



Bài báo nghiên cứu

VỮ TRỤ NGHỆ THUẬT THƠ BÍCH KHÊ NHÌN TỪ LĂNG KÍNH PHÂN TÂM HỌC JACQUES LACAN

Phạm Ngọc Lan

Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

Tác giả liên hệ: Phạm Ngọc Lan – Email: lanpn@hcmue.edu.vn

Ngày nhận bài: 28-11-2020; ngày nhận bài sửa: 07-01-2021; ngày duyệt đăng: 25-01-2021

TÓM TẮT

Thử nghiệm ứng dụng lý thuyết phân tâm học Jacques Lacan vào việc nghiên cứu ngôn ngữ hình tượng trong thơ trữ tình, bài viết phân tích vữ trụ nghệ thuật mang tính chất tượng trưng chủ nghĩa của thơ Bích Khê như một cấu trúc song trùng, tương ứng với các cơ tầng tâm lý tính dục theo học thuyết Lacan. Bài viết đi đến kết luận rằng cấu trúc hình tượng độc đáo trong thơ Bích Khê được tổ chức theo nguyên tắc tương tác giữa hai hệ thống khác biệt: thế giới mộng huyền (do Thực tượng chi phối) và thế giới tồn tại (do Ảo tượng và Biểu tượng chi phối) với những quy luật vận hành đối lập; từ đó giải thích những kết hợp ngôn từ phức tạp trong thơ Bích Khê như là kết quả của phép tri liệu tinh thần đối với những chấn thương tâm lý gây ra khi chủ thể bước vào trật tự Biểu tượng.

Từ khóa: Bích Khê; Freud; Lacan; thơ; phân tâm học; chủ nghĩa tượng trưng

“Hơn một bận ta đi vào cõi chết”

Cặp mắt – Bích Khê

1. Phân tâm học như một hệ hình lý thuyết phê bình văn học

Phân tâm học thường được coi là gắn liền với tên tuổi bác sĩ tâm thần người Áo Sigmund Freud và học thuyết về cấu trúc tâm lý ba tầng (ý thức – tiềm thức – vô thức) do ông đề xướng. Hiện nay ở Việt Nam, đa số các công trình nghiên cứu văn học từ góc độ phân tâm học vẫn chỉ tập trung vào sự phóng chiếu những ẩn ức tâm lý (nhất là ẩn ức tình dục) từ tầng sâu tiềm thức và vô thức lên thực tại khách quan, theo cơ chế cô đặc (condensation) và thay thế (displacement).

Tuy vậy, địa hạt phân tâm học không phải chỉ có một mình Freud thống trị. Thực tế là từ sau Thế chiến II, lý thuyết Freud đã nhanh chóng lùi lại phía sau diễn đàn học thuật để nhường chỗ cho các lý thuyết về quan hệ khách thể (object relations theory) với các tên tuổi mới như Ronald Fairbairn, Melanie Klein hay Anna Freud. Thay vì tập trung khảo sát những động lực vô thức như là nguồn năng lượng chính của đời sống tinh thần, lý thuyết quan hệ khách thể tập trung nghiên cứu mối quan hệ giữa cha/mẹ với chủ thể thời thơ ấu, nhu cầu

Cite this article as: Phạm Ngọc Lan (2021). Bich Khe's poetical universe from the perspective of Jacques Lacan's psychoanalysis. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 18(1), 95-107.

kiến tạo những ranh giới phân tách giữa chủ thể với thế giới, như là nguồn lực đầu tiên hình thành ý thức về bản ngã và khả năng tồn tại độc lập khi trưởng thành. Đặc biệt với sự xuất hiện của triết gia Pháp Jacques Lacan (1901-1981), hướng nghiên cứu phân tâm học đã trở lại với diễn đàn học thuật trong một sức sống mạnh mẽ và lời cuốn hơn bao giờ hết. Phân tâm học Lacan quay lại với cấu trúc tâm lí ba tầng kiểu Freud, nhưng đặt vô thức trong mối liên hệ chặt chẽ với cấu trúc và chức năng của ngôn ngữ.

Nhìn chung phân tâm học khảo sát một phổ rất rộng của những cách thức tư duy con người biểu đạt tình cảm, cảm xúc: những cảm xúc xáo trộn, từ phiền muộn, sợ hãi, lo âu đến những ẩn ức tình dục, cũng như nguồn cơn của những cảm xúc này, từ những chấn thương tinh thần cho đến những bản năng tự nhiên của cơ thể. Chính vì vậy, khi ứng dụng trong nghiên cứu văn học, lăng kính phân tâm học đặc biệt phù hợp với những thế giới nghệ thuật phức tạp, chứa đựng nhiều ẩn ức tinh thần và những cơ chế lấp ghép ngôn ngữ thách thức trật tự logic thông thường. Bài viết này là một thử nghiệm khảo sát thế giới nghệ thuật thơ Bích Khê từ lăng kính phân tâm học Jacques Lacan, ngõ hầu đưa ra một cách giải thích khả dĩ về cơ chế lấp ghép ngôn ngữ phức tạp của nó.

2. Lí thuyết cấu trúc tâm lí của Jacques Lacan

Theo Lacan, có ba cấu trúc chính kiểm soát đời sống tâm lí của chúng ta, gần như tương đồng với ba giai đoạn chính trong sự phát triển của cá nhân:

1.1. Thực tượng (the Real)

Trong giai đoạn phát triển đầu tiên của cấu trúc tâm lí (thường vào khoảng trước 6 tháng tuổi), tâm lí con người bị chi phối bởi một hỗn hợp tự nhiên đồng nhất giữa tất cả các yếu tố nhận thức, cảm xúc và nhu cầu. Trong trạng thái tự nhiên nguyên thủy này, em bé không có gì khác ngoài nhu cầu, em cần và luôn tìm cách thỏa mãn những nhu cầu đó mà không hình dung chút nào về sự tách biệt giữa bản thân và thế giới bên ngoài hoặc thế giới của người khác, nhất là người mẹ. Em tiếp nhận tất cả mọi thứ vào mình, từ hình ảnh người mẹ cho đến hình ảnh thế giới mà không thừa nhận về ranh giới giữa mọi thứ đó với nhau và với chính mình. Vậy, đây là giai đoạn khi ta tiếp xúc gần nhất với tính vật chất thuần túy của thế giới, trạng thái tự nhiên mà Lacan gọi là “Thực tượng” (the Real).

Đây là thời điểm của sự thấu cảm trọn vẹn mà về sau con người sẽ mất đi khi họ hấp thu hệ thống kí hiệu ngôn ngữ. Khi đó, “thực tượng là bất khả, bởi nó không thể hình dung, không thể dung nhập vào trật tự biểu tượng, và không thể đạt đến bằng cách nào cả” (Evans, 1996, p.160)¹. Bởi lẽ ngôn ngữ là một hệ thống kí hiệu khép kín, thừa nhận cái biểu đạt nghĩa là thừa nhận sự vắng mặt của yếu tố sở chỉ, trong khi Thực tượng là một thể toàn khối không có sự vắng mặt.

¹Tất cả các trích dẫn từ tiếng Anh trong bài do người viết tự dịch.

1.2. *Ảo tượng (the Imaginary)*

Cấu trúc Ảo tượng này tương ứng với giai đoạn gương soi (mirror phase), tức khoảng 6 đến 18 tháng tuổi, và đánh dấu sự di chuyển của đứa trẻ từ trạng thái thuần nhất nguyên thủy sang trạng thái lo âu mất mát khi em nhận ra rằng cơ thể mình tách biệt với thế giới và người mẹ. Em bé mong muốn làm cho thế giới bên ngoài trở thành một phần của chính mình, như trong trạng thái tự nhiên đã mất. Nhưng mong muốn này không thể thực hiện được và cuối cùng sẽ chìm vào tầng sâu tâm lý như một lời nhắc nhở về một sự mất mát không thể bù đắp.

Lacan dùng hình ảnh chiếc gương soi để hình ảnh phản chiếu của đứa trẻ, khi em hình dung cái tôi của mình là một thể ổn định, mạch lạc, thống nhất. Hình ảnh này, tức “bản ngã lý tưởng” (Lacan, 1998, p.257), là một thứ ảo tượng làm lạc mà đứa trẻ dựng lên từ việc mô phỏng những người xung quanh, để bù đắp cho cảm giác thiếu hụt hay mất mát của mình. Nói cách khác, chủ thể thừa nhận hình ảnh của bản thân trước khi xâm nhập vào ngôn ngữ, sau đó khi sở đắc ngôn ngữ thì sẽ định vị bản thân trong một trật tự xã hội lớn hơn, những mối quan hệ phức tạp giữa mình và người khác. Đứa trẻ khởi đầu với hình ảnh ảo tượng về bản sắc cá nhân, bản sắc này hình thành chủ yếu thông qua sự đồng nhất với hình ảnh bên ngoài của chính mình. Chính vì thế tâm lý nhân cách con người luôn tách đôi từ bên trong, nó hình thành từ sự song trùng trong hình dung về quan hệ giữa bản thân và người khác – một cấu trúc song trùng không bao giờ có thể nối liền.

1.3. *Biểu tượng (the Symbolic)*

Sau 18 tháng tuổi, đứa trẻ sẽ nhận thức về sự tách rời giữa bản thân và đối tượng (nhất là đối tượng người mẹ) thông qua sự thấu nhập vào ngôn ngữ. Bởi khả năng sử dụng ngôn ngữ chính là khả năng gọi sự vật bằng tên, một cái tên tách rời với sự vật đó. Sự hiện diện của cái tên, một cái biểu đạt bất kì, không chỉ biểu thị sự vật mà còn hàm chỉ sự vắng mặt của sự vật. Vậy nên cảm giác ban đầu về sự đồng nhất với thế giới và với người mẹ sẽ hoàn toàn kết thúc khi chủ thể bước vào mạng lưới phức tạp của những cái biểu đạt này.

Hành trình sở đắc ngôn ngữ và chấp nhận các quy ước xã hội cũng là quá trình vượt qua phức cảm Oedipus, khi đứa trẻ chấp nhận Danh của Cha (Name of Father) tức những luật lệ và giới hạn xã hội kiểm soát bản năng của mình, trong đó quan trọng nhất là luật cấm loạn luân. Trật tự Biểu tượng – trật tự của văn hóa và xã hội, quỹ tích của những cái tên, những vai trò và phép tắc hành xử – sẽ xác định vị trí của đứa trẻ trong thế giới, giúp đứa trẻ định vị mình là ai và nên hành xử như thế nào trong thế giới bao gồm cả ta lẫn những người khác: “Người cha, Danh của Cha, duy trì cấu trúc của mong muốn với cấu trúc của luật lệ” (Lacan, 1998, p.34) và “Chính nhân danh người cha mà chúng ta phải công nhận sự hỗ trợ của chức năng biểu tượng mà, từ buổi bình minh của lịch sử, đã đồng nhất tính cách của mình với hình ảnh của luật lệ” (Lacan, 2005, p.50). Danh của Cha là một biểu trưng Phallus, theo nghĩa rộng hơn phân tâm học Freud. Với sự tách rời ra khỏi người mẹ, sự nắm bắt Danh của Cha sẽ khởi đầu con đường đi vào thế giới Biểu tượng kiến tạo nên bản sắc trưởng thành.

Tuy nhiên, Thực tượng vẫn tiếp tục phát huy ảnh hưởng của nó trong suốt cuộc đời trưởng thành của chúng ta, vì mọi hình dung trong trí tuệ và mọi cấu trúc ngôn ngữ của chúng ta cuối cùng đều sẽ thất bại trước Thực tượng. Đối với Jacques Lacan, trật tự của Thực tượng không chỉ đối lập với trật tự Ảo tượng mà còn nằm ngoài trật tự Biểu tượng: Nếu biểu tượng là một tập hợp các kí hiệu phân biệt, thì thực tượng không bị phân biệt mà là một thể thống nhất: “Về ngoại tại và nội tại – phép khu biệt này không có nghĩa gì ở cấp độ Thực tượng. Thực tượng không có sự rạn nứt” (Lacan, 1991b, p.97). Do đó, Thực tượng nằm ngoài ngôn ngữ. “Thực tượng, hay cái được nhận thức là thực tượng, là cái chống lại sự biểu trưng hóa một cách tuyệt đối” (Lacan, 1991a, p.66).

Bản về phép trị liệu tinh thần đối với chấn thương tâm lí từ góc nhìn phân tâm học Lacan, Baldwin cho biết: “Mặc dù thực tượng kháng cự sự biểu trưng hóa, nhưng chúng ta vẫn cố biểu trưng hóa nó. Ta tiếp cận thực tượng trong công việc trị liệu bằng cách chuyển trải nghiệm thành ngôn từ” (Baldwin, 2016, p.149). Hiểu theo nghĩa này, có thể coi thơ Bích Khê là hành trình mang tính trị liệu tinh thần, chuyển tiếp những trải nghiệm đầy chấn thương của chủ thể thành ngôn từ nghệ thuật: đó là những trải nghiệm vượt thoát trật tự Biểu tượng của quy luật thời gian, quy luật xã hội, quy luật hành xử... để tìm về với Thực tượng nguyên thủy.

Hàn Mặc Tử có lẽ là người đầu tiên nhận thấy sự phân tách giữa những thế giới khác biệt trong thơ Bích Khê: “Thi sĩ Bích Khê là người có đôi mắt rất mơ, rất mộng, rất ảo, nhìn vào thực tế thì sự thực sẽ thành chiêm bao, nhìn vào chiêm bao lại thấy xô sang địa hạt huyền diệu” (Han Mac Tu, 1995, p.23). Từ quan điểm lí thuyết phân tâm học Lacan, chúng tôi tạm xác định cấu trúc hình tượng trong thơ Bích Khê là sự dịch chuyển giữa hai thế giới: thế giới tồn tại thực của trật tự Biểu tượng và thế giới chiêm bao – huyền diệu của trật tự Thực tượng.

3. **Tinh huyết của Bích Khê và cấu trúc hai thế giới**

Ồ! Đừng có góp! Mời anh hãy bước

Qua nơi này là cách biệt trần gian

(*Một cõi trời*)

Hầu như bài thơ nào trong *Tinh huyết* cũng mang hình ảnh của một chuyến du hành từ “trần gian” đến những không gian “cách biệt trần gian”, từ thế giới tồn tại đến thế giới mộng huyền. Và sừng sững ngăn cách giữa hai thế giới đó là những biểu trưng Phallus (quyền uy của ý thức và luật lệ cõi người).

3.1. Thế giới mộng huyền, hình ảnh của trạng thái nguyên thủy không phân tách giữa chủ thể và ngoại giới, hòa quyện và đan dệt giữa những cảm nhận thị giác, thính giác, khứu giác, vị giác và xúc giác (hay có thể gọi đây là trạng thái *Tương hợp – Correspondence* – theo ngôn ngữ của Baudelaire), chiếm tỉ trọng gần như tuyệt đối trong tập *Tinh huyết*.

Sự hòa quyện thống nhất này của thế giới mộng huyền trong thơ Bích Khê gọi nhắc cơ tầng Thực tượng trong cấu trúc tâm lí của lí thuyết phân tâm học Jacques Lacan. Đó là cảnh giới tiền-Oedipus trong tầng sâu vô thức của con người, cảnh giới tồn tại đầu tiên khi

con người chưa có ý thức về cá nhân và chưa có sự phân biệt giữa cái tôi và cái ngoài tôi, khi đưa trẻ tự đồng nhất mình theo kiểu lí tưởng hóa với người mẹ và thế giới. Đứa trẻ trải nghiệm cả bản thân và môi trường xung quanh mình như một khối đồng chất, ngẫu nhiên và vô định hình.

“Cuối cùng thì, chẳng phải chính cảm giác về Thực tượng đã đạt đến đỉnh điểm trong sự biểu hiện đầy bức bối của một thực tại phi thực, một thực tại đầy ảo giác?” (Lacan, 1991a, p.66-67). Thật vậy, thế giới mộng huyền của Bích Khê là hình ảnh biểu trưng của Thực tượng nguyên thủy đó, một thực tại phi thực và đầy ảo giác, nơi đó tất cả những ranh giới do tư duy xã hội ấn định lên quan hệ giữa cá nhân và ngoại giới đều bị xóa mờ, nơi đó diễn ra sự thăng hoa tuyệt đối khi thế giới nhập vào con người và con người hòa vào thế giới.

3.1.1. Thế giới mộng huyền dày đặc những hương thơm và ánh sáng trong trạng thái tương hợp cảm giác

Tone màu rực rỡ đặc trưng của thế giới này là màu xanh của trời, vàng của lá, trắng của hoa... nhưng bao trùm lên hết là những ánh lấp lánh của sao, trăng; của ngọc lưu li, ngọc bích, xà cừ, san hô... Trong thế giới này, mọi tạo vật đều tỏa sáng óng ánh: hoa lan “tê ngời”, ngói lầu “ánh” như lưu li, hồ nước hắt sáng như thủy tinh, trăng sao lung linh như gắm hoa, kim tuyến... Những tia sáng lấp lánh đó xóa mờ ranh giới giữa các sự vật với nhau, khiến tất cả hòa tan vào nhau trong một trạng thái tương hợp vô định hình:

Ô trời hôm nay sao mà xanh!

Ngọc trắng xây vàng trên muôn cảnh,

Nhung mây tê ngời sao kim cương,

Dạ lan tê ngời say men hương;

Lầu ai ánh gì như lưu li?

Nụ cười ai trắng như hoa lê?

Thủy tinh ai để lòng gương hồ?

Không gian xà cừ hay san hô?

(Nghê thường)

Một đêm vàng – một đêm vàng âm điệu

Đầy nhựa thơm, xanh mịt ngàn phi lau

Mộng ngời lên bay đến một bến tàu -

Biển ngọc bích, thuyền buồm say sóng dịu;

Hương ngọt ngào, ánh sáng chớp mau mau.

(Sợ người)

Ôi thiên tượng!

Ngai vàng vừa xuất hiện;

Trăng dẹt gắm mà sao thêu kim tuyến;

Cả không gian ngời kết ngọc kim cương

(Một cõi trời)

Dưới mắt Bích Khê, trăng trở thành ngọc, sao thành kim cương, lâu thành lưu li, biển thành ngọc bích, hòn thành ngọc thạch, điện đài thành trân châu... Có thể nói cả trời đất, vũ trụ đều ngưng kết thành những hình ảnh châu báu, vàng bạc, đá quý để lung linh tỏa sáng, mà nói như Hoài Thanh, “vừa bước vào đã thấy vàng ngọc sáng ngời” (Hoài Thanh, 2006, p.252). Bản thân Bích Khê cũng trực tiếp mô tả sự ngưng kết huyền diệu này:

Ôi đẹp đau thương, đáng thiết tha
Hồn ơi! Cặp mắt vỡ men hoa
Hồn ơi! Cặp mắt say thơ mộng
Dần biến ra châu trắng mịn mà...

(Châu I)

Châu ngọc là tinh hoa của thế giới mộng huyền, là tinh chất cuối cùng đọng lại của một không gian Thực tượng đầy biến ảo. Châu ngọc là ánh sáng dồn tụ lại ở dạng tinh khiết nhất của một vũ trụ huyền diệu nơi không hề có bóng tối. Bước vào vũ trụ đó, chủ thể bỏ lại đằng sau hết những “sầu thương”, “mùa đông” hay “màu đen” u tối, để chỉ còn lại những hòa ca kì diệu của sắc và màu, của nhạc và hương, và của ánh sáng rực rỡ:

Ta những muốn sầu thương thôi biểu lộ
- Sắc trong màu, màu trong sắc; hân hoan...
Ta những muốn mùa đông nhường lại chỗ.
- Nhạc gây hương, hương gây nhạc; lan man...
Ta những muốn màn đen về cõi mộ
- Cả không gian là bề sáng tràn lan...

(Đồ mi hoa)

Trung tâm của vũ trụ đó là hình ảnh giai nhân: nàng mang những cái tên đầy nữ tính cổ điển với những âm hưởng từ thi văn hay truyền thuyết xa xưa, như Giáng Kiều, Ngọc Kiều, Ngô Cơ, Hằng Nga, Xuân Hương... và nàng hiển hiện qua những hình ảnh đậm màu sắc dục tính như tranh lụa thể, tiên nữ khỏa thân hay đóa đồ mi hoa².

Giai nhân trong *Tinh huyết* mang chút hình bóng cao nhã của những giai nhân ngàn xưa, vây bọc trong hồi quang của những hình ảnh ước lệ cổ điển (trăng, hoa, mây, tuyết, ngọc, thu ba...). Hình ảnh nàng bị xoá mờ hầu hết những đường viền của hiện thực, để nhập vào làm một với xuân, với hương, với nhạc... hay nói cách khác, nàng khước từ tính cá thể người để trở thành một biểu trưng vĩnh hằng của trời đất, của nghệ thuật, của nhan sắc, của sự hòa nhập tuyệt đối giữa con người và vũ trụ:

Nường hé môi ra. Bay điệu nhạc
Mắt như xuân mà ngọt tợ hương:
Ôi sao là khúc Ba sinh lụy
Rào rạt như đầy nỗi cảm thương!

²Hình ảnh đồ mi hoa là một ám gợi rất rõ của đêm hoan lạc trong *Cung oán ngâm khúc* (Nguyễn Gia Thiều): Cái đêm hôm ấy đêm gì/ Bóng trăng lồng bóng đồ mi trập trùng).

Tiếng ngọc, màu trắng quấn quít nường
 Phút giây người bộ mỏng như sương.
 - Nường tan ra nhạc? - Tan ra nhạc!
 Khung trắng trời mây trắng lạ thường!

(Hiện hình)

Nàng là tuyết hay da nàng tuyết điềm
 Nàng là hương hay nhan sắc lên hương
 Mắt ngời châu rung ánh sóng nghệ thường
 [...]

Tiên nương hỡi! nàng sống trên thế hệ,
 Bóng thời gian phải lụy dưới chân nàng

(Tranh lữa thể)

3.1.2. Thế giới mộng huyền không bao giờ ngừng lặng mà luôn tràn ngập những chuyển động chấp chới nhẹ nhàng: ánh sáng lấp lánh, điệu nhạc rung rinh, lệ tuôn tràn, sóng nước dào dạt, nguồn hương đặc lại...

Nàng bước tới như sông trăng chảy ngọc
 Như nắng thơm hớp đặc cả nguồn hương

(Nàng bước tới)

Ô! nắng vàng thơm... rung rinh điệu ngọc
 Những cánh hồng đơm, - những cánh hồng đơm
 Nhẹ nhàng, nhịp nhàng thờ đều trong sương
 Màu trắng không gian như gòn gợn sóng

(Nhạc)

Nhung mây tê ngời sao kim cương,
 Dạ lan tê ngời say men hương

(Nghê thường)

Đêm này đây ngời ngọc ngà sa gấm
 Sắc đẹp vừa hiện giữa đóa đồ mi

(Đồ mi hoa)

Hầu như những chuyển động đó bao giờ cũng hướng đến một chiều duy nhất: tất cả tạo vật hợp nhất thành một khối. Những cảm nhận thị giác (sông trăng, nắng, ngời...) nhập hòa với cảm nhận thính giác (nhạc), vị giác (hớp, ngọt), xúc giác (tê), khứu giác (thơm)... và cuối cùng là ảo giác (sắc đẹp vừa hiện).

3.1.3. Chủ thể trong thế giới mộng ảo khao khát hòa nhập, hòa tan vào thế giới đó bằng nhiều kênh cảm giác, đặc biệt là qua những cảm xúc dục tính. Chủ thể trữ tình trong thơ Bích Khê luôn luôn gắn với những động từ mang tính nhục cảm như *lột*, *bắt* (*Lột* màu sắc tướng trong ni/ Mộng qua, *bắt* mộng đồ mi lò đờ), *nút* (Cho tôi *nút* một dòng sâm ngọt lộng; *Nút* bao thanh khí *đã nư* thềm), *uống* (Tôi miên man *uống* lại mộng quỳnh dao; Tôi *uống* trọn cặp

môi hương thơm phức...), *chộp* (Ngọc Kiều ơi ta *chộp* lấy tim nàng), *xát* (Đôi má bây chừ tôi *xát* yêu), *ghì* (Tôi mê man *ghì* lấy một giai nhân), *liếm* (Lưỡi lãng lúu mát rồi! - tôi đã *liếm*), *móm* (Kề ngực trắng người *móm* vị say sưa)... Trạng thái thăng hoa trong sự hòa nhập giữa chủ thể và ngoại giới được diễn tả bằng những từ cực tả sự dung chứa như *no*, *ón*, *ứ* (Đêm nay *no ón* nguồn hương; Đây xác thịt *ón* lên vì đã mệt; *No ứ* quá, nhưng không thôi quanh què), *ngắm* (Sao tôi *ngắm* về gì như thuốc độc), *ngát lịm* (Cho *ngát lịm* những nguồn thơm khoái lạc), *đã nu* (Ô coi! Hồn đương say nghiền/ *Đã nu* khoái lạc trong miền chiêm bao!)...

Sắc đẹp cao nhã cổ điển của giai nhân trong thế giới mộng huyền cũng được làm mới lại trong những hình ảnh mang hơi hướng sắc dục hiện đại:

Hai tôi vừa ghé bến sông Ngân:

Ô! nàng Xuân Hương ngực để trần

(*Nghê thường*)

Về chi mãnh liệt những êm ái

Trong cặp tuyết lê ướm dậu thì

[...]

Tôi nhìn đâu khắp cặp đùi non

Một vẻ tơ mơ một vẻ ngon...

(*Châu II*)

Nhiều cuộc hội ngộ giữa chủ thể và giai nhân trong *Tinh huyết* là cuộc hội ngộ xuyên thời gian, xuyên không gian, như gặp gỡ giữa người ngắm tranh và người trong tranh (*Ảnh ấy, Tranh lỏa thể*), giữa người hoài nhớ tiếng đàn trong hiện tại và người chơi đàn xưa kia (*Tì bà*), giữa thi nhân hiện tại và thi nhân quá khứ (*Nghê thường, Hồ Xuân Hương*)... Để bước vào cuộc hội ngộ xuyên không gian và thời gian này, chủ thể trữ tình phải rời bỏ thế giới tồn tại để nhập vào thế giới mộng huyền cổ xưa của giai nhân, nhưng vẫn mang theo “cái khát vọng được thành thực, một khát vọng khẩn thiết đến đau đớn” (Hoai Thanh, 2006, p.22) ẩn dưới màu sắc nhục cảm của con người hiện đại.

Trong cảm hứng hòa nhập và hòa tan đó, Bích Khê liên tục sử dụng motif *gươm/kiếm* với mật độ dày đặc để đặc tả nhan sắc người tình:

Người cho ta một thanh gươm rất sắc?

Ô vung lên... cắt mạch nguyệt vàng xanh!

Xẻ mạch trời, - mây xô sao, răng rắc!

Phăng mạch đêm, - hương vỡ, ứa ngậm tinh!

(*Mộng cầm ca*)

Ôi! cặp mắt của người trong tợ ngọc

Sáng như gươm và cháp chóa kim cương!

(*Cặp mắt*)

Ô cặp mắt đa tình ngời sắc kiem!

(*Bàn chân*)

Những cặp môi cười gươm sắc lẹm
Chóa lên không khí dội hương vang.

(*Mộng lạ*)

Những mặt trời, nhan sắc đẹp như trăng
Và sắc lẹm như thanh gươm vẩy máu

(*Sắc đẹp*)

Cả sắc đẹp ngời ra như lưỡi kiếm

(*Một cõi trời*)

Gươm/ kiếm ở đây được nhà thơ sử dụng với nghĩa khá khác biệt so với nghĩa giết chóc hay hủy diệt thông thường. Đó là hình ảnh của sự cắt xẻ, phá hủy những vỏ bọc bên ngoài của những chủ thể mang hồn phách (cắt mạch nguyệt, xẻ mạch trời, phẳng mạch đêm, chóa lên không khí...), để khi những vỏ bọc đó bung vỡ (mây xô sao rã rạc, hương vỡ...) thì hồn phách tràn ra, ứa ra (ứa ngầm tinh) hòa quyện với ngoại giới, trở về với trạng thái Thực tượng nguyên thủy. Như vậy, người đẹp và nhan sắc trong thơ Bích Khê thực chất đóng vai trò như những cây cầu dẫn, đưa con người đi từ Trật tự Biểu tượng và Ảo tượng trở về thế giới Thực tượng.

3.2. Thế giới tồn tại do Ảo tượng và Biểu tượng chi phối, hình ảnh của sự tách rời, tĩnh lặng và phân rã. Đó là thế giới của những “xác”, “chết khô”, “lạnh” và “không”, khi cái tôi phân li với ngoại giới và những chuyển động ngừng im.

Trên bờ ai chết khô ra xác?

Đây Ngọc Kiều đây! Trinh tiết nguyên.

(*Mộng*)

Tôi chết ngay đây chẳng nói rằng
Cả mình lạnh khớp đến hàm răng

(*Châu*)

Nhưng chao! Sao chỉ không gian lạnh?

Không bóng! Không hình! – Không có em!

(*Ảnh ấy*)

Cái đẹp, sự sống trong thế giới tồn tại này luôn chỉ ở dạng tiềm ẩn, lặng câm, như pho tượng lặng im, như cô đào hát bội rời bộ áo diễn:

Tôi nói làm sao – Cái đẹp câm,

...

Về gì rã rượi không lay động

- Cặp mắt mùa thu đương đắm si

(*Châu I*)

Đẹp bỏ cô khi bỏ lốt tuồng

(Cùng một cô đào hát bộ)

Thế giới mộng huyền của Thực tượng luôn ngăn cách với thế giới tồn tại này bằng một rào cản khó vượt qua: rào cản thời gian. Vì vậy con đường trở về với Thực tượng luôn phải là con đường của mộng, con đường xuyên thời gian: chủ thể phải hóa thân thành Lý Bạch hoặc đi vào giấc mộng, vào “cõi tang”, vào cái chết, vào không gian cổ xưa huyền thoại để tìm lại thế giới đó, cũng như pho tượng phải “vỡ men hoa” mà sống dậy, cô đào phải khoác “lốt tuồng” bước lên sân khấu:

A ta! Lý Bạch! Hồn ba lệ!

Rượu nốc vào: rung khúc đập ca...

Mộng trắng phau phau vót cung nga:

Xuân Hương! Người ngọc, máu say ngà!

(Mộng)

Hơn một bận ta đi vào cõi chết

Cạy nắp hòm tìm thi vị cao sang,

Ồi mắt người! mắt người! hiện rõ rệt:

Ta gào lên... chấn động cả vùng tang

(Cặp mắt)

Ừ, tội chi ta không vào địa ngục

Đặng xin nốt ngọc oan ương thề thốt,

Giam chung thân mà sáng quá thiên đường;

Đặng ngủ nhờ một đêm với Xuân Hương...

(Ấn máy)

Đêm nay nửa gối nghiêng nghiêng mộng

Muôn dặm người xa đã thấy về

(Hồ Xuân Hương)

Tôi đi tìm đẹp trên sân khấu

- Đẹp bỏ cô khi bỏ lốt tuồng!

Để yêu cô với hồn thi sĩ;

Để thấy nguồn thơ rào rạt tuôn...

(Cùng một cô đào hát bộ)

Vì vậy, từ thế giới thực, chủ thể hướng đến thế giới lí tưởng không chỉ với những đam mê trở về Thực tượng vĩnh hằng mà còn cả những kì vọng vượt thoát bản thể bị giam hãm trong trật tự Biểu tượng. Trong *Châu III*, những câu hỏi riết róng hướng đến đôi mắt cũng là hướng đến một sự thật lí tưởng tuyệt đối nào đó không thể nắm bắt, nằm sau những mảnh vỡ của thực tại, những “muôn hoa” “muôn thế giới” “trăng sao” “xác thịt”...

- Hỡi đôi mắt! hồ thủy tinh trong suốt

Soi trần gian địa ngục vạ đời ma

Hãy nói tên thần bí của muôn hoa
 Hãy kể hết nhiệm màu muôn thế giới
 Những bí quyết khí nhạc lên vờ vợi
 Những màu thiêng khi đau khổ lên cao
 Những thom ngào phối hiệp giữa trăng sao
 Những khoái trá truyền qua hai xác thịt
 Bằng hơi điện - bằng hơi điên tha thiết
 Người là ai? người hỡi! người là ai?
 - Nhưng đôi mắt lờ lạng và mê say
 Nhìn đắm đuối, không một lời nào nức.

(*Châu III*)



Jacques Lacan từng xây dựng một khái niệm tâm lý phức tạp: *Chú mục* (*The Gaze*), chỉ cái nhìn ngược lại của đối tượng mà ta đang nhìn. Cảm giác kì lạ khi đối tượng mà ta nhìn lại nhìn chăm chăm ngược lại ta cũng tương tự như mặc cảm thiến hoạn (castration complex) trong lý thuyết Freud, nó nhắc nhở chúng ta về sự thiếu sót của mình, sự bất khả của ngôn ngữ trong biểu đạt Thực tượng và sự mất mát không thể bù đắp của chủ thể đối với trạng thái nguyên thủy của Thực tượng một khi đã đi vào trật tự Biểu tượng. Lacan trích dẫn kiệt tác hội họa *Các vị đại sứ* (*The Ambassadors*) của Hans Holbein làm minh

chứng cho khái niệm *Chú mục* này: Thoạt đầu ta có cảm giác mình kiểm soát cái nhìn của mình; nhưng ngay sau đó ta nhận thấy một vết mờ mang hình đầu lâu đang nhìn chăm chăm ngược lại mình. Cái nhìn ấy nhắc ta rằng những hình ảnh về quyền lực, nghệ thuật và tri thức mà ta thấy thực chất chỉ là hình ảnh thứ cấp, lệ thuộc hoàn toàn vào cái nhìn của ta cũng như ta lệ thuộc hoàn toàn vào cái nhìn hư vô của chiếc đầu lâu đó. Như Lacan đã nói, “vật thể trôi nổi kì diệu” đó biểu đạt “sự hư vô của chính chúng ta, trong hình dáng cái đầu của tử thần” (Lacan, 1998, p.92).

Đôi mắt trong *Châu III* của Bích Khê, một dạng “chú mục” của Lacan, im lặng nhắc nhở chủ thể về sự bất toàn của cái nhìn tri giác, rằng quyền lực diễn giải và kiểm soát đối với thế giới mà cái nhìn tri giác đó mang đến cho chủ thể, thực chất chỉ là ảo vọng, khi Thực tượng (trạng thái tổng hòa nguyên sơ giữa con người và thế giới) luôn vượt quá và bao trùm trật tự Biểu tượng của ngôn ngữ diễn giải.

Đôi mắt của tri giác

Muôn hoa Tên thân bí

Khí nhạc Bí quyết

Đau khổ Màu thiêng

Trăng sao Thơm ngào

Xác thịt Khoái trá

Đôi mắt của “chú mục” (Gaze)

4. Bích Khê trên hành trình Thơ mới

Trong *Tuyên ngôn của Chủ nghĩa tượng trưng* năm 1866, Jean Moreas đã khẳng định:

“Thơ tượng trưng muốn khoác lên Ý niệm một hình thức cảm giác, nhưng đây không phải là mục đích duy nhất, mà cao hơn, nó vừa biểu đạt chính Ý niệm vừa vẫn mang tính chủ quan. Còn Ý niệm, ta không thể cho phép nó bị tước mất bộ thường phục xa hoa của những tương đồng ngoại lai, vì đặc trưng thiết yếu của nghệ thuật ẩn tượng nằm ở chỗ không bao giờ tiếp cận hạt nhân tập trung của chính bản thân Ý niệm. Vậy, với nghệ thuật tượng trưng, hình ảnh của thiên nhiên, hoạt động của con người, tất cả những hiện tượng cụ thể sẽ không tự nó biểu hiện chính nó; nó phải được biểu hiện với vẻ ngoài mang tính cảm giác, vốn được quy định để biểu đạt quan hệ riêng biệt của nó với những Ý niệm Nguyên thủy”.

Bên cạnh đồng bằng Thơ mới rộng lớn, nơi chủ nghĩa lãng mạn duy lí (kiểu Xuân Diệu, Huy Cận, Lưu Trọng Lư...) thống trị, Bích Khê nói riêng và Trường Thơ Loạn nói chung đã chạm một tay đến thế giới thơ tượng trưng với khát vọng vượt thoát cõi nhân sinh, tiếp xúc với thế giới Ý niệm lí tưởng đằng sau thế giới hữu hình. Con đường Bích Khê đi có chút khác biệt với Hàn Mặc Tử hay Chế Lan Viên: Nếu Hàn chạm đến cõi Tuyệt đối bằng cách lặn sâu đến đáy cùng của nỗi đau thương và sự hủy hoại thể xác, nếu Chế chạm đến cõi Tuyệt đối bằng chuyến phiêu du vô định qua cõi Chết điêu tàn, thì Bích Khê chọn con đường của những đam mê nhục cảm xuyên thời gian để về với cõi ban sơ của Thực tượng nguyên thủy. Hay nói cách khác, nếu thơ Hàn Mặc Tử và Chế Lan Viên là hành trình vượt thoát, thì thơ Bích Khê là hành trình trở về. Từ lăng kính phân tâm học Jacques Lacan, có thể thấy những cấu trúc ngôn từ gián đoạn, phi logic trong thơ Bích Khê thực chất là thể hiện của một logic dị biệt: logic của khát vọng hòa nhập phi thường giữa con người và thế giới thuần nhất nguyên thủy.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Baldwin, Y. (2016). *Let's Keep Talking: Lacanian Tales of Love, Sex, and Other Catastrophes*. London: Karnac Books.
- Bich Khe (1995). *Tinh huyết [Crystallized Blood]*. Hanoi: Writers' Association Publishing House.
- Evans, D. (1996). *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London: Routledge.
- Han Mac Tu (1995). Bich Khe, thi si than linh (Loi gioi thieu tap tho *Tinh huyết* của Bich Khe) [Bich Khe, a divine poet (Introduction to Bich Khe, *Crystallized Blood*)]. Hanoi: Writers' Association Publishing House.
- Hoai Thanh, Hoai Chan (2006). *Thi nhân Việt Nam [Vietnamese Poets]*. Hanoi: Writers' Association Publishing House.
- Lacan, J. (1977a). *Ecrits: A Selection*. Trans. A. Sheridan. New York: Norton.
- Lacan, J. (1991a). *The Seminar of Jacques Lacan: Freud's Papers on Technique 1953-1954 (Seminar I)*, ed. Jacques-Allain Miller. New York: Norton.
- Lacan, J. (1991b). *The Seminar of Jacques Lacan: The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis, 1954-1955 (Seminar II)*, ed. Jacques-Allain Miller. New York: Norton.
- Lacan, J. (1998). *The Seminar of Jacques Lacan: The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis (Seminar XI)*. ed. Jacques-Allain Miller. New York: Norton.
- Moreas, J. (1886). The Symbolist Manifesto. Trans. C. Liszt. Retrieved November 25, 2020 from <https://www.mutablesound.com/home/?p=2165>

**BICH KHE'S POETICAL UNIVERSE
FROM THE PERSPECTIVE OF JACQUES LACAN'S PSYCHOANALYSIS**

Phạm Ngọc Lan

Ho Chi Minh City University of Education, Vietnam

Corresponding author: Phạm Ngọc Lan – Email: lanpn@hcmue.edu.vn

Received: November 28, 2020; Revised: January 07, 2021; Accepted: January 25, 2021

ABSTRACT

An experiment in applying Jacques Lacan's psychoanalytical theory to close reading of figurative languages in lyrical poetry, the article conducts an analysis of Bich Khe's symbolist poetical universe as a dual structure which corresponds to Lacanian psychosexual development. It is concluded that Bich Khe's unique structure of poetical figures is organized by the interaction process between two different systems: a world of hallucinations (dominated by the Real) and a world of existence (dominated by the Imaginary and the Symbolic) with contrasting rules; hence Bich Khe's complex verbal combinations could be read as a result of mental therapy to psychological traumas caused by the subject's entry into Lacanian Symbolic Order.

Keywords: Bich Khe; Freud poetry; Lacanpsychoanalysis; symbolism