

GIẢI MÃ MỘT SỐ CỔ MẪU TRONG TRUYỆN NGẮN HIỆN ĐẠI VIỆT NAM DƯỚI GÓC NHÌN PHÊ BÌNH HUYỀN THOẠI VÀ PHÊ BÌNH PHÂN TÂM HỌC

Phạm Khánh Duy

Khoa Khoa học Xã hội và Nhân văn, Trường Đại học Cần Thơ

Tác giả liên hệ: duygiangviennguvan@gmail.com

Lịch sử bài báo

Ngày nhận: 04/3/2021; Ngày nhận chỉnh sửa: 30/3/2021; Ngày duyệt đăng: 14/5/2021

Tóm tắt

Phê bình huyền thoại và phê bình phân tâm học là những hướng nghiên cứu phổ biến, đem lại cách tiếp cận mới cho văn học. Điều đáng tiếc là hiện nay phê bình huyền thoại và phê bình phân tâm học còn khá xa lạ với các nhà nghiên cứu văn học Việt Nam. Trong quá trình giải mã các tác phẩm văn học, đặc biệt là giải mã cổ mẫu, các nhà nghiên cứu còn gặp rất nhiều khó khăn. Trong bài viết này, chúng tôi phát hiện cổ mẫu trong một số truyện ngắn hiện đại Việt Nam và giải mã những cổ mẫu đó dựa trên lý thuyết phân tâm học và phê bình huyền thoại. Thông qua đó nhận ra giá trị của những sáng tác nổi bật này.

Từ khóa: *Cổ mẫu, phê bình huyền thoại, phê bình phân tâm học, truyện ngắn hiện đại Việt Nam.*

DECODING SOME ARCHETYPES IN MODERN VIETNAMESE SHORT STORIES VIA MYTH CRITICISM AND PSYCHOANALYSIS CRITICISM

Pham Khanh Duy

School of Social Sciences and Humanities, Can Tho University

Corresponding author: duygiangviennguvan@gmail.com

Article history

Received: 04/3/2021; Received in revised form: 30/3/2021; Accepted: 14/5/2021

Abstract

Myth Criticism and Psychoanalysis Criticism are popular, offering new approaches for literature research. Unfortunately, these approaches are quite strange to Vietnamese literature researchers. In decoding literary works, especially archetypes, researchers face many challenges. In this article, we studied the archetypes in Vietnamese modern short stories and decoded them via psychoanalysis and myth criticism; thereby revealing the values of these masterpieces.

Keywords: *Archetypes, myth criticism, psychoanalysis criticism, Vietnamese modern short stories.*

DOI: <https://doi.org/10.52714/dthu.10.4.2021.884>

Trích dẫn: Phạm Khánh Duy. (2021). Giải mã một số cổ mẫu trong truyện ngắn hiện đại Việt Nam dưới góc nhìn phê bình huyền thoại và phê bình phân tâm học. *Tạp chí Khoa học Đại học Đồng Tháp*, 10(4), 77-87.

1. Đặt vấn đề

Giai đoạn văn học hiện đại và hậu hiện đại là văn học của các ẩn dụ, biểu tượng và huyền thoại. Trên thế giới, những nhà văn được xem là bậc thầy của sáng tác văn học theo hướng huyền thoại, biểu tượng chính là Franz Kafka - “người tẩy não nhân loại” - với những tác phẩm nổi tiếng như *Lâu đài*, *Người thầy thuốc nông thôn*, *Biến dạng*; Ernest Miller Hemingway với *Ông già và biển cả*, *Hội hè miền man*; James Joyce với *Ulysse*, *Tưởng nhớ Finnegans*; Thomas Mann với *Núi thần*, *Anh em nhà Joseph*... Thật ra, dấu ấn của biểu tượng và huyền thoại không phải là điều hấp dẫn duy nhất trong văn học hiện đại và hậu hiện đại, tuy nhiên chính dấu ấn của biểu tượng và huyền thoại đã làm cho văn học giai đoạn này trở nên phong phú hơn. Đồng thời những sáng tác bằng thi pháp huyền thoại đã góp phần thúc đẩy ngành khoa học huyền thoại, gọi tắt là huyền thoại học (Mythology) phát triển rực rỡ. Trong văn học hiện đại Việt Nam, nhắc đến việc sử dụng yếu tố huyền thoại trong sáng tác văn học phải kể đến Võ Thị Hảo với *Biển cứu rỗi*, *Giàn thiêu*, ...; Phạm Thị Hoài với *Thiên sứ*; Hồ Anh Thái với *Cõi người rung chuông tận thế* và *Đức Phật, nàng Savitri và Tôi*, ...; Nguyễn Huy Thiệp với *Con gái Thủy thần*, *Vàng lửa*,...

Hệ thống hình ảnh biểu tượng, dấu ấn của huyền thoại trong truyện ngắn hiện đại Việt Nam rất độc đáo. Những sáng tác trong giai đoạn này mang tính chất thẩm mỹ riêng biệt, đứng về một phía trên văn đàn, không trộn lẫn vào đâu được. Ở bài viết này, chúng tôi xem xét một số cổ mẫu dựa trên đối tượng nghiên cứu là truyện ngắn hiện đại Việt Nam. Vì lý do này hoặc lý do khác, người ta như còn bị dè dặt, e ngại khi khám phá tác phẩm văn học từ góc nhìn phê bình huyền thoại và phân tâm học. Chính vì vậy, việc giải mã một số cổ mẫu trong truyện ngắn hiện đại Việt Nam từ góc nhìn phê bình phân tâm học và phê bình huyền thoại có ý nghĩa thiết thực cả về mặt lý luận và thực tiễn.

2. Nội dung

2.1. Giới thuyết chung

2.1.1. Phân tâm học

Danh từ “phân tâm học” được sử dụng lần đầu tiên vào thời Phục hưng cùng với phụ đề “*Hocest de perfectionere Hominis*” (Đây là về sự hoàn thiện của con người). Đến thời của Freud và Jung “phân tâm học” được chú trọng nghiên cứu và có những thành tựu xuất sắc. Trong bài viết *Phân tâm học và tôn giáo*, E. Fromm (2002) cho rằng: “Freud đề cập đến vấn đề tôn giáo và phân tâm học ở một trong những cuốn sách xuất sắc và thâm thúy nhất của ông, *Tương lai của một ảo tưởng*. Jung, nhà phân tâm đầu tiên hiểu được rằng huyền thoại và những ý tưởng tôn giáo là những diễn đạt của những tri kiến sâu xa, đã đề cập đến cùng đề tài ấy trong những bài diễn văn ở Terry vào năm 1937, ấn hành dưới nhan đề *Tâm lý học và Tôn giáo*”. Trong lĩnh vực y học, phân tâm học thực chất là một phương pháp chữa bệnh thần kinh của con người. Phương pháp này được sử dụng để đi sâu vào tâm lý, tiềm thức con người, lí giải tiềm thức, lí giải những suy nghĩ và hành vi của con người trong đời sống hằng ngày. Một trong những đối tượng quan trọng mà phân tâm học đi vào khám phá chính là những giấc mơ. Việc nghiên cứu những giấc mơ của con người không hề là điều dễ dàng bởi Jung (2002) cho rằng: “Các giấc mơ không chỉ là những ảo ảnh đơn giản và vô ích, mà đó là sự tự hình dung về những phát triển vô thức cho phép cái tâm thần của chủ thể chín muồi một cách chậm rãi, lớn lên và vượt quá tính chất không thích hợp của một số liên hệ cá nhân”. Trong nghiên cứu văn chương, phân tâm học đóng vai trò là “chìa khóa” để người nghiên cứu giải mã đời sống nội tâm, những ẩn ức bên trong các đối tượng cụ thể hoặc giải mã cổ mẫu, motif huyền thoại.

Lịch sử phân tâm học không thể tách rời khỏi việc nghiên cứu các huyền thoại, truyện cổ tích và các tác phẩm văn học. Công trình *Lí luận - Phê bình văn học thế giới thế kỉ XX tập*

hai) (Lộc Phương Thủy, 2007) cho rằng: “Tác phẩm văn học không phải là triệu chứng, cũng không phải là lời nói đang được phân tích; nó mang đến cho chúng ta một hình thức tượng trưng cho một khía cạnh của tâm lí vô thức vốn bị lãng quên”. Phân tâm học có mối quan hệ nước đôi với văn bản văn học, nó có thể phát hiện ra phần sự thật có trong những tưởng tượng, hư cấu, sáng tạo của nhà văn.

Từ công trình *Phân tâm học và văn hóa tâm linh* (Đỗ Lai Thúy, 2002), có thể khẳng định phân tâm học đã và đang thu hút được nhiều nhà nghiên cứu, lĩnh vực này được S. Freud, C. Jung, E. Fromm, R. Assagioli đặt nền móng vô cùng vững chắc và phát triển đến tận ngày hôm nay. Ở Việt Nam, từ đầu thế kỷ XX đến nay đã có những công trình nghiên cứu lý thuyết phân tâm học và vận dụng nó để phê bình văn học. Một số nhà nghiên cứu đáng kể như Kiều Thanh Quế, Nguyễn Văn Hanh, Trương Tửu. Bên cạnh đó, những công trình dịch thuật từ những nghiên cứu của những nhà phân tâm học tên tuổi trên thế giới cũng ra đời. Sau năm 1954, ở miền Nam cũng có rất nhiều công trình dịch thuật về phân tâm học, viết về phân tâm học hoặc áp dụng lý thuyết phân tâm học để phê bình văn học, có thể kể đến một số gương mặt tiêu biểu: Nguyễn Văn Trung, Uyên Thao, Huỳnh Phan Anh, Tam Ích, Nguyễn Đình Tuyển, Thanh Lăng,... Hai trong số các công trình dịch thuật phổ biến hiện nay là: *Phân tâm học và văn hóa tâm linh* (Đỗ Lai Thúy, 2002), *Phân tâm học và tính cách dân tộc* (Đỗ Lai Thúy, 2007). Rõ ràng, phân tâm học là một lý thuyết hấp dẫn, góp phần làm phong phú bức tranh nghiên cứu văn chương.

2.1.2. Phê bình huyền thoại

Ngược lại, lịch sử phê bình huyền thoại để đi tìm khái niệm, có thể thấy cách hiểu về phê bình huyền thoại của các nhà nghiên cứu chưa thực sự thống nhất. Tác giả mục từ *Hướng tiếp cận huyền thoại và cổ mẫu* trong công trình *Sổ tay các hướng tiếp cận phê bình đối với văn học*

cho rằng: “Phê bình huyền thoại quan tâm đến việc tìm ra những yếu tố huyền bí. Những yếu tố huyền bí ấy thấm nhuần một số những tác phẩm văn chương và với một sức mạnh hầu như kỳ lạ, gọi ra được những phản ứng đầy kịch tính và phổ quát của con người (Đào Ngọc Chương, 2009). A.S. Kozlov trong mục *Phê bình thần thoại học* của tập *Các khái niệm và thuật ngữ của các trường phái nghiên cứu văn học ở Tây Âu và Hoa Kỳ thế kỷ 20* (I.P. Ilin và E.A. Tzurganova, 2003) lại khẳng định: “Trường phái thần thoại học trong nghiên cứu văn học thế kỷ XIX kỳ vọng giải thích các hình thức sáng tác nghệ thuật xưa nhất, sáng tác dân gian, bằng cách phát hiện các đề tài và motif thần thoại ở truyện cổ tích, dũng sĩ ca, các bài hát...”.

Khoa học về huyền thoại đã xác nhận huyền thoại có vai trò quan trọng trong tiến trình lịch sử nhân loại. Các nhà nghiên cứu đã ngược dòng thời gian tìm lại những huyền thoại xa xưa, tinh tế tìm tòi và phát hiện bóng dáng của huyền thoại trong những tác phẩm văn học đã vận dụng phương thức sáng tác huyền thoại để sáng tạo. Phê bình huyền thoại có thể hiểu là quá trình tìm tòi, lí giải bản chất của huyền thoại, “giải thiêng” huyền thoại,... từ đó nhận ra huyền thoại có vai trò quan trọng trong đời sống con người và trong sáng tác văn chương.

Phê bình huyền thoại là một khuynh hướng mới và có tầm ảnh hưởng sâu rộng trong nghiên cứu văn học. Lý thuyết này đóng vai trò như một phương pháp luận nghiên cứu văn học - văn hóa dân gian ở thế kỷ XIX và văn học hiện đại ở thế kỷ XX.

2.2. Cổ mẫu trong truyện ngắn hiện đại Việt Nam

2.2.1. Cổ mẫu đất

Đất là một cổ mẫu trong sáng tác văn học theo phương pháp huyền thoại hóa. Trong quan niệm của con người từ xa xưa đến nay, đất thường biểu trưng cho Mẹ, cho tính âm, cho sự cứng cỏi, nơi bám trụ của con người, muông thú và cỏ cây.

Dựa vào lí thuyết về cổ mẫu đã được đặt ra: *cổ mẫu là các cấu trúc hình tượng của vô thức*, có thể khẳng định rằng trong vô thức tập thể, đất mang tính cứng cáp, thô ráp, là khoảng rộng lớn, là Mẹ của sự sống, nơi cây cối bám rễ đâm chồi và phát triển, biểu tượng cho sự sinh sôi bất diệt.

Nguồn gốc của cổ mẫu đất được thần thoại Hy Lạp ghi chép một cách công phu thông qua câu chuyện về *Mẹ Đất vĩ đại Gaia*. Mẹ đất Gaia là một trong các vị thần ban sơ được người Hy Lạp tôn thờ ngưỡng vọng. Trong quyển *Đường chân trời đã mất* (James Hilton, 2014), nhà văn James Hilton đã kế thừa câu chuyện trên và tái tạo thành một vùng đất thiêng huyền thoại mang tên “Shangri-la” - nơi có sự hòa trộn giữa thiên đường và thực tại, mang vẻ đẹp kì bí, tráng lệ. Vùng đất Shangri-la trong tác phẩm này chính là một cổ mẫu. Ở Việt Nam, nguồn gốc của đất mẹ nằm trong những câu chuyện thần thoại, truyền thuyết, cổ tích xa xưa. Đất xuất hiện trong câu chuyện *Bánh chưng bánh giầy* thông qua ý niệm đất mang dáng hình vuông vức như cái bánh chưng của chàng Lang Liêu.

Trong truyện ngắn *Mùa hoa cải bên sông*, nhà văn Nguyễn Quang Thiều đã sử dụng một cách sáng tạo cổ mẫu đất. Nó được hiện lên qua hình dạng của bờ đất, mặt đất, đối lập hoàn toàn với dòng sông - nơi chiếc thuyền của cha con ông Lư neo đậu. Cổ mẫu đất trong tác phẩm xuất hiện trong nhiều dạng vẻ khác nhau, khi là mặt đất, bờ sông cụ thể, khi lại nằm trong lời thề của ông Lư, quyết tâm cự tuyệt mặt đất và con người sống trên mặt đất. Suy nghĩ của ông Lư về đất mang tính truyền kiếp, đó là lời nguyện: “Tất cả những người trong gia đình ông không bao giờ đặt chân lên mặt đất”. Với ông Lư, đất là nơi của chết chóc, ghê lạnh và bất công: “Người trên mặt đất họ giết nhau đấy”. Nhưng với nhân vật Chinh đất lại được cô dành cho một cảm xúc khác hẳn, đó là nỗi thèm thuồng, sự khao khát. Đúng như vô thức tập thể trong lý thuyết phân tâm học, cộng đồng vẫn luôn nghĩ đất là nơi cây cối sinh sôi, muôn loài phát triển. Đất trong *Mùa*

hoa cải bên sông là nơi cải mọc lên và nở hoa rực rỡ, hình ảnh “những bông hoa nhảy múa và trò chuyện trước cô hay trên bãi sông bên Chùa một thảm màu vàng tươi, một màu vàng xôn xao, ảm áp ủa vào mắt. Hoa cải gặp gió ảm đêm qua đã bung nở. Mỗi khi có ngọn gió chạy qua, cả bãi hoa vàng rợn lên như sóng” đã gọi mời Chinh khiến Chinh không sao cưỡng lại được và bộc lộ niềm khao khát của mình. Niềm khao khát đó khi được dâng lên đỉnh điểm sẽ thúc đẩy thành hành động trong Chinh, một hành động mang tính bút phá mạnh mẽ, chống lại lời nguyện và ý niệm của người cha về đất.

Cổ mẫu đất không ngủ quên mà cứ tái sinh mạnh mẽ trong văn học hiện đại. Anh Đức là nhà văn vận dụng sáng tạo cổ mẫu đất trong những sáng tác của ông từ tiểu thuyết đến truyện ngắn. Bên cạnh tiểu thuyết *Hòn Đất*, ở trong tập *Bức thư Cà Mau*, nhiều lần cổ mẫu đất được Anh Đức sử dụng với dụng ý nhất định. Cổ mẫu đất xuất hiện ngay từ nhan đề truyện ngắn *Đất*. Vùng đất mà Anh Đức kể lại trong câu chuyện qua điểm nhìn của nhân vật “tôi”, anh Định, anh Hai Cần và ông Tám là xóm Xẻo Đước - nơi từng là Áp chiến lược của Mĩ - Ngụy trong kháng chiến chống Mĩ. Bên cạnh đó, tiếng “đất” mà Anh Đức dùng để đặt nhan đề cho truyện còn là hình ảnh thu nhỏ của miền Nam đau thương nhưng kiên cường, bất khuất. Chiến tranh đã khiến đất trở nên tiêu điều, xơ xác, hoang tàn với “dây thép gai không cuộn lại mà dàn ra, vây kín”, “những bờ lũy cũng còn sờ sờ trước mặt”. Nói cách khác, “đất” chính là một trong những đối tượng hủy diệt của kẻ thù. Trong đau thương, những “người con của đất” đã bước ra, tiếp nối truyền thống anh hùng mà thế hệ đi trước đã tạo dựng. Anh Đức đã thổi vào đất cảm hứng của sự sinh sôi bất diệt, xây dựng hình tượng tập thể các nhân vật anh hùng. Phẩm chất này sáng ngời trong khí khái của nhân vật Hai Cần, thím Sáu Ôn gan góc, ông Tám Xẻo Đước dũng cảm “chĩa mũi mác nhọn hoắt” về phía giặc và rồi chết thảm dưới họng súng của thằng đồn trưởng. Giữa đất

và người trong truyện ngắn này có mối quan hệ tương quan: đất sinh ra và nuôi dưỡng con người, con người quyết tâm chiến đấu bảo vệ đất. Trong truyện ngắn *Bức thư Cà Mau*, cỏ mẫu đất được tác giả cụ thể hóa thành tên gọi, địa danh gắn liền với mảnh đất Cà Mau. Dưới hình thức của một lá thư, nhân vật “tôi” đã bày tỏ niềm tự hào sâu sắc về mảnh đất dung dị trong cuộc sống thường ngày, hào hùng trong chiến đấu. Đất trong *Bức thư Cà Mau* là khái niệm rộng, mang tính khái quát. Nó bao hàm những sự vật nhỏ bé nhưng vô cùng thiêng liêng đối với con người như “một mẫu than đước mang trên mình có cái ý nghĩa lớn: lao động hòa bình và tính chiến đấu, tự vệ về vang”, rừng đước “cắm sâu xuống lòng đất”, “con rạch”, “vàng lá”,... và đặc biệt là hình ảnh con người “tay cầm tay, họ đứng vững chân trên đất hết như những cây đước”. Có thể khẳng định Anh Đức là một trong những nhà văn Việt Nam say mê làm sống dậy cỏ mẫu đất và tái tạo cỏ mẫu này thành nhiều dạng thức khác nhau.

Tiểu Quyên cũng đã từng sử dụng cỏ mẫu đất trong truyện ngắn *Khuôn mặt baby*, nhưng cỏ mẫu đất đã được nữ nhà văn xây dựng thành hình dạng của ngôi mộ. Trong sách *Văn hóa học*, nhà nghiên cứu Đoàn Văn Chúc có cung cấp tri thức về mộ, huyệt trong lễ tang: “hướng huyệt của người Kinh tùy thuộc vào thế con đất do thầy địa lí quy định, nhưng ở người Rađê đầu người chết hướng về phía đông, người Gia - rai, Pnông, Campuchia, Lào lại hướng đầu về phía Tây. Bây giờ hướng huyệt đã không có tầm quan trọng mê tín như xưa, mà nơi nào có nghĩa địa thì theo hướng quy định của nghĩa địa, mà hướng quy định của nghĩa địa thì theo hướng cổng vào chính và hướng của đài tưởng niệm” (Đoàn Văn Chúc, 2004). Tuy nhiên cái huyệt trong truyện ngắn *Khuôn mặt baby* lại không được chôn chu như thế, một phần do Tiểu Quyên là một nhà văn trẻ tiếp cận những điều mới mẻ, đào thải những điều rườm rà không đáng có và ít nhiều sai lệch nên trong sáng tác Tiểu Quyên cũng thể hiện quan điểm riêng của mình. Một phần

nữa, để khắc đậm bi kịch gia đình của nhân vật “tôi” trong truyện, Tiểu Quyên đã xây dựng cái huyệt không đơn thuần là nơi yên nghỉ của con người mà còn là nơi của bóng tối, của tội lỗi. Cái huyệt không chỉ được dùng để chôn xác mà còn được dùng để chôn giấu những điều bí mật, tội ác: “Nhát xẻo cuối cùng cuốn theo mọi sức lực của tôi cũng là lúc trời rạng đông. Tôi ngồi bệt xuống nền đất, nhìn nghiêng xuống cái hố vừa được khai quật. Một xác người và một xác xe máy nằm song song. Tim tôi như có bàn tay nào bóp nát, cơn đau quặn lên từng thớ thịt”. Nhân - người chồng của nhân vật “tôi” trong truyện vì che giấu tội lỗi của vợ (người đã gây ra tai nạn giao thông làm cho Mai phải chết) vì tình yêu thương dành cho người vợ nên đã chấp nhận làm điều tàn nhẫn là chôn giấu mọi thứ (tử thi, tang chứng) xuống mồ sâu. Tiểu Quyên đã tái hiện điều đó bằng giọng văn chậm rãi, mơ hồ ma mị: “Mảnh ký ức tê dại dần lối tôi trở về cái ngày đã được Nhân thay tôi chôn kín. Cái ngày tôi cũng như thế này đây, trong đêm ngồi nhìn Nhân gồng mình đào hố chôn cái xác ấy, chôn luôn cả chiếc xe máy”. Hình ảnh mô phỏng được khai quật mang ý nghĩa bí mật được khai sáng. Thông qua việc sáng tạo cỏ mẫu đất thành hình dạng của mồ sâu, huyệt lạnh, Tiểu Quyên đã ngầm khẳng định hai điều: *thứ nhất*, con người thường có tâm lí muốn chôn giấu những gì tiêu cực mà họ đã vô tình gây ra, vì thế mồ và huyệt là hình ảnh thích hợp nhất hiện diện thay ý nghĩa đó; *thứ hai*, cái mộ bị đào xới đồng nghĩa với việc bí mật sẽ được khai sáng, nhà văn có niềm tin sâu sắc vào ánh sáng của luân lí, sự công bằng. Việc sáng tạo cỏ mẫu đất có tác dụng to lớn trong việc hình thành nên ý nghĩa của câu chuyện.

Cỏ mẫu đất đã được sử dụng và dùng kĩ thuật sáng tác để “nhào nặn” cỏ mẫu ấy thành những hình hài khác nhau, khi là hình hài nguyên gốc: mặt đất, khi lại dần ra thành bờ sông (đặt cạnh một cỏ mẫu khác là nước tạo thành một cặp cỏ mẫu song song tồn tại: đất - nước), làm khuyết

xuống thành huyết, làm nhô lên thành mỏ, thành non xanh núi biếc,...

2.2.2. *Cổ mẫu nước*

Nước cũng là một cổ mẫu được các nhà văn hiện đại Việt Nam sử dụng trong sáng tác văn chương. Trong vô thức tập thể, nước thường gắn liền với sự mềm mòng, tinh khiết, trong sáng, uyển chuyển, chứa nhiều điều huyền bí. Nước mang ý nghĩa nuôi sống thế giới tự nhiên, vừa sinh vừa diệt. Theo quan niệm của người Việt Nam, cổ mẫu nước (cũng như cổ mẫu đất) cũng có nguồn gốc từ sử thi *Đẻ đất đẻ nước* của dân tộc Mường, thần thoại *Sơn Tinh Thủy Tinh*, *Con Rồng cháu Tiên*... Từ góc độ văn hóa học, nước tồn tại những ma lực mà con người vẫn chưa biết, chưa thể khám phá hết được.

Về nguồn gốc của cổ mẫu nước, trong thần thoại Hy Lạp có câu chuyện về nữ thần nước Clytie. Đây cũng là một cách để lí giải cội nguồn, khởi phát của nước. Trong quan niệm của con người, nước là nguồn sống của sự sống, đồng thời cũng là nguồn chết. Nếu không có các dòng sông thì cây cối sẽ chết héo. Nhưng những dòng sông đầy nước lại gắn liền với hình ảnh của lụt lội, thiên tai, con người cũng thường chết chìm trên dòng sông, số phận lênh đênh trên dòng nước. Dòng sông trở thành đối tượng của sự thờ cúng, vừa do lòng tôn kính, vừa do sự sợ hãi của con người mà điển hình là những nghi thức cúng tế trên sông, cúng Thủy Thần, Hà Bá, Thần Sông, Thần Biển... Trong truyện ngắn *Chảy đi sông ơi* của Nguyễn Huy Thiệp, cổ mẫu nước đã được nhà văn xây dựng thông qua không gian chứa nước là dòng sông. Cổ mẫu này ít nhiều mang ý niệm mà con người bao đời đã nghĩ: dòng sông chính là dòng chảy vô thường của cuộc sống, của đời người. Bên cạnh đó, dòng sông trong truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp còn mang ý nghĩa thanh tẩy, gột rửa những nhơ nhuốc của con người trả về sự trong sạch, thanh khiết. Dòng sông trong truyện ngắn *Chảy đi sông ơi* được nhà văn Nguyễn Huy Thiệp miêu tả công phu bằng

những từ ngữ nhuôm màu sắc của huyền thoại, khiến người đọc nhận ra tính thiêng của dòng sông trong tâm thức của người bến Cốc. Nhà văn đã đặt đoạn sông chảy ngang qua bến Cốc trong những thời điểm khác nhau. Thời gian mà Nguyễn Huy Thiệp lựa chọn vừa là thời gian của tự nhiên, vừa là thời gian huyền thoại, dòng sông ấy ban ngày “nước lững lờ trôi, giữa tim sông rạch một mũi sóng dập dờn, ở đầu mũi sóng có một điểm đen tựa như mũi giáo”, ban đêm lại lộ rõ sự huyền diệu, ma mị với những loài thủy tộc là “con cá gì thúc vào bụng chân, cái vây của nó đục vào nhờn nhờn mềm mại, những xoáy nước nhỏ” và hình ảnh của cây gạo “trông xa như một bàn tay nhỏ nhiều ngón khua lên bầu trời đùng đục” làm tăng thêm vẻ huyền bí cho dòng sông bến Cốc. Dòng sông trong truyện gắn liền với ý niệm về các vị Thủy Thần trong tâm thức dân gian như Hà Bá. Trong ý niệm của những nhân vật xuất hiện trong câu chuyện *Chảy đi sông ơi*, dòng sông ẩn chứa nhiều điều bí mật. Bên cạnh ý nghĩa thanh tẩy qua chi tiết nhân vật “tôi” thấy lòng mình trào dâng “một cảm giác dễ chịu lạ lùng, như vừa tắm xong, như vừa gột rửa được điều u ám” sau khi được chị Thắm vớt lên và chăm sóc bằng tình yêu thương vô bờ bến đối lập hoàn toàn với sự cạn khô tình cảm của đám người đánh cá trên sông; dòng sông còn là không gian chứa đựng những điều mang tính chất tâm linh như Hà Bá - một vị thần cai quản sông trong tín ngưỡng Đạo giáo giống như Thổ Địa dưới lòng đất, người Việt có câu: “Đất có Thổ công, sông có Hà Bá”. Truyền thuyết về con trâu đen cũng được sinh thành trên dòng sông này, nó được phát tán qua lời đồn thổi của người bến Cốc và lời kể của chị Thắm: “Trâu đen có thực! Nó ở dưới nước. Khi nó lên bờ là nó mang cho người ta sức mạnh... Nhưng nhìn thấy nó, được nó ban điều kỳ diệu phải là người tốt”. Sự huyền diệu của dòng sông còn gắn liền với tiếng hát bên kia sông mà thuở ấu thời nhân vật “tôi” nghe được, lời hát cứ ám ảnh mãi trong tâm trí:

“Chảy đi sông ơi
Bản khoản làm gì?
Rồi sông đã hết
Anh hùng còn chi?”

Không gian chứa cổ mẫu nước được nhắc đến trong truyện ngắn đương đại Việt Nam còn là biển cả bao la. Văn hoá nhân loại xem biển là một biểu tượng của sự sống, nước trong sự chuyển động luân phiên không ngừng nghỉ. Biển là hình tượng vừa của sự sống vừa của sự chết, tượng trưng cho thế gian và trái tim con người, là nơi trú ngụ của nỗi đam mê và khao khát. Trong truyện ngắn *Con gái thủy thần* của Nguyễn Huy Thiệp, bên cạnh biển thể sông còn là biển cả - một biển thể khác nữa của cổ mẫu nước: “Không hiểu sao tôi lại nghĩ rằng nàng ở đây, ở ngoài xa kia, ở biển; Tôi đứng trên vai bức tượng mắt nhìn về xa. Mặt biển dâng trước mắt tôi; mặt biển rộng xa vời; tôi nghe như có tiếng khóc từ nơi xa xăm vọng lại”. Biển tượng trưng cho những điều khoáng đạt, rộng lớn, nơi đó con người sẽ tìm thấy sự thoải mái, sẽ sống thật với chính mình, sẽ được xoa dịu sau những ngày tháng mệt mỏi vất vả. Hành trình tìm đến với biển của nhân vật Chương trong câu chuyện chính là hành trình chạy trốn khỏi những tẻ nhạt thường ngày, rời xa kiếp sống mòn mỏi, vô vọng, không đáng để Chương tha thiết: “Tôi vụt ra ngo như chạy. Tôi biết, nếu tôi dừng lại lúc này thì tôi sẽ không bao giờ đi nữa. Tôi sẽ quay lại công việc của mười năm trước, tôi sẽ cứ thế cho đến suốt đời... Tôi sẽ kéo mòn kiếp sống của tôi như thế”. Rõ ràng giấc mơ về biển của Chương chính là khát vọng được cháy hết mình cho cuộc sống. Biển trở thành biểu tượng của đam mê, khát vọng, của cuộc sống đúng nghĩa. Biển có ý nghĩa quan trọng trong đời sống tinh thần của con người.

Nước mắt cũng là một biến thể độc đáo của cổ mẫu nước. Có thể nhận ra trong những sáng tác của Nguyễn Ngọc Tư cổ mẫu nước tái sinh và biến đổi linh hoạt thành dòng sông, biển, ao đầm, dòng nước... và nước mắt. Nguyễn Ngọc

Tư không bao giờ để cho nước mắt nhân vật rơi xuống một cách vô nghĩa. Nước mắt trên trang viết của Nguyễn Ngọc Tư luôn ẩn chứa những điều sâu xa. Chẳng hạn trong truyện ngắn *Dòng nhớ*, nước mắt nhiều lần xuất hiện trên khuôn mặt của hầu hết các nhân vật trong truyện. Đối với nhân vật người má, đó là giọt nước mắt xót xa trước cảnh ngộ của bản thân: “Má tôi thờ dài, chạy qua ruộng bên khóc với bà nội tôi”. Ở phần cuối, cách ứng xử của nhân vật má với người phụ nữ đơn độc mất con trên chiếc ghe có “ngọn đèn đỏ đỏ” và dòng nước mắt thương cảm góp phần thể hiện tấm lòng nhân hậu của người phụ nữ miền sông nước. Một số truyện ngắn khác của Nguyễn Ngọc Tư cũng là minh chứng cho sự tái sinh của cổ mẫu nước trong dạng thức nước mắt: *Nước như nước mắt* (dòng nước mắt “ràn rụa” khi Sáo ôm xác chồng), *Nhớ sông* (Giang “chực rơi nước mắt” khi Giang và em gái “có kỳ kinh nguyệt đầu tiên” nhưng không có má), *Hiu hiu gió bắc* (nước mắt của anh Hết “rớt lên con tướng” vì “tại tao thương con chết. Qua sông là không mong về”),... Như vậy, có thể thấy số lượng truyện ngắn của Nguyễn Ngọc Tư có sự xuất hiện của biến thể cổ mẫu nước rất phong phú.

Ngoài những biến thể (sông, biển, nước mắt) nói trên, cổ mẫu nước còn có những biến thể khác nữa như sương, máu,... và dù là biến thể nào đi nữa thì tùy vào quan điểm sáng tác, dụng ý của nhà văn cũng như cốt truyện được kể mà biến thể đó có sức gợi to lớn. Trong những cổ mẫu phổ biến, có thể nói nước là cổ mẫu được tái tạo nhiều nhất trong truyện ngắn đương đại Việt Nam.

2.2.3. Cổ mẫu cái bóng và hồn ma

Cái bóng cũng là một cổ mẫu, đôi khi là một tạo thành bóng ma, nhưng cũng có khi tách đôi ra: cái bóng không phải là hồn ma và hồn ma cũng không phải hiện hình qua chiếc bóng. Ngày nay, ám ảnh cái bóng và hồn ma vẫn đang là một ám ảnh bí ẩn thu hút các nhà phân tâm học nghiên cứu, bác sĩ tâm lý nghiên cứu, tìm cách lý giải.

Song những lí giải đó hầu như có thể thuyết phục hết tất cả mọi người.

Cái bóng và hồn ma có cội nguồn từ đâu? Trong bài viết *Cái bình thường và cái không bình thường*, Georges Devereux đã lấy ví dụ trường hợp của pháp sư để soi chiếu: “trong trường hợp của một pháp sư, khi những ảo giác “văn hóa hóa” của ông ta xuất hiện dưới hình thức những kinh nghiệm nửa chủ thể và nửa nhân cách hóa, trong đó những huyền thoại và những ảo giác chủ quan, những hành vi ám thị có tính chất nghi thức hay đặc ứng trộn lẫn nhau không thể tách ra được” (Đỗ Lai Thúy, 2002). Georges Devereux cho rằng những ảo giác (có thể là cái bóng, linh hồn, hồn ma) xuất hiện trộn lẫn nhau do những xung đột tâm lí con người (kinh nghiệm nửa chủ thể), đồng thời những ảo ảnh đó mang quá nhiều chất tình cảm có thể bị dồn nén nhưng lại mang tính cá nhân sai lệch quá mạnh để có thể được thừa nhận như có tính chủ thể.

Cái bóng và hồn trong truyện ngắn *Mùi cỏ* của Nguyễn Kim Châu là một minh họa điển hình. *Mùi cỏ* là câu chuyện kể về những ám ảnh của nhân vật Hường, đối tượng của nỗi ám ảnh đó chính là đôi ngực của má, mùi trên cơ thể của má: “Ngực má tròn căng, ấm lấm, lại có mùi mồ hôi mằn mặn lẫn trong mùi cỏ tươi, thứ cỏ lác ngoi lên từ đồng nước, lấm láp bùn phèn nên ngai ngái, hăng hăng, hơi khó chịu nhưng lâu dần lại đâm ghiền”. Cái bầu ngực và mùi hương quen thương ấy đã đi theo Hường suốt một thời tuổi trẻ, khiến anh cứ đau đầu kiếm tìm. Và dù có nỗ lực kiếm tìm đến đâu thì Hường chẳng thể nào tìm được cái hình hài, mùi hương và đặc biệt là cảm giác như lúc gần má: “Anh không chệnh đợi, để một ngày giật mình nhận ra đã ở cái tuổi bốn mươi chưa già nhưng chẳng còn trẻ nữa mà vẫn chưa tìm thấy cô gái nào có vùng ngực ấm, nồng nồng mùi cỏ tươi như của má khi xưa”. Tình trạng của nhân vật Hường trong truyện ngắn *Mùi cỏ* có thể được lí giải thông qua hiện tượng mặc cảm Oedipe - trung tâm của mọi chứng nhiễu tâm. E. Fromm đã dẫn ra lý thuyết của Freud:

“đứa con thường bị ràng buộc với người cha hay mẹ thuộc giống ngược lại và căn bệnh tinh thần sẽ phát sinh từ đó nếu không vượt qua được sự bám víu ấu thời này. Đối với Freud, lời xác quyết dường như không thể tránh được là thúc dục loạn luân phải là một đam mê ăn sâu gốc rễ trong con người” (Đỗ Lai Thúy, 2002). Những ám ảnh tâm lí đó đã trở thành ẩn ức sâu trong tâm hồn đứa trẻ tên Hường để rồi lớn lên chàng thanh niên đó cứ mãi đi tìm hình bóng của người má năm xưa mà với anh đó là kiểu người gợi cảm nhất, có thể đánh thức các giác quan của anh.

Cổ mẫu cái bóng cũng xuất hiện trong truyện ngắn *Vợ nhặt* của Kim Lân - một truyện ngắn xuất sắc lấy bối cảnh là nạn đói khủng khiếp năm Ất Dậu (1945). Song trong truyện ngắn *Vợ nhặt*, dù Kim Lân đã dành nhiều chi tiết khắc họa hình ảnh người chết vì đói nhưng cái bóng mà ông tái hiện không phải là cái bóng của người chết, không phải hồn ma mà là cái bóng của những người còn sống, điều này mới thật xót xa. Trong khung cảnh heo hút, tăm tối và sục nức mùi tử khí, cái bóng xuất hiện: “Dưới những gốc đa, gốc gạo xù xì, bóng những người đói dật dờ đi lại lặng lẽ như những bóng ma”. Kim Lân đã so sánh người sống với cái bóng của người chết (bóng ma) để chỉ rõ sự tàn nhẫn của nạn đói, bởi nó đã đẩy con người đến bước đường cùng và làm mất đi sự sống trên một cơ thể vẫn còn đang sống. Cái bóng của những người đói là một cổ mẫu, nó được nhà văn nén chặt và khéo léo đặt trong không khí ảm đạm, u tối, ma quái của những ngày đói trước cách mạng.

Cái bóng và hồn ma là những cổ mẫu độc đáo, ít nhiều nhuộm màu sắc của tâm linh, huyền thoại. Khi lí giải những cổ mẫu này cần phải đào sâu vào tâm lí con người để nhận ra nguyên nhân sinh thành của chúng, tuy nhiên mọi sự lí giải chỉ mang tính tương đối.

2.2.4. Cổ mẫu mẹ Âu Cơ

Không thể phủ nhận mẹ Âu Cơ cũng là một cổ mẫu trong sáng tác văn học. Mỗi quốc gia, tôn

giáo sẽ có cách lí giải khác nhau về sự xuất hiện của con người. Dĩ nhiên những cách lí giải đó đã phần nào bị “giải thiêng” bởi khoa học nghiên cứu về loài người. Khoa học lí giải loài người ra đời do sự tiến hóa của loài vượn cổ. Nhưng những huyền thoại về người của mỗi quốc gia, tôn giáo đều có ý nghĩa tinh thần nhất định: chàng Adam và nàng Eva - thủy tổ của loài người (Kinh Thánh); Bàn Cổ và Nữ Oa (Trung Quốc); vị thần Brama (Ấn Độ); Lạc Long Quân và Âu Cơ (Việt Nam). Mượn huyền thoại này người Việt Nam đã ngầm khẳng định dòng dõi của người Việt là dòng dõi cao quý (Con Rồng cháu Tiên).

Cổ mẫu mẹ Âu Cơ đã đi vào văn chương Việt Nam bao đời. Đoàn Văn Chúc (2004) cũng từng luận bàn: “Huyền thoại khai sinh dân tộc Việt Nam được đẩy về một mốc xuất phát là thời Hồng Bàng với người đứng đầu thị tộc là Kinh Dương Vương. Vua lấy con gái Thần Long sinh ra Lạc Long Quân. Đó là thời thứ nhất còn được ghi sâu đậm trong ký ức truyền đời của dân tộc bằng thành ngữ “con Hồng cháu Lạc” với một không gian xã hội “nước Văn Lang”. Trong truyện ngắn *Bức thư gửi mẹ Âu Cơ* của Y Ban, mẹ Âu Cơ trở thành một cổ mẫu được Y Ban tái hiện xúc động. Ở đây, Y Ban vẫn giữ nguyên ý niệm về mẹ Âu Cơ của cộng đồng người Việt: một người đàn bà hiền lương, rộng lượng, bao dung, tràn đầy yêu thương và ban phát sự sống. Nhan đề truyện ngắn độc đáo và có sức thu hút người đọc: *Bức thư gửi mẹ Âu Cơ*. Người đọc có nhu cầu tìm hiểu trong bức thư đó Y Ban đã viết những gì, phải chăng là một bức thư xuyên không gian thời gian ngược về quá khứ và đây là một truyện ngắn hiện thực huyền ảo, một truyện ngắn mà cốt truyện của nó hoàn toàn là tưởng tượng. Nhưng không phải thế, truyện ngắn *Bức thư gửi mẹ Âu Cơ* đề cập đến vấn đề nhức nhối trong đời sống thường ngày: vấn nạn phá thai. Mẹ Âu Cơ đã từng ban phát sự sống, là tổ tiên của dân tộc Việt Nam, là người sản sinh ra cái bọc trăm trứng nở ra trăm người con, từ đó tạo ra một cộng đồng hùng mạnh, phồn vinh. Mẹ Âu Cơ là biểu tượng

của sự sinh sôi, của tình yêu thương bao la vĩ đại. Không giống như mẹ Âu Cơ, những người mẹ “sống liêu yêu vội” trong thời đại vũ bão hôm nay đã nhẫn tâm giết chết đứa con mình khi nó còn là một giọt máu nằm trong bụng mẹ. Y Ban đã tái hiện đầy ám ảnh cái cảnh tượng đau đớn của những cô gái lầm lạc nhẫn tâm tước đoạt đi sự sống của hài nhi qua lời tường thuật của nhân vật kể chuyện (nhân vật xưng “con”): “Con quan sát những bệnh nhân cô-vắc. Toàn những cô gái trẻ nhưng nhợt nhạt vô hồn. Họ ngược mắt nhìn con, cái nhìn thoáng vẻ đánh giá, như những con thú nhìn đồng loại. Đặc biệt trong phòng có một cô bé trẻ nhưng xanh lợt, yếu đến nỗi chẳng thể tự đi được”. Biểu tượng mẹ Âu Cơ xuất hiện trực tiếp trong lời than vãn của đứa con gái đau khổ chính là niềm tin duy nhất để đứa con gái dựa vào, đồng thời cũng là sự nối kết người mẹ hôm nay với mẹ Âu Cơ bao dung, rộng lượng, yêu thương trong sự tương quan đối lập: “Mẹ Âu Cơ sinh được 50 người con trai, 50 người con gái. Con trai của mẹ thì thành anh hùng, thi sĩ, con gái của mẹ thì trở thành những bà mẹ. Đất nước anh hùng, ngoại xâm, thiên tai liên miên, nên mẹ quan tâm đến những anh hùng, thi sĩ. Mẹ đã đã không chú ý đến những cô gái vốn dịu dàng, nhu mì, không mấy đòi hỏi. Mẹ ơi, mẹ hãy quan tâm đến chúng con, đến nỗi đau của những cô gái, những bà mẹ. Mẹ kính yêu ơi! Xin mẹ hãy tha thứ cho con”.

Người phụ nữ trở thành nguồn cảm hứng sáng tác của văn xuôi hiện đại Việt Nam. Võ Thị Hảo đã làm sống dậy cổ mẫu mẹ Âu Cơ trong hai truyện ngắn: *Hành trang của người đàn bà Âu Lạc* và *Giọt buồn giáng sinh*. Sự xuất hiện của người đàn bà Âu Lạc được Võ Thị Hảo tái hiện như trong huyền thoại: “đất chỗ đó sùi lên”, “một người thoát ra từ chỗ đó”, “phù sa biển bọc lấy nàng”. Trong *Hành trang của người đàn bà Âu Lạc*, nhân vật “người đàn bà đầu tiên” ra đời đúng kiểu xuất hiện của những nhân vật được hư cấu trong truyền thuyết dân gian, tuy nhiên “người đàn bà đầu tiên” không là một vai chức năng như

truyền thuyết đã tái tạo. Đặt nhân vật người đàn bà Âu Lạc trong một thời đại đầy biến động - thời đại tự do dân chủ nhưng vẫn còn tồn đọng những tàn dư phong kiến, đặc biệt là tư tưởng trọng nam khinh nữ - người đàn bà Âu Lạc vừa đóng vai trò một vai chức năng, vừa là thực thể tâm lí. Từ một người phụ nữ “chưa biết e lệ” đến khi mẹ Âu Lạc gánh trên vai những hành trang của riêng mình: “sự e thẹn”, “một người đàn ông”, “đăm ba đứa nhỏ”, “triết lí”, “tôn ti”, “một bên con, một bên chồng, một bên tam tòng tứ đức”... Thật chất những gì mà mẹ Âu Lạc mang vác trong “thế kỷ giải phóng phụ nữ” không phải là “hành trang” mà chính là gánh nặng. Cổ mẫu mẹ Âu Cơ còn xuất hiện như một mẫu gốc trong truyện ngắn này, song Võ Thị Hảo đã đặt mẫu gốc trong bối cảnh hiện đại. Mẹ Âu Cơ không những có vai trò sinh ra cái bọc trăm trứng như truyền thuyết đã miêu tả mà còn “gánh hành trang” nặng nhọc trên đôi vai của mình mà hành trang ấy không gì khác ngoài “cha Lạc Long Quân cùng năm mươi người con trai ngồi vắt vẻo”, “tay cha cầm tờ báo in dòng chữ còn chưa ráo mực: Phụ nữ ngày nay đã được giải phóng”. Võ Thị Hảo đã phản ánh một thực tại phũ phàng: khi xã hội đang dùng “những mỹ từ” để nói về sự giải phóng của phụ nữ thì vẫn còn những người phải mang trên mình gánh nặng gia đình, nạn nhân của những suy nghĩ lệch lạc là dư của chế độ phong kiến. Tiếng nói đòi quyền bình đẳng cho nữ giới của Võ Thị Hảo vang lên mạnh mẽ. Rõ ràng, *Hành trang của người đàn bà Âu Lạc* mang dấu ấn của phương pháp “giải huyền thoại” trong sáng tác văn chương.

Mẹ Âu - cha Lạc cũng được Võ Thị Hảo sử dụng như một cặp cổ mẫu trong *Giọt buồn giáng sinh* - một truyện ngắn được sáng tác bằng phương pháp huyền thoại hóa. Câu chuyện về cô gái tên Rót tự nhận mình là “giọt buồn” bay lên trời bằng đôi cánh rách nát vì chán nản trước cuộc sống tẻ nhạt giả dối, vì căm thù những quan niệm lạc hậu (như quan niệm trọng nam khinh nữ). Trong đêm giáng sinh Rót đã gặp được “Mẹ

Âu và Cha Lạc”. Sự kiện chia con trong truyền thuyết dân gian chính là sự kiện “ly dị” của mẹ Âu cha Lạc. Cách chuyển hóa huyền thoại mẹ Âu Cơ và cha Lạc Long Quân trong *Giọt buồn giáng sinh* khác hoàn toàn so với *Hành trang của người đàn bà Âu Lạc*. Nếu truyện ngắn trên được viết theo xu hướng giải huyền thoại thì *Giọt buồn giáng sinh* nhà văn đã huyền thoại hóa, khẳng định tình yêu thiết tha dành cho những đứa con của cặp vợ chồng đầu tiên trong tâm niệm của người Việt. Biểu hiện cho tình cảm đó là khi “một trong những đứa con của hai người khóc thét lên vì lý do nào đó: đánh nhau, bị kiến đốt hay hỏ cắn, hai người không ai bảo ai đều quờ tay tìm con”. Những con người trên mặt đất lại không làm được điều đó, cụ thể hơn là họ cay nghiệt với chính những đứa con mà họ đẻ ra như Rót. Thông qua cổ mẫu mẹ Âu Cơ (và cha Lạc Long Quân), nhà văn muốn gửi gắm thông điệp sâu sắc: “những đàn người trên mặt đất chỉ chạy nhanh hơn chứ có khôn hơn đâu”, nghĩa là sống trong xã hội mà vẫn bảo thủ giữ những quan niệm lệch lạc, sai lầm.

Nhìn chung, cổ mẫu mẹ Âu Cơ không phải là một cổ mẫu xuất hiện nhiều trong truyện ngắn đương đại Việt Nam. Song những câu chuyện có sử dụng cổ mẫu mẹ Âu Cơ đều mang ý nghĩa nhân văn sâu sắc và không làm lệch lạc suy nghĩ của người đọc.

3. Kết luận

Cổ mẫu có vai trò quan trọng trong sáng tác văn chương. Thông qua nghiên cứu về cổ mẫu trong truyện ngắn đương đại Việt Nam, chúng tôi nhận ra cổ mẫu là những hình ảnh vô thức của những bản năng, là những khuôn mẫu của những hành vi bản năng, là những hình thức nguyên thủy, những hình ảnh chung tồn tại từ thời xa xưa nhất. Cổ mẫu đã nối liền và góp phần xóa mờ ranh giới giữa văn học với nhân học, tâm lý, văn hóa, nói như Nguyễn Thị Thanh Xuân (2007) “cái thể đứng cheo leo; như là những cây trái mọc lên nơi giáp ranh của khu vườn lý trí và khu rừng

bản năng”. Vì thế cổ mẫu có khả năng chi phối đến sự hình thành nhân cách, di truyền văn hóa và sáng tạo nghệ thuật.

Việc giải mã cổ mẫu trong truyện ngắn đương đại Việt Nam không phải là điều dễ dàng, nhất là khi sử dụng lý thuyết phê bình huyền thoại và phân tâm học - hai lý thuyết mới mẻ nhưng có sức hút lớn lao đối với giới nghiên cứu văn học nói riêng, khoa học nhân văn nói chung.

Trong nghiên cứu này, chúng tôi đã nỗ lực tìm tòi và phát hiện những cổ mẫu trong sáng tác đương đại. Trong quá trình nghiên cứu cũng đã cân nhắc kỹ lưỡng để không áp đặt suy nghĩ chủ quan của mình vào những thứ mà chúng tôi cho là motif, cổ mẫu. Mọi thứ đều đi từ cơ sở vững chắc của lý thuyết về huyền thoại, huyền thoại học, huyền thoại hóa, phê bình huyền thoại, phê bình cổ mẫu, phân tâm học. Những truyện ngắn đương đại mà chúng tôi chọn cũng là những truyện ngắn phổ biến của các tác giả đã nổi tiếng và đang dần khẳng định vị trí của mình trên văn đàn./.

Tài liệu tham khảo

- Đào Ngọc Chương. (2009). *Phê bình huyền thoại*. Thành phố Hồ Chí Minh: NXB Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.
- Đoàn Văn Chúc. (2004). *Văn hóa học*. Hà Nội:

NXB Lao Động.

- Đỗ Lai Thúy (biên soạn và giới thiệu). (2007). *Phân tâm học và tính cách dân tộc*. Hà Nội: NXB Tri Thức.
- Đỗ Lai Thúy (biên soạn). (2002). *Phân tâm học và văn hóa tâm linh*. Hà Nội: NXB Văn hóa Thông tin.
- Hilton, James. (2014). *Đường chân trời đã mất*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Ilin, I.P. và Tzurganova, E.A.. (2003). *Các khái niệm và thuật ngữ của các trường phái nghiên cứu văn học ở Tây Âu và Hoa Kỳ thế kỷ XX* (Đào Tuấn Ảnh, Trần Hồng Vân, Lại Nguyên Ân dịch). Hà Nội: NXB Đại học Quốc gia.
- Khoa Văn học và Ngôn ngữ. (2007). *Huyền thoại và văn học*. Thành phố Hồ Chí Minh: NXB Đại học Quốc gia thành phố Hồ Chí Minh.
- Lê Văn Chường. (1999). *Cơ sở văn hóa Việt Nam*. Thành phố Hồ Chí Minh: NXB Trẻ.
- Lộc Phương Thủy (chủ biên). (2007). *Lí luận - Phê bình văn học thế giới thế kỉ XX (tập hai)*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Trần Thanh Giang và Đỗ Minh Hợp. (2017). *Văn hóa và Khoa học về văn hóa*. Hà Nội: NXB Chính trị Quốc gia Sự thật.