị cơ bản nhất. Còn không gian, chúng ta nhận thấy các chiều không gian hầu như được lắp ghép và đôi khi chồng chéo, xen lẫn, khẳng định hoặc loại trừ nhau. Điều đó xuất phát từ mối quan hệ tiềm ẩn mà những biểu tượng

thảm mĩ ấy xác lập với các yếu tố xung quanh nó trong chính thể đối tượng nghệ thuật (một bức tranh, một bản nhạc, hay một tác phẩm văn học chẳng hạn). Có thể những điều hoang tưởng của đời sống hàng ngày hoàn toàn vừa vặn trong không gian giấc mơ và thời gian về những linh hồn ở thế giới bên kia không phải lúc nào cũng bất khả và vô nghĩa. Giấc mơ và những cơn mộng du ban ngày có thể xác nhận rất nhiều điều không tương đối với ý thức. Thực ra, nhiều sự việc được chúng ta sắp xếp khuôn sáo trong lúc tỉnh thức thường ít chuẩn xác vì nó chịu tác động của khá nhiều yếu tố bên ngoài.

Như vậy, một vấn đề mới phát sinh, chúng ta sẽ giải thích những biểu tượng thảm mĩ sử dụng ngôn ngữ giấc mơ ấy bằng cách nào? Mặc cho sự khác biệt của nó, ngôn ngữ giấc mơ, như bất cứ một ngôn ngữ nào khác, là một phương thức truyền tải thông tin và ý nghĩa. Thế thì một âm vị /t'/ chẳng hạn, làm sao có khả năng thể hiện vai trò và vị trí của nó, chứ chưa nói gì đến truyền tải thông tin. Chắc hẳn cần phải có thêm những âm vị âm đầu khác (/b, m, f, v, t, d, n, z, .../) để khẳng định sự khu biệt của mỗi âm vị. Đó luôn là cách mà ngôn ngữ triển khai được ý nghĩa của nó. Qua ví dụ này, chúng ta nhận thấy mỗi âm vị cũng như mỗi chi tiết trong ngôn ngữ giấc mơ của biểu tượng thảm mĩ cũng chỉ có thể xác định được thông qua những chi tiết khác trong cùng hệ thống của nó. “Các suy luận như thế đưa tôi đến kết luận chỉ có những hình ảnh và ý tưởng thuộc thành phần của giấc mơ là được dùng để giải

thích giấc mơ ấy” [2; tr.119]. Và ở đây, biểu tượng thảm mĩ với ngôn ngữ giấc mơ, cần được đặt trong chính hoàn cảnh (condition/situation) tồn tại của nó, trong môi trường hoạt động và thể hiện của nó như là bộ phận của một hệ thống chính thể (tác phẩm văn học chẳng hạn). Khi đó, chúng ta mới có được sự lí giải xác đáng. Biểu tượng “Trăng” trong thơ Hàn Mặc Tử chỉ nên nắm bắt và thấu hiểu khi chúng ta đặt nó vào vũ trụ thơ và đời sống của chính nó trong toàn bộ hệ thống tác phẩm liên quan (tập *Thơ điên, Xuân như ý, Thượng thanh khí...* và *Không gian thơ 1932-1945*).

Chung quy, biểu tượng trong tâm lí chúng ta đã trở thành biểu tượng thảm mĩ qua cơ chế hoạt động của vô – tiềm thức. Những biến cố xảy ra sẽ được ghi lại “hoặc vì sự kích động giác quan yếu ớt quá không thể để lại một cảm giác có ý thức. Tuy nhiên tiềm thức của ta đã ghi nhận. Những cảm giác vô ý thức đó đóng một vai trò quan trọng trong đời sống của chúng ta. Chúng ảnh hưởng đến cách phản ứng của chúng ta trước sự vật và hành động của người khác” [2; tr.126]. Cuộc sống hàng ngày diễn ra với tất cả những tác động được ghi nhận một cách ý thức hoặc vô thức. Và đối với nhà thơ – người sáng tạo nghệ thuật nói chung – sự xâm lấn của vô - tiềm thức là hết sức mạnh mẽ. Chính môi trường đó ảnh hưởng đến sự hình thành tính thảm mĩ – độc đáo – khác lạ không chỉ ở ngôn ngữ mà ở tận cội rễ của tư duy nghệ thuật (Chúng ta có thể nghĩ về Hàn Mặc Tử như một ví dụ dễ thấy nhất). Sở dĩ, vô - tiềm thức hình thành được những đặc

tính ấy cho biểu tượng vì nó sử dụng trực không - thời gian hoàn toàn khác ý thức.

4. Về không - thời gian của biểu tượng thẩm mỹ

Ở đây, chúng tôi trình bày về cơ chế hoạt động và tổ chức của trực không - thời gian. Vấn đề này cho thấy rõ sự khác biệt (dẫn đến nét mới lạ - độc đáo - quyến rũ cho biểu tượng) với những biểu tượng có nguồn gốc tâm lí khác. Có thể nói hình ảnh luôn là kết quả đầu tiên mà các giác quan mang lại cho chúng ta. Chúng ta suy tư, tư duy – nói khác đi là chúng ta không ngừng thiết lập mối quan hệ giữa/ với các bộ phận của thế giới xung quanh. Hoạt động này không ngừng diễn ra trong quá trình sống. Các thao tác mà chúng ta hay sử dụng nhất: ẩn dụ, phóng dụ, hoán dụ, nhân hóa, giễu nhại, hình tượng hóa, biểu tượng hóa... Chung quy, các thao tác ấy cuối cùng để giúp ta thiết lập mối quan hệ giữa các đối tượng và chủ thể (theo ý nghĩa tương đối). Và trong số những thao tác ấy, việc làm đầu tiên, đó là việc cần phải thiết lập môi trường với trực không - thời gian nhất định.

Với biểu tượng thẩm mỹ, vốn xuất phát từ những hình ảnh trong hoạt động phi ý thức, chúng tôi đi từ trực không - thời gian của chúng để hiểu về cơ chế thể hiện của biểu tượng. Như đã biết, “người trong mơ bị bao vây bởi những hình ảnh có vẻ lơ lửng và mâu thuẫn nhau, ý niệm thời gian không còn, cái gì nhằm chán nhất cũng có thể hiện ra về quyến rũ hay đáng sợ” [2; tr.131]. Vậy ra, trong sự hoạt động của nó, hình ảnh tượng trưng trước tiên phá hỏng hầu như toàn bộ trực

không - thời gian của ý thức. Trong đó, không gian và thời gian hòa nhập vào nhau, chúng tồn tại song hành với “môi trường”⁵, không còn trật tự tuyến tính, không còn quan hệ ngữ pháp (kể cả mặt từ vựng). Chúng hoạt động theo quy luật liên tưởng. Xếp đặt, gán ghép mọi thứ có vẻ ngẫu nhiên, nhưng giữa chúng vẫn có mối liên hệ. Mối liên hệ có được từ kí ức cá nhân và kí ức tập thể.

Khái niệm thời gian hay không gian vốn dĩ mang tính xã hội thuần túy. Chúng ta quy định sự tồn tại của không gian và thời gian trong quá trình phát triển và vận động của chính mình. Ai ai cũng lớn lên, ai cũng từng chạy nhảy từ đầu làng đến cuối xóm. Đó là những ý niệm thời gian và không gian sơ khai của chúng ta. Hay đó là việc nắm bắt thế giới theo trực ngang và trực dọc phân định trên cơ sở tồn tại người.

Thế thì với vũ trụ sẽ như thế nào? Vốn dĩ không có thời gian và không gian. Vì vũ trụ vẫn thế, có đầy, toàn diện và tĩnh lặng. Sự náo loạn của các động hướng khuynh đảo đời sống vũ trụ. Các hố đen thu nạp vật chất cho đến khi căng tràn, hố trắng khai mở tức khắc và tạo ra một miền không gian mới. Vậy nên vốn dĩ không gian là sự chông chênh, xâm lấn, song hành với nhau. Hố đen - trắng đóng vai trò như những đường thông của các miền vũ trụ. Vậy chỉ xét riêng từng miền vũ trụ đơn lẻ, như vũ trụ của chúng ta chẳng hạn, các đơn vị vật chất đủ lớn để gây ra độ cong của không - thời gian (hệ quả từ thuyết tương đối rộng) hay mỗi chất điểm trên mạng lưới vũ trụ. Điều này khẳng định rằng, chỉ có sự tồn tại vật

chất (nhưng làm sao chúng ta xác định được vật chất tồn tại hay không? Chỉ có thể qua một mô hình chuẩn cụ thể và sự đứng yên tương đối) mới gây ra không - thời gian và chúng chưa bao giờ tách biệt nhau. Thế thì khái niệm thời gian tuyến tính – như một dòng sông mãi miết – không còn phù hợp nữa. Vì sự bất cập và yếu đuối của trí não mà chúng ta đã chia cách thời gian và không gian. Không - thời gian là hai đặc trưng tồn tại của vật chất. Khoa học đã chứng minh, thời gian ở những hành tinh có khối lượng lớn thường chậm hơn thời gian ở những hành tinh có khối lượng nhỏ. Khối lượng ở đây là độ tập trung vật chất. Độ tập trung vật chất càng lớn ảnh hưởng càng nhiều đến độ cong của không - thời gian.

Trở lại với không - thời gian của tâm lí người, sự ý thức đó gắn liền với quá trình lớn lên và di chuyển của chúng ta. Bằng tính hợp logic, chúng ta ngày càng áp đặt và xa rời bản chất nguyên ủy của không - thời gian. Ở ven sông Amazon, bộ tộc Amondawa không hề có khái niệm thời gian như xã hội văn minh. Họ nghĩ về thời gian như là sự thay đổi của hình hài, của tên gọi và vị trí xã hội. Mà như thế, thời gian vốn dĩ không cần đến tuyến tính, thậm chí có vẻ như một vòng tròn khép kín. Đó là thời gian của buổi đầu sơ khai, là thời gian chưa tách rời không gian người. Và cũng từ đó, không gian người không nhất thiết tuân thủ các mối liên hệ quy ước cho việc tạo

dựng không gian ấy. Vô thức tập thể hay xa hơn trong kí ức giống nòi, hãy còn bảo lưu sự hình dung toàn diện nguyên thủy về không - thời gian, vì nó không quá lệ thuộc vào những ràng buộc của xã hội người (chính xác là xã hội hiện đại). Như thế, không - thời gian của nó cũng như của “độ tập trung vật chất” là không tuyến tính, không trôi chảy đơn hướng, không mạch lạc và khúc chiết; đặc biệt không gian và thời gian không tách rời nhau.

Vậy ra, không - thời gian vô thức (đặt nền tảng cho giấc mơ và biểu tượng thẩm mĩ) là một, và nó tùy thuộc vào chất điếm mà từ đó nó có được sự tồn tại. Chính chất điếm đó quy định tính chất của không - thời gian. Ở vô thức và tiềm thức, nơi mà hoạt động tinh thần của con người phản ánh trung thành nhất những gì diễn ra với tâm hồn người, ở đó, không - thời gian cũng vượt ra ngoài việc thiết lập liên hệ thông thường. Đó là không - thời gian với khả năng đa tầng, đa chiều về không gian, phức hợp và phức hướng về thời gian. Đây cũng là trục không - thời gian của biểu tượng thẩm mĩ hình thành trong địa hạt phi ý thức.

Bài viết bước đầu trình bày về biểu tượng tâm lí và biểu tượng thẩm mĩ trong một quá trình biến chuyển khăng khít, nhằm góp phần mang đến những suy nghĩ cởi mở hơn về hướng nghiên cứu, nhìn chung, còn sơ khởi và chưa có được nền tảng lí luận vững vàng ở Việt Nam.

¹ Xem Charlton T. Lewis (2002), *A Latin Dictionary*, The Clarendon Press, Oxford. Webster's New World Dictionary of the American Language, the World Publishing Company, Cleveland and New York, 1960. Henry G. Liddell and Robert Scott (1883), *The Greek-English Lexicon*, Harper & Brothers, New York. Henry R. Hamilton (1868), *An English-Greek Lexicon*, ?, London.

² “Cái biểu hiện, vật làm tin, dấu hiệu mà từ nó có thể suy luận/suy ra/ gọi ý/ hàm ý thứ gì đó”.

³ Freud cho rằng libido là dục năng thúc đẩy các cơ chế hành vi ở người. Nhưng Jung không dừng lại ở đó, ông cho rằng Libido còn hơn thế, là cái động năng sống nói chung, không chỉ có màu sắc tính dục đơn thuần (Động năng sống ở đây khác với cái đà sống – élan vital - ở Henri Bergson).

⁴ “Thế nhưng, tuy mọi nhận thức của ta đều bắt nguồn (anhebt) từ kinh nghiệm, song không phải vì thế mà tất cả đều bắt nguồn (entspringt) từ kinh nghiệm... thật có chăng một nhận thức độc lập với kinh nghiệm và với mọi ấn tượng của giác quan? Ta gọi các nhận thức như vậy là tiên nghiệm (A priori) và phân biệt chúng với các nhận thức thường nghiệm (empirisch) có nguồn gốc hậu nghiệm (A posteriori), tức là từ trong kinh nghiệm” (Xem Immanuel Kant (2006), *Phê phán lí tính thuần túy*, Nxb Văn học, Hà Nội, tr.77-78). Thường nghiệm ở đây được sử dụng với ý nghĩa hậu nghiệm và gắn liền với sự tiếp nhận các ấn tượng quan năng. Đó là những dữ liệu thu nhận được từ thực tại, từ đó, kích thích sự vận hành của trí não. Hay nói khác đi, chính hoạt động của giác tính chúng ta thực hiện các sự vận so sánh, nối kết hay tách rời, để có thể xử lí, giải quyết và sắp xếp các thông tin. Vì các yếu tố của giác năng thu nhận được diễn ra trên trục thời gian cố định trên tư duy của vật lí học cổ điển và chúng thuộc về khía cạnh giống loài và xã hội nên thành ra phổ quát cho tư duy người. Chính sự phổ quát ấy gây nên sự nhầm chán và thiếu sức sống ở những dữ liệu thu nhận được. Vượt thoát khỏi tính phổ quát ấy, biểu tượng, bất kể có nguồn gốc hậu nghiệm hay tiên nghiệm, mới có thể trở nên thu hút và kích thích khả năng thẩm mĩ cho biểu tượng ấy.

⁵ Môi trường mang ý nghĩa là cái để cho các bộ phận của giấc mơ hay các hình ảnh – biểu tượng tồn tại và hoạt động. Môi trường là cái gì mệnh mông và bao la, có đây, luôn luôn ở đây, dung chứa hết thảy. Không gian và thời gian không còn ý nghĩa gì với môi trường.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Phương Lưu (2001), *Lí luận phê bình văn học phương Tây thế kỉ XX*, Nxb Văn học, Hà Nội.
2. Nhiều tác giả (2004), *Phân tâm học và văn hóa tâm linh*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
3. Trần Đức Thảo (2003), *Tìm cội nguồn của ngôn ngữ và ý thức* (Tác phẩm được tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh), Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
4. Wellek R., Warren A., (2009), *Lí luận văn học*, Nxb Văn học, Hà Nội.
5. Freud Sigmund (1920), *A General Introduction to Psychoanalysis*, Boni and Publishers, New York.
6. Jung Carl G., (1968), *Man and his Symbols*, Dell Publishing, USA.
7. Lewis C. T. (2002), *A Latin Dictionary*, Clarendon Press, Oxford.
8. Liddell H. G., Scott R., (1869), *The Greek-English Lexicon*, The Clarendon Press, Oxford.
9. May R. (1961), *Symbolism in Religion and Literature*, George Braziller, New York.
10. *Webster's New World Dictionary of the American Language*, the World Publishing Company, Cleveland and New York, 1960.

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 15-8-2013; ngày phản biện đánh giá: 01-9-2013;
ngày chấp nhận đăng: 22-11-2013)