**1. *Vô thức dưới góc nhìn khoa học***

Vô thức từ lâu đã được các nhà triết học quan tâm nghiên cứu. Nhiều triết gia như E.Kant, Phesne, Harman,... đều có đề cập đến hiện tượng vô thức. Phesne đã đưa ra một hình ảnh rất sinh động, vì tâm lí của con người như một tảng băng, mà phần lớn của nó chìm sâu dưới nước không thấy được, nhưng đúng ở đây mới có những tác động mạnh nhất đến phần nhô lên trên mặt nước... Các nhà triết học và tâm lý học đều gặp nhau ở quan điểm về đối tượng nghiên cứu khi cho rằng vô thức là thiên về động cơ tiềm ẩn, mà chính nhà văn có khi cũng cảm thấy được một phần nào, và thường ngộ nhận thành một động cơ khác thuộc về ý thức như không ít nhà thơ cho rằng mình làm thơ theo trực giác. Chính vì vậy, từ thế kỉ XIV trở về trước, dưới cách nhìn triết học bất khả tri luận, các nhà triết học đều cho rằng vô thức là một sự “linh cảm thần thánh”, là một “trực giác siêu nhiên” mà Chúa ban cho những nhà thơ. Nhưng điều đáng nói ở đây là trực giác dù sao cũng là một dạng thái của ý thức, còn vô thức là một hình thái của tiền ý thức hay một tiềm thức.

Đến năm 1905, qua các tác phẩm của mình, S.Freud đã nêu lên những luận điểm đắt giá về vô thức - xứng đáng được xem là một đóng góp xuất sắc cho phân tâm học. Hiểu khái lược nhất, vô thức là những sự kiện tâm linh cá nhân, chìm khuất trong góc tối của thế giới nội cảm và không bao giờ có ở dạng tồn tại biểu hiện, không thể dùng ý chí để điều khiển được. Nó là động cơ tiềm ẩn, có khi trở nên mãnh liệt, thôi thúc hành động đến mức không kiểm soát được, không hợp với lý trí. Vô thức quyết định đến sự hình thành các khuynh hướng ở con người. Trong vùng vô thức luôn diễn ra cuộc xung đột giữa *bản năng* và *bản ngã*, giữa phần *con* và phần *người* và bản năng bị dồn nén lại trong hàng rào kiểm duyệt (censure) không cho vượt lên tầng ý thức được. Những xung lực này thể hiện phần lớn trong chứng bệnh thần kinh (névroses) và một phần trong những giấc mơ.

**2. *Vô thức trong sáng tạo văn học***

Tuy không có nhiều công trình nghiên cứu về vô thức trong sáng tạo văn học, nhưng những ý kiến rải rác trong các tác phẩm của mình, Freud đã đưa ra nhiều ý kiến chấn động. Như đã nói, Freud cho rằng những nhà nghệ sĩ là những người tìm vào vô thức dễ dàng nhất, bởi vì ông cho rằng: *“Nghệ thuật là lĩnh vực duy nhất trong đó sức mạnh toàn năng của các ý tưởng được duy trì cho đến tận thời đại chúng ta. Chỉ trong nghệ thuật mới có câu chuyện rằng một người bị các ham muốn khuấy đảo đã thực hiện một cái gì đó như là một thỏa mãn; và nhờ có ảo ảnh nghệ thuật, trò chơi này làm nảy sinh những xúc cảm như do một cái gì có thực. Thật có lý khi ta nói về sự thần diệu của nghệ thuật, và nghệ sĩ được ví như người có ma thuật”.*

Vô thức trong sáng tác văn học cũng được nhiều nhà văn, nhà thơ nổi tiếng định nghĩa. Bergson - nhà văn Pháp đoạt giải Nobel năm 1927, cũng có một định nghĩa với tầm ảnh hưởng sâu rộng: “*Hồi nãy, tôi đang thức, các hoài niệm có thể đưa ra những liên lạc họ hàng với thực tại khách quan, với những tri giác hiện có của tôi. Giờ đây, trong giấc mơ (tưởng tượng), những hình thể lờ mờ hơn đang diễn xuất trước mắt tôi, những âm thanh mập mờ hơn đang nhẹ vang bên tai tôi, một sự đụng chạm không phân biệt hơn đang rải rác trên khắp cả mặt ngoài thân thể tôi, nhưng cũng có những cảm giác khác tôi tiếp nhận từ bên trong cơ thể...”* (Hoài niệm văn học).

Freud đã đưa ra quan điểm rằng sáng tạo văn học đó là *trạng thái thăng hoa (sublimation) những sự dồn nén tính dục (mặc cảm Oedipe)* do không được thỏa mãn trong thực tế nên đã hóa thành những hình tượng biểu trưng để tự thỏa mãn. Targo cũng đã thừa nhận thiên Vãn ca của mình gửi gắm những si mê với bà chị dâu. Hay Rousseau cũng đã thừa nhận trong tiểu thuyết *Nàng Eloido mới*, tuy tả mối tình say đắm giữa Giuyly và Xanhprơ nhưng nhà văn cũng vô tình xen vào đó những xung đột tính dục của bản thân, từ sinh lý đến tâm lý để dẫn dắt câu chuyện. Thơ Hồ Xuân Hương cũng được khám phá ra có sự xuất hiện hoài niệm tín ngưỡng phồn thực với các biểu tượng đực - cái, âm - dương và biểu tượng sinh thực: hang, động, cửa, giếng... Nhưng Freud đã quá đề cao vai trò của tính dục và sự dồn nén tính dục.

Vô thức trong sáng tạo văn học còn phải kể đến những điều ám ảnh từ thực tại khách quan mà nhà văn đã từng trải qua và có tác động cực kỳ to lớn đến nhận thức của nhà văn. Chính những ảnh hưởng to lớn của thực tại khách quan chèn ép đến nhận thức khiến nhà văn ám ảnh. Những ám ảnh đó thật sự không thể tiêu biến mà chỉ có thể bị lãng quên tạm thời, đến một lúc nào đó nó trỗi dậy trong tiềm thức và biểu hiện bằng những hình tượng biểu trưng.

Những cái ám ảnh ấy có thể là ấn tượng thời ấu thơ. Hàn Mặc Tử vốn rất thích trăng. Nguyễn Bá Tín - em trai Hàn Mặc Tử kể, thuở niên thiếu, mỗi lần ngắm trăng thì ông lại có những khoái cảm lạ thường (đây cũng có thể là một dấu hiệu bệnh lý của Hàn Mặc Tử?). Đời thơ Hàn Mặc Tử như một thế kỉ thơ Việt Nam từ cổ điển qua lãng mạn rồi sang tượng trưng và dừng chân ở địa hạt siêu thực. Mà ở chặng nào ta cũng thấy trăng là trăng: “*Mở cửa nhìn trăng, trăng tái mặt*”*,* “*Trăng nằm sóng soãi trên cành liễu*”*,* “*Trời hỡi làm sao cho khỏi đói/ Gió trăng có sẵn làm sao ăn*”*,* “*Ta nằm trong vũng trăng đêm ấy/ Sáng dậy điên cuồng mửa máu ra*”... Phải thấy rằng trong cách cảm nhận của Hàn Mặc Tử về trăng thật sự không bình thường. Trăng ở đây không chỉ là tín hiệu thẩm mỹ bình thường mà hơn nữa trăng đã được đồng hóa thành một dạng thức khác của chủ thể thẩm mỹ trong thơ ông. Thạch Lam cũng luôn ám ảnh về cái phố huyện Cẩm Giàng tuổi thơ, nên trong hầu hết những sáng tác của ông đều xuất hiện những “chất sống” của người thật việc thật nơi phố huyện Cẩm Giàng mà chính chị ruột Thạch Lam cũng xác nhận: “*Tôi không ngờ em sáu của tôi lại có trí nhớ lâu vậy... cái truyện tả hai chị em bán hàng rồi chờ chuyến tàu đêm là chuyện của hai chị em tôi...”.* Vì vậy, không gian nghệ thuật của truyện ngắn Thạch Lam đều là không gian hẹp - không gian tâm tưởng, không gian hoài niệm.

Nhưng những ám ảnh của nhà văn có thể xuất phát từ những ẩn ức do bi kịch cá nhân nhà văn đem lại. Trở lại với Hàn Mặc Tử, như ta đã biết cuộc đời ông phải chịu căn bệnh phong quái ác. Chính căn bệnh trầm kha đã dày vò thể xác và tâm hồn nhà thơ đau đớn đến tê dại. Chính vì vậy, không ít câu thơ của Hàn ghi ra trong trạng thái hỗn loạn đau đớn mà không ai lí giải được. Đó là thế giới hình tượng đầy trăng, hoa, hương lẫn lộn với hồn và máu. Như đây là một ám ảnh của Hàn về dấu hiệu bệnh lí của mình: “*Người trăng ăn vận toàn trăng cả/ Gò má riêng thôi cũng đỏ hườm*”. Còn đây là ám ảnh của ảo giác trong lúc Hàn phát bệnh: “*Ai đi lẳng lặng trên làn nước/ Với lại ai ngồi khít cạnh tôi/ Mà sao ngậm cứng thơ đầy miệng/ Không nói không rằng nín cả hơi*”*,* “*Lụa trời ai dệt với ai căng/ Ai thả chim bay đến Quảng Hằng/ Và ai gánh máu đi trên tuyết/ Mảnh áo da cừu ngắm nở nang*”*.* Chính Hàn cũng đã kể lại rằng: “*Chợt nhìn lên trời thấy bóng trăng đã đứng đầu, và nhìn bên cạnh thấy một bóng người ngồi sát. Liền đó, từ trong bóng người ngồi bên cạnh tôi bước ra một bóng thứ hai, đi từ từ ra biển và bước lững thững trên mặt nước... Rồi hai bóng biến mất và mặt biển đông thành tuyết... Thoạt hiện ra một người, thân vóc nở nang, mình khoác áo lông, vai gánh hai thùng thiếc đựng đầy nước óng ánh. Người ấy bước đi thì nước ở trong thùng tung ra và hóa thành huyết đổ lã chã trên tuyết. Người ấy gánh máu vào bờ...”.* Đó là sự ra đời hai bài thơ *Cuối thu* và *Cô liêu* của Hàn.

Hàn cũng thường bị ám ảnh bởi cái chết và Hàn cũng đã từng tri liệu việc mình sẽ về chầu đức Chúa. Nhiều câu thơ của Hàn đã nói lên điều ấy: “*Máu đã khô rồi thơ cũng khô... Ta trút linh hồn giữa lúc đây*”, “*Thưa rằng tôi chẳng say mê/ Một mai tôi chết bên khe Ngọc Tuyền*”.

Một số ví dụ đối chiếu khác như Nam Cao cũng luôn bị dày vò về nỗi ám ảnh “cơm áo ghì sát đất” nên nhân vật của ông cũng luôn luôn phải đấu tranh với “ao đời phẳng lặng” đang “nổi váng lên, đang mốc ra, gỉ đi”. Alphonse Daudet vốn xuất thân từ trong gia đình chủ xưởng khá giả nhưng ngay sau đó gia đình ông bị phá sản, ông không có một tuổi thơ êm đềm và phải sớm bay vào phong ba cuộc đời để mưu sinh. H.Balzac luôn nuôi mộng làm giàu nhưng cũng bị phá sản nhiều lần. Chính vì vậy, những nhân vật của hai văn hào Pháp này đều bị “thế lực đồng trăm xu” bóp nghẹt. Nhà văn Pháp trứ danh Michel Houellbecq luôn có ấn tượng không mấy thiện cảm và hạnh phúc về người mẹ do ông bị bỏ rơi thời niên thiếu. Một kỉ niệm mà sau này ông oán trách cha mẹ như những kẻ chạy theo lối sống hưởng thụ vật chất và tính dục vô trách nhiệm đã lãng quên con mình. Cho nên trong tác phẩm *Hạt cơ bản,* nhà văn đã gán đích danh mẹ mình - Lucie Ceccaldi - cho hình tượng người mẹ vô trách nhiệm một cách hằn học và chua xót. Kafka lại có một tuổi thơ xung khắc với ông bố đầy chuyên quyền để có ước mơ trở thành một nhà văn. Chính vì vậy, Kafka là nhà văn nhạy cảm với các hiện tượng bất công trong xã hội.

Bi kịch là món quà vô giá mà định mệnh ban cho người nghệ sĩ thiên tài. Nhưng đó gần như là một cái giá, mà người nghệ sĩ như kiếp tằm nợ dâu phải trả. Để có được những giây phút sáng tạo ấy, nghệ sĩ thiên tài phải trả một cái giá rất đắt: Hàn Mặc tử không bị phong, Bích Khê không bị lao phổi, Xuân Diệu không đồng tính, Edga Poe không bị ám thị bởi “bản năng muốn chết” (instinct de mort), J.K.Rowling không thất nghiệp, Ohenri không đi tù, Tuvgenev không sống cô độc cả đời, G.D Maupassant không bị giang mai, Alexander Duyma không chạy nợ… thì làm sao có sự nghiệp văn chương thăng hoa đến vậy. Heminway cho rằng sự rèn luyện tốt nhất để tạo nên một tài năng văn chương lớn là có một “tuổi thơ dữ dội”. Chính Shakespeare đã nói trong vở *Othello*: “*Phải chăng định mệnh của những đấng vĩ nhân vẫn là không được may mắn như những kẻ tầm thường*”*.* Cuốn *Lý luận văn học* do Phương Lựu chủ biên có ghi lại một thống kê đáng chú ý: “*Về 436 nhà văn danh tiếng nước ngoài, thì quá nửa có tuổi thơ như vậy. Cụ thể là 47 người mồ côi cha, 18 người mồ côi mẹ, và 12 người mồ côi cả cha lẫn mẹ, có 7 người bố mẹ ly dị, 34 người có gia đình vốn khá giả, nhưng suy sụp dần, 24 người có bố mẹ bất hòa phải sống nương nhờ kẻ khác, 9 người vốn đau ốm bệnh tật từ bé… xuất thân bần hàn có 79 người*”*.*

Đồng thời với những ám ảnh tuổi thơ và bi kịch cá nhân của nhà văn, thì vô thức còn có thể là do linh cảm trực quan của nhà văn quá nhạy bén. Điều này chính nhà thơ Hoàng Cầm đã từng nhận định về sáng tác của mình. Ông kể rằng những bài thơ nổi tiếng của ông thật sự không phải của ông, “*mà có một giọng nữ đang hát, hay đang đọc có nhịp điệu, có tiết tấu, mà tôi xin gọi là lời của thần linh đọc cho mình chép lại được... Lúc đó thì ba loại thơ... ngôn thi, tâm thi, thần thi đều có thể xuất hiện trên trang viết. Và cũng lúc đó thì có ba cái thức đều phải vận động, phải làm việc cho thơ. Đó là ý thức, tiềm thức, vô thức... Ở tôi thì luôn cái vô thức làm việc nhiều hơn... thần lực thường tự động làm bật ra nhiều những lời thơ, lắm khi tưởng như vô nghĩa, mà ngay chính bản thân tôi cũng không hiểu những từ ngữ mình viết ra mang ý nghĩa cụ thể*”. Những bài thơ nổi tiếng như *Lá diêu bông, Cỗ tam cúc, Bên kia sông Đuống* của Hoàng Cầm cũng ra đời như vậy.

Em trai Hàn cho biết về cuối đời Hàn Mặc Tử có những triệu chứng của bệnh rối loạn thần kinh. Hàn thường thấy những ảo giác kinh hoàng. Chính vì vậy, không ít câu thơ của Hàn ghi ra trong trạng thái hỗn loạn đau đớn mà không ai lí giải được. Theo Trần Thanh Mại, bạn thân Hàn Mặc Tử, nhà thơ đã chết đi sống lại ba bốn bận. Và mỗi lần như vậy đều có những ý thơ lạ lùng, có thể là Hàn ghi lại sau khi từ cõi chết trở về.

Đó là cảnh hồn lìa khỏi xác, hồn từ trên cao nhìn xuống dương gian: “*Anh đã thoát hồn anh ngoài xác thịt/ Để chập chờn trong ánh sáng mông lung*” “*Rồi hồn ngắm tử thi hồn tan rã/ Bốc thành âm khí loãng nguyệt cầu xa/ Hồn mất xác hồn sẽ cười nghiêng ngả/ Và kêu rên thảm thiết suốt bao la*”.

Cũng có cảnh hồn bay vùn vụt không biết về đâu: “*Vì không giới nơi trầm hương vắng lặng/ Nên hồn bay vùn vụt tới trăng sao*”, “*Cả hơi hám muôn xưa theo ám ảnh/ Hồn trơ vơ không biết lạc về đâu/ Và vướng vất phải muôn ngàn tinh khí lạnh/ Hồn mê man bất tỉnh một hồi lâu”.*

Và hồn được tắm gội trong nguồn Ánh sáng tịnh khiết: “*Ta ước ao đầu đội mũ triều thiên/ Và tắm gội ở trong nguồn ánh sáng*”. Mà ánh sáng hồn đang tắm gội ấy lại là của Đức Mẹ, nên sau này Hàn đã tỏ lòng biết ơn trong bài *Ave Maria*: “*Lạy Bà là đấng trinh tuyền thánh vẹn/ Giàu nhân đức, giàu muôn hộc từ bi/ Cho tôi dâng lời cảm tạ phò nguy/ Cơn lâm lụy vừa trải qua dưới thế*”. Chính em trai Hàn cũng cho rằng Hàn được ơn cứu trợ của Đức Mẹ và biến cố này đã ảnh hưởng đến hướng sáng tác của Hàn rất sâu đậm.

**3. *Cảm hứng - mối quan hệ giữa cảm hứng và vô thức trong sáng tạo văn học***

Trong sáng tạo văn học, vô thức chỉ là một mặt sâu xa, là phần khuất chìm của quá trình đó. Còn về quá trình sáng tạo đó, do thực tại khách quan tác động trực tiếp vào thế giới nội cảm của nhà văn, khiến nhà văn dâng tràn chất men say sáng tạo. Chính chất men say sáng tạo này đã nhấn chìm nhà văn vào trạng thái thăng hoa như Freud khẳng định. Cho nên giữa cảm hứng và vô thức tồn tại mối quan hệ họ hàng mà Bergson thừa nhận.

Hiểu một cách khái quát nhất, cảm hứng là một trạng thái hưng phấn, do những ấn tượng từ thực tại khách quan tác động tạo ra chất men sáng tạo diễm ảo sai khiến nhà văn phóng ra năng lượng từ thế giới nội cảm của mình bằng óc liên tưởng, tưởng tượng sáng tạo có tầm hiệu quả trong thời gian ngắn nhất - gọi là đốt cháy giai đoạn.

Cảm hứng, theo tôi bao gồm hai loại: cảm hứng trực tiếp (nhà văn trực tiếp nhận kích thích cảm tính để sáng tạo như nhà văn lấy chính dữ liệu cuộc đời của mình để đưa vào tác phẩm) và cảm hứng gián tiếp (tác giả đứng ngoài kích thích cảm tính đó, hay thông qua một chủ thể khác để tiếp nhận kích thích rồi sáng tạo như nghe chuyện của người khác rồi viết lại theo tưởng tượng của chính bản thân nhà văn). Như vậy, cảm hứng thường gắn liền với tưởng tượng tái tạo và tưởng tượng sáng tạo. Nhưng dù là tưởng tượng gì đi nữa, thì đã là cảm hứng đều thuộc về chủ thể nên cảm hứng mang đậm dấu ấn của thế giới nội cảm nhà văn, cộng hưởng với kinh nghiệm, tài năng của nhà văn cũng góp phần tạo nên vật liệu sáng tạo. Và vật liệu này đã được đồng hóa qua nội cảm nhà văn nên tác phẩm mang đúng cốt cách của nhà văn. Tức là nó thể hiện đầy đủ đời sống vô thức của nhà văn…

Đa phần cảm hứng là mang tính tức thời. Như Vũ Cao khi đặt chân lên mảnh đất Phù Linh có “*núi vợ núi chồng đứng song đôi*” thì ông đã có một ấn tượng hết sức đặc biệt và *Núi đôi* ra đời nhanh sau đó. Nhưng cũng có những cảm hứng đọng lại lâu dài trong trí nhớ nhà văn và cũng không ít trường hợp những ấn tượng trở thành một chứng bệnh thần kinh. Đó là ấn tượng của Marquez về một người quen của ông nội từ thuở thiếu thời, một người có “*thân hình da bọc xương và màu vàng óng của mái tóc có một nắm xõa xuống tận mặt và giọng nói hết sức khó nhọc*” là nguyên mẫu của nhân vật Jeremiah de Saint - Amour. Do nhu cầu của thực tế, ý thức nhà văn phải tạm quên đi bằng cách cất vào tiềm thức. Đến một lúc nào đó, tiềm thức sẽ dự phóng những ẩn ức khi nhà văn sáng tác. Và những ấn tượng cảm hứng kia sẽ xuất hiện lặp đi lặp lại trong các sáng tác của nhà văn mà tự nhà văn cũng không thể kiểm soát được. Đó là cảm thức. Cảm thức tự nó vốn mang thêm giá trị tâm linh khi kết hợp với linh cảm trực quan của nhà văn. Chính vì thế mà có không ít nhà văn đã tuyên bố các tác phẩm của mình do ai đó đọc cho mình chép lại. Cũng như Hoàng Cầm, nhà thơ Milton nói: “*Tôi viết bài thơ như có kẻ nào khác đọc vào tai tôi, thậm chí còn ngược với ý nghĩ của tôi*”*.* Vô thức còn có mối quan hệ với cảm hứng là ở chỗ đó.

Cũng có thể nói rằng, vô thức trong sáng tạo văn học là sự nắm bắt cảm hứng, dồn nén cảm hứng và đốt cháy cảm hứng. Sở dĩ nói vậy là do nhà văn đã thẩm thấu, tính toán các ý tưởng nội dung - nghệ thuật đến mức chín muồi vào tâm thức nên trong quá trình sáng tạo nhà văn cứ tưởng mình viết theo quán tính, cảm tính - hay còn gọi là bản năng (nếu ai cũng có bản năng sáng tác thì những kẻ tầm thường nhất cũng là nghệ sĩ!?). Đây chính là sự chuẩn bị không tự giác hay đã vượt ra ngoài tầm kiểm soát lí trí của tác giả.

Chính vì vậy mà khi nói đến vô thức mà không đề cập đến cảm hứng là một thiếu sót lớn và không thể thấy được hết dạng thái của vô thức.

Biểu hiện của vô thức có thể thấy rõ nhất là trong giai đoạn nhà văn viết tác phẩm. Do sự đốt cháy cảm hứng thành trạng thái thăng hoa, nhà văn nhập thân thành những nhân vật của mình, khiến mình “đương vương chủ bỗng trở thành hành khất” và nô lệ cho những con chữ như có sức mạnh ngàn cân ấy. Kim Lân tâm sự: “*Mỗi lần viết tôi chỉ thấy các nhân vật của tôi hiện ra sinh động... Tôi chỉ đi theo mà nhìn mà cảm*”*.* Có một nhà thơ cũng từng nói: *“Mỗi bài thơ của tôi xong là tôi tự thấy có sút kém một ít trong sức khỏe của tôi*”*.* Thậm chí Nguyễn Đình Thi viết xong tiểu thuyết *Vỡ bờ* lại ngùi ngùi nhớ các nhân vật của mình như có một cuộc biệt li thật sự không gặp nữa. Đó là những cảm tưởng có sự tham gia của nhận thức sau khi nhà văn sáng tác và hoàn tất tác phẩm.

Nhưng chính vô thức lại có những tác động đặc biệt đến tác phẩm về ý tưởng nghệ thuật mà chính tác giả phải có thời gian nhận thức mới biết được. Vô thức đã làm cho tác phẩm có những cú “lệch pha” ngoạn mục so với ý tưởng ban đầu của nhà văn. Và hầu hết những cú “lệch pha” ấy đều có giá trị nghệ thuật rất cao, góp phần nâng cao tư tưởng của tác phẩm. Trong những dẫn chứng thơ Hàn Mặc Tử trên, ai có thể phân tích được ảo giác tri liệu vô thức *“Máu đã khô rồi thơ cũng khô”* không? Dẫu không hiểu hết nhưng tôi cho rằng đó là một quan niệm sáng tác của Hàn. Máu là một dấu hiệu của sự sống, máu khô tức là sự sống cũng tiêu ma. Ở đây Hàn muốn nói rằng muốn có sáng tạo thì nghệ sĩ phải vắt mình đến cạn cùng cuộc sống, vì nghệ thuật không phải là sự giả trá điêu ngoa. Và cái đáng quý là Hàn đã lấy chính đời nghệ thuật mình làm minh chứng. Hay như Gabriel Garcia Marquez cũng từng tự thú trước sự biến mất của một nhân vật trong *Tình yêu thời thổ tả* là “*...và chính tôi cũng không sao kìm được những cơn điên dại của mình... Nhưng tôi cũng lại là một nhà văn nên đến đây tôi cũng bắt đầu tự hỏi - trong khi viết những dòng này - là liệu Jeremiah de Saint - Amour đã ra đi có quá sớm hay không?*”*.* Cũng trong tiểu thuyết thứ sáu của mình, *Mùa thu của ngài trưởng lão*, Marquez lại một lần tự nhận rằng có một sự giống nhau lạ lùng giữa tác phẩm với bản *Concerto thứ ba* dành cho dương cầm của Besla Bartók dù khi viết tác phẩm ông chỉ nghe qua một lần và đã có hệ thống ý tưởng nghệ thuật riêng.

Vô thức, thật sự mà nói là một cuộc sống trước khi con người biết nhận thức cuộc đời của chính mình, là một quan niệm về thế giới trước khi con người biết quan niệm về thế giới. Lúc đó con người mới chính là mình thật sự. Chính vì vậy, những tác phẩm viết trong vô thức thể hiện đúng nhất, đầy đủ nhất, và hoàn chỉnh nhất thế giới quan của mỗi nhà văn khi xét “thế giới như là ý chí và quan niệm” như Schopenhauer đã nói và thậm chí còn đi xa hơn tầm thế giới quan của tác giả. Nên có nhiều tác giả cũng không thể nào giải thích được tác phẩm của chính mình. Và nhiều khi tác phẩm lại là những đứa con bán rẻ chính cha đẻ của chúng khi chúng phản bác lại những phát ngôn của nhà văn. Byron cũng phải chịu thua câu hỏi của Manfred trong tác phẩm *Giấc mơ* của chính mình. Hiện tượng này cũng xảy ra nhiều với Sinle. Goethe và Lev Tolstoy cũng luôn lấp liếm và tránh trả lời về dụng ý của mình trong tác phẩm. Balzac mang thế giới quan sai lầm mang tính bảo hoàng khi ông phát ngôn những tác phẩm của mình luôn được“*viết dưới ánh sáng của hai chân lý vĩnh cửu là tôn giáo và chế độ quân chủ*”. Tuy nhiên khi bước vào hành trình sáng tạo thì tác phẩm của ông lại đả phá và phê phán tận cùng giai cấp tư sản và quý tộc, bóc trần bản chất cái xã hội của “thế lực đồng trăm xu”…

Vô thức là nguồn gốc sáng tạo văn học bởi lẽ nó không chỉ chi phối đến nghệ thuật của tác phẩm, thể hiện đầy đủ và hoàn chỉnh thế giới quan của nhà văn mà vô thức gần như là một nhân tố quyết định đến tài năng của nhà văn. Và sự chi phối của vô thức đến sự nghiệp sáng tạo của nhà văn đến khi nào nhà văn ngừng đập nhịp thở của trái tim mình. Tôi nói “gần như” là vì tài năng của nhà văn là một phạm trù phức tạp vẫn đang còn tranh cãi. Tài năng làm nên chất lượng tác phẩm nhưng chất lượng tác phẩm ngay của cùng một tác giả cũng không được đồng nhất. Điều gì tạo nên sự khác biệt giữa một Thạch Lam truyện ngắn với những thành công vang dội và Thạch Lam với tiểu thuyết không mấy thành công? Rõ ràng nhà văn có tài là nhà văn biết cách sử dụng hiệu quả chất liệu nghệ thuật. Bản chất của tài năng, ở đây, tôi không bàn đến. Cái mà tôi bàn đến là một phương diện của tài năng nhà văn đó là phong cách nghệ thuật của nhà văn.

Có thể thấy rằng những dấu ấn của nhà văn thể hiện rõ nét trong tác phẩm không hẳn vì tác phẩm thể hiện đầy đủ và hoàn chỉnh thế giới quan của nhà văn mà vì tác phẩm là sự hiện thực hóa đời sống ẩn ức - vô thức của chính nhà văn. Mà mỗi người đều là một cuộc đời, là một “tiểu vũ trụ” khép kín riêng biệt không ai có thể thấu được. Chính vì vậy, vô thức quy định đến cảm hứng chủ đạo hay cảm thức văn học của nhà văn. Do sáng tạo văn học là sự tự thỏa mãn những ẩn ức nên vô thức quy định luôn hướng xử lý nghệ thuật của nhà văn. Và sự quy chiếu này của vô thức đến sáng tạo văn học của nhà văn như một sự cưỡng ép vô hình đến nỗi chính nhà văn không bao giờ ý thức được. Bằng chứng rõ nhất là có bao giờ nhà văn tự mình xác định chính phong cách của chính mình mà không thông qua nhận thức của một chủ thể khác. Mà nếu có chăng thì đó là một sự huyễn hoặc, một câu trả lời hàm hồ. Chính Hoàng Cầm cũng phải cảm ơn Đỗ Lai Thúy trước mặt những thi hữu vì: “…tôi - tức Đỗ Lai Thúy - đã bóc ra đúng cái con người thầm kín ở trong ông. Những gì ông cảm nhận một cách mơ hồ và vô thức thì tôi đã nói “toạc ra” bằng một thứ ngôn ngữ tường minh… “Phát hiện” của tôi còn tạo ra một cấu trúc vững chắc khiến cho thơ ông khỏi tình trạng tản mạn, mà còn cố kết thành một chỉnh thể, một thế giới…” (*Bút pháp của ham muốn*). Marquez cũng tự nhận rằng trước câu hỏi của độc giả về sự biến mất của Jeremiah de Saint - Amour trong *Tình yêu thời thổ tả*, ông đã thích thú bịa ra từng câu chuyện để đánh lừa bạn đọc mà trong hồi ký *Sống để kể lại*, ông mới thật thà thú nhận “tôi cũng không biết tại làm sao”…

Vô thức như Freud đã nói thật sự là cội nguồn sáng tạo của văn học. Tuy vô thức chỉ như một giây phút thôi miên, một cái vẫy chào từ hư vô xa thẳm, nhưng từ trong những giây phút huyền bí ấy các tác phẩm xuất thần mới xuất hiện “*như một câu chuyện bất đắc dĩ*”, có giá trị nghệ thuật xứng gọi là những trang viết để đời của nhà văn. Không quá lời khi cho rằng những trang viết ra đời từ tiếng gọi vô thức ấy lại là những trang viết tiến gần lí tưởng thẩm mỹ nhất. Vì những hình tượng vô thức ấy không ai có thể giải mã hoàn toàn được, nó như một cô gái đẹp vừa quen vừa lạ khiến ta vừa thích vừa sợ, nên nó thoát ra khỏi tầm khả tri hạn hẹp của lũ người tầm thường là chúng ta và kể cả là với cha đẻ của nó. Hình tượng đó không có bến bờ của nội dung nên không thể quy chụp vào một giá trị nào được. Có phải vậy chăng mà đại thi hào Đức Goethe nói đến cái tâm linh vô hình vô dạng ấy với một niềm trân trọng vô hạn: “*Linh tính biểu hiện khắp nơi trong thi ca, đặc biệt là trong trạng thái vô thức, lúc này tất cả sức mạnh của trí tuệ và lý tính đều mất tác dụng... sức mạnh trí tuệ và lý trí không thể giải thích được linh tính”.* Trên thế giới, các nguyên lý vô thức của Freud và C.G.Jung, Bergson đã có tầm ảnh hưởng và có vai trò rất quan trọng trong đời sống văn học của nhiều nước.

Các nguyên lý vô thức của họ là tiền đề cơ sở lí luận để các trào lưu, chủ nghĩa khuynh hướng văn học xuất hiện. Mà ví dụ tiêu biểu là chủ nghĩa siêu thực ở Pháp xuất hiện trong những thập niên 10 - 20 của thế kỉ XX. Những nhà văn theo trào lưu này sáng tác theo nguyên tắc: hướng thế giới về thế giới vô thức của con người để khám phá một lĩnh vực vô hạn của sáng tạo nghệ thuật; đề cao cái ngẫu hứng, cái xuất hiện lướt qua trong đầu không kiểm soát của lí trí; vứt bỏ sự logic, đạo đức, tôn giáo mà tin vào trực giác, giấc mơ, ảo giác, linh cảm bản năng và tiên tri; dựa theo lí thuyết “Tự động tâm linh” của Breton hướng đến rạng thái mê sảng... Ở nước ta, giai đoạn 1930 - 1945 cũng có những khuynh hướng sáng tác theo nguyên lý này như nhóm Xuân thu nhã tập, nhóm Dạ Đài... Nhất là trong văn học hậu hiện đại của ta cũng như của thế giới, các học thuyết này có một tầm ảnh hưởng sâu rộng đặc biệt.

Nhà văn phải là những kẻ mang ẩn ức sáng tạo mãnh liệt, dự phóng nghệ thuật đầy tâm huyết. Họ là một số ít người biết vượt lên và sử dụng chính đời sống đầy nội tâm, ẩn ức và ám thị đó nhằm sáng tạo nên những tác phẩm bất hủ. Egar Poe là nhà văn bị đánh giá là kẻ tâm thần, Bùi Giáng thì nổi danh với tính điên của mình, Exnhin và Mayakovsky đều tự tử trong tuyệt vọng nhưng những tác phẩm họ để lại là những kiệt tác làm nên một thời đại. Bởi vì, các nhà văn ấy đã vượt qua chính nỗi đau và ẩn ức của đời mình, hoặc ít ra, các nhà văn biết làm sao biến nỗi đau thậm chí là bi kịch của đời mình thăng hoa cho đời mà không để hoài phí. Nghệ sĩ thật sự mà nói là một “nghiệp” hơn là một “nghề” khi số phận của mình là cả chuỗi dài bi kịch, và sáng tạo gần như là một món nợ tiền kiếp phải trả hơn là sự thăng hoa trong hạnh phúc. Cho nên đời sống vô thức của nhà văn, nhất là những chấn thương tinh thần của nhà văn luôn ảnh hưởng và chi phối đến nội dung tác phẩm văn học với vai trò tích cực.

Xét tài năng của nhà văn dưới góc độ vô thức sáng tạo văn học là một công việc dễ sa vào vô hình, “duy tâm hóa”, đưa văn học đến chỗ bất khả tri bế tắc, và cũng thu hẹp đối tượng sáng tác. Ở đây phải xét phạm trù “vô thức” như một tầng cơ chế tâm lý của con người, nằm tách rời ý thức và ý thức không thể tự giải mã được. Tuy nhiên cả ý thức và vô thức luôn có mối quan hệ chặt chẽ và thường xuyên tương tác lẫn nhau.

Từ nửa cuối thế kỷ XIX vai trò của vô thức, tiềm thức trong sáng tạo văn học đã được một số nghệ sĩ sáng tác đề cập. Song chỉ đến S.Freud (1856 – 1939) thì vấn đề này mới thành một luận điểm quan trọng: “Quan điểm về hoạt động tinh thần vô thức lần đầu tiên cho phép ta có được khái niệm về thực chất hoạt động sáng tạo của nhà thơ…” (Dẫn theo Khrapchenkô, 1; tr. 9). Quan điểm có phần cực đoan đó ảnh hưởng mạnh mẽ đến các trào lưu sáng tác của chủ nghĩa hiện đại phương Tây đồng thời chịu sự phê phán mạnh mẽ của những người xem văn học là hình thái ý thức xã hội . L.Tônxtôi trong khi phê phán các tác phẩm nghệ thuật hiện đại chủ nghĩa đương thời đã đặt câu hỏi: “Sao, chẳng lẽ các thứ đó lại là nghệ thuật à? Thế tìm ở đâu các tư tưởng cao đẹp khiến cho những tác phẩm thật sự vĩ đại từ khối óc và trái tim con người trở thành bất tử” (1;tr.11). Sự phê phán đặc biệt mạnh mẽ là từ phía các nhà lý luận, nghiên cứu văn học Mácxít trước đây. Trong thực tế phủ nhận hoàn toàn vai trò của vô thức, tiềm thức trong sáng tạo văn học nghệ thuật lại cũng sa vào cực đoan khác. Từ thực tế sáng tác nhiều nghệ sĩ lớn đã nói đến vai trò của vô thức, tiềm thức không kém phần quan trọng bên cạnh ý thức. Trong tình hình nền thơ Việt Nam đổi mới có xu hướng tự nhận là thơ hiện đại đang đề cao một cách cực đoan vai trò của vô thức, tiềm thức, thiết tưởng đây còn là vấn đề có ý nghĩa thời sự.  
   
Trong lý thuyết về cấu trúc tâm thần S. Freud vô thức là nơi chứa các xung năng (bản năng tình dục libido và bản năng chết). Nó xung đột với ý thức tức là những cấm đoán, ngăn cản bởi đạo lý, quy định. (Trong cuốn sách “Thơ phản thơ” Trần Mạnh Hảo đã viết: “Vô thức là con đường độc đạo dẫn đến ý thức”, “Vô thức là âm bản, phó bản của ý thức”! (2). Đó là một cách nói “hồn nhiên” không cần quan tâm đến bản chất khoa học của khái niệm vô thức). S.Freud cho rằng sáng tạo văn học là sự thăng hoa những ẩn ức tính dục được chuyển đổi, biến hóa thành những tình cảm, tư tưởng cao đẹp. Tác phẩm văn học là một “giấc mơ ban ngày” phản ánh sự ham muốn vô thức, những mặc cảm, đặc biệt là mặc cảm Oedipe, có điều nhà văn, nhà thơ viết bằng ngôn ngữ khác “ngôn ngữ” của giấc mơ. Ông cho rằng trong tác phẩm nhà văn gửi gắm những kỷ niệm về những sự kiện đã xa, thường là của tuổi thơ, thậm chí có tính chất nguyên thuỷ dưới hình thức ngụy trang. Tác phẩm tạo ra một hiệu qủa thanh lọc để giải phóng cho nhà văn (và cùng với nhà văn sau đó là độc giả) khỏi một sự căng thẳng nào đó. S.Freud cho rằng nghệ thuật là sự bổ sung cho thế giới hiện thực bằng cách tưởng tượng ra một thế giới khác. Có điều ông cho rằng sự bù đắp những khoảng trống trong thế giới bằng giấc mơ xuất phát từ tính dục nên không khỏi thiên lệch, hẹp hòi. Khuyết điểm của thuyết dục vọng thăng hoa là ở chỗ nó chỉ có thể giải thích được động cơ sáng tác văn học nghệ thuật mà không giải thích được cái hình thức đẹp của văn nghệ. Quan niệm đó cũng không lý giải được những động cơ sáng tác có tầm vóc to lớn của nhà văn được thể hiện nơi những tác phẩm vĩ đại như “Tấn trò đời” của Balzac, “Chiến tranh và hoà bình” của L.Tônxtôi chẳng hạn. Trên tinh thần phê phán, A.Tsêkhốp đã viết: “Nếu phủ nhận vấn đề tư tưởng trong sáng tạo, thì cần phải thừa nhận rằng nguời nghệ sĩ sáng tác một cách không chủ tâm, không có ý định dưới ảnh hưởng của sự kích động, bởi vậy nếu như có một tác giả nào đó khoe khoang với tôi rằng anh ta đã viết được một thiên truyện mà không được cân nhắc từ trước tôi sẽ gọi anh ta là thằng rồ”. (Dẫn theo Khrapchenko,1;11). Có thể nói S.Freud chưa quan tâm đúng mức đến tính xã hội của văn học. Động cơ sáng tạo của người nghệ sĩ đa dạng, phong phú hơn nhiều. Thơ trữ tình chính trị của Puskin, Lermôntôp, Aragon, Maiacôpxki, Tố Hữu chẳng hạn động cơ sáng tác hoàn toàn khác. Nhà thơ có thể sáng tác với “những điều trông thấy mà đau đớn lòng “ như những tác phẩm thơ chữ Hán và “Truyện Kiều” của Nguyễn Du. Nghệ sĩ có thể sáng tác từ cảm xúc trực tiếp trước hiện thực cuộc sống và cũng có thể sáng tác từ sự thôi thúc phải thể hiện sự bừng sáng của tư tưởng. Xaltưcôp Sêđrin đã nói rõ: “Tư tưởng và sự sáng tạo tuyệt nhiên không thù địch với nhau. Tư tưởng là một nhân tố chủ yếu và không thể tránh khỏi của mọi hoạt động con người, còn sáng tạo là thể hiện tư tưởng trong hình thức sinh động… Ở đây chẳng có sự thù địch nào cả” (1;tr511).  
   
Cần phải nói rõ một điều là phủ nhận hoàn toàn thuyết “dục vọng thăng hoa” cũng cực đoan và không khoa học. Đó cũng là một nguồn gốc, động cơ của sáng tạo nếu ta nhìn văn học từ phía chủ thể. Văn học gắn với ước mơ của con người về một cuộc sống nhân tính hơn, đẹp đẽ hơn so với hiện thực nhiều ngăn cấm, ràng buộc, thống khổ. Đó là điều khá phổ biến đối vớí cuộc sống người nghệ sĩ. Biết bao nhà thơ, nhà văn đã nói rằng vì một lý do nào đó không được viết họ sẽ phát điên hoặc héo mòn mà chết. Nhưng chỉ quy sáng tác về việc giải toả, thăng hoa ẩn ức tính dục thì quả là hẹp hòi.  
   
Cũng cần nói thêm quan điểm của Freud có sự vận động bổ sung so với những phát biểu ban đầu. Hình như cảm thấy khiếm khuyết trong lý luận của mình, sau này chính S.Freud đã viết: “Chúng tôi tin rằng trong áp lực cạnh tranh sinh tồn loài người đã ra sức vứt bỏ sự thoả mãn những xung đột nguyên thuỷ, sáng tạo ra nền văn hoá, mà văn hoá được cải tạo không ngừng là do mọi cá nhân bao đời tham gia vào sinh hoạt xã hội, tiếp tục hy sinh sự hưởng thụ bản năng vì lợi ích cộng đồng. Trong những xung đột bản năng thì tính dục là quan trọng nhất. Do đó tinh lực tính dục sẽ được thăng hoa, có nghĩa là nó sẽ rời khỏi mục tiêu của tính dục để chuyển sang mục tiêu xã hội cao cả”. (Dẫn theo Phương Lựu, 3;tr579). Thuyết dục vọng thăng hoa của Freud cần được tiếp nhận như một cố gắng khoa học nhằm giải thích bản chất của văn học và phải tránh sự tầm thường, dung tục hoá nó. Bản thân Freud đã tỏ ra rất khiêm tốn khi viết: “Chúng tôi phải thú nhận bản chất chức năng nghệ thuật là gì, phân tâm học chưa đạt đến được”. (3;tr179)  
   
Carl Gustav Jung (1875-1961) là học trò của Freud. Khám khá mới của ông về vô thức là lý thuyết về vô thức tập thể. Theo Jung đó là tài sản chung của nhân loại và được cấu trúc hoá bằng những siêu mẫu (còn gọi là nguyên tượng, cổ mẫu, mẫu gốc –archétipe) trong kinh nghiệm loài người. Nó được thể hiện trong những hình ảnh tượng trưng tập thể (huyền thoại, tôn giáo, folklore…) cũng như trong các tác phẩm văn học nghệ thuật, trong những giấc mơ. Jung gọi đó là di truyền văn hoá. Theo ông vô thức tập thể trong điều kiện bình thường không thể nhận biết được do nó là khả năng mà ta được thừa kế từ xa xưa. “Chúng bộc lộ chỉ trong chất liệu đã được tạo tác với tư cách là những nguyên tắc điều khiển sự tạo lập chất liệu. Nguyên tượng (cổ mẫu) được lặp lại trong một chiều dài lịch sử ở bất kỳ đâu có tư tưởng tự do hoạt động. Ví dụ như huyền thoại là từ bản tổng kết đã được công thức hoá của khối kinh nghiệm điển hình to lớn của vô số các thế hệ tổ tiên, là vết tích của vô số cảm xúc cùng kiểu” (dẫn theo Phương Lựu 3;195)... Quá trình sáng tạo theo Jung là: “hà hơi sống cho cổ mẫu từ trong vô thức, là trải nó ra và tạo hình cho nó đến khi thành một tác phẩm hoàn chỉnh. Việc xử lý nghệ thuật đối với nguyên tượng trong chừng mực nào đó là một bản dịch nó sang ngôn ngữ đương thời”(3;196). Giá trị xã hội của nghệ thuật theo Jung là ở chỗ nó đem lại sự sống cho các nguyên tượng đang thiếu hơi thở thời gian.  
   
Phát hiện về vô thức tập thể và việc phân tích các nguyên tượng (cổ mẫu) đã giúp chúng ta soi sáng nhiều điều về văn học và tinh thần thời đại. Đặc biệt thú vị là khi ta liên hệ đến nền văn học mang đậm nét sử thi mấy chục năm trước 1975. Mặc dù vậy khó có thể đồng ý với Đỗ Minh Tuấn khi anh cho rằng: “Vô thức cộng đồng đã đưa cả dân tộc thăng hoa trong một cuộc dấn thân đầy cao cả” (ý nói cuộc kháng chiến chống Mỹ của nhân dân ta- người viết) (Ngày văn học lên ngôi, Nxb Văn học, 1997).  
   
Cho rằng quá trình sáng tác chỉ là việc hà hơi sống cho cổ mẫu từ trong vô thức và ý nghĩa xã hội của văn học là giáo dục tinh thần thời đại thì rõ ràng lý thuyết của Jung còn hạn hẹp. Bản chất của sáng tạo văn học gắn với việc phát minh của các văn thisĩ không chỉ về nội dung mà cả về hình thức, gắn với việc làm giàu, phát triển văn học bằng cái mới. Lý thuyết của Jung cũng chưa giành chỗ thích đáng cho sáng tạo cá nhân vốn là yếu tố quan trọng của văn học hiện đại.  
   
Trong đời sống tinh thần của con người ngoài ý thức còn có tiềm thức. Tiềm thức có vai trò quan trọng trong quá trình sáng tạo nên tác phẩm nghệ thuật. Nghệ sĩ không chỉ là người giàu cảm xúc mà người ta sở dĩ trở thành nghệ sĩ vì biết biến cảm xúc đó thành tác phẩm. Trong quá trình sáng tạo nên tác phẩm thì tưởng tượng sáng tạo là khâu quan trọng nhất. Tưởng tượng là hoạt động tâm lý bình thường của mỗi người nhưng vì không nhằm mục đích sáng tạo nên nó thường tản mạn. Tưởng tượng sáng tạo cố gắng kết hợp những hình tượng, hình ảnh trong một chỉnh thể nghệ thuật. Cơ chế hoạt động của tưởng tượng sáng tạo rất phức tạp trong đó có vai trò của tiềm thức. Hoạt động của tiềm thức phần nhiều dựa vào hoạt động của liên tưởng. Trong tiềm thức liên tưởng không bị sự tiết chế của lý trí nên hoạt động tự do, phong phú hơn. Có những điều ý thức tìm kiếm mãi không ra thì tiềm thức tiếp tục thai nghén cho đến lúc nảy nở nên tác phẩm. Ai đã từng sáng tác văn học đều hiểu điều này. Nhiều bài thơ, tứ thơ sau bao nhiêu cố gắng, vất vả đành bỏ dở. Tiềm thức tiếp tục lưu giữ, giải quyết đến khi thuần thục nó tự bật ra. Nghiên cứu tâm lý sáng tạo văn nghệ không thể bỏ qua vai trò của tiềm thức.  
   
Trong tiềm thức sự chi phối của tình cảm cũng lớn hơn trong ý thức vì không có sự can thiệp của lý trí. Có những sự vật, hiện tượng mà ý thức cho là nhỏ mọn, không đáng kể nhưng nếu mang theo tính chất tình cảm mãnh liệt thì nó có thể chiếm vị trí quan trọng trong tiềm thức và đến một lúc nào đó nó có thể trở thành chất liệu của văn học.  
   
Cảm hứng là một trong những yếu tố quyết định của quá trình sáng tạo nghệ thuật. Không có cảm hứng câu chữ rời rạc không sao kết hợp thành tác phẩm. Cảm hứng là một trạng thái tâm sinh lý đặc biệt mà Platon gọi là “sự cuồng nhiệt của thi nhân”. Giống như dung môi cho phản ứng hoá học, cảm hứng là điều kiện của sáng tạo văn nghệ. Phải gọi lên được cảm hứng thì sáng tác mới thành công. Cảm hứng thường đến một cách bất ngờ không hẹn trước như là sự khải thị của thần thánh. Nhưng thật ra chỗ trú ẩn của nó là trong tiềm thức và thường thì nó chỉ xuất hiện khi ta đã ít nhiều sống với đề tài đó. Sẽ không có một cảm hứng sáng tạo nào đến trước một đề tài mà bản thân người nghệ sĩ thờ ơ, giá lạnh với nó. Trái với việc thần thánh hoá, cảm hứng thường đến trong lao động sáng tạo. Ngồi chờ cảm hứng mới bắt tay vào tư duy trước đề tài sẽ có nguy cơ mất mùa sáng tác. Cảm hứng là những gì đã thai nghén trong tiềm thức rồi đột nhiên hiện lên trong ý thức nhưng thường phải khơi dậy, gọi nó đến bằng những cách khác nhau tùy theo thói quen từng nghệ sĩ.  
   
Chúng ta đã nói đến vai trò của tiềm thức trong sáng tạo văn học nhưng không nên quên vai trò của ý thức. Vì tiềm thức là vùng hoạt động chủ yếu của tưởng tượng, của tình cảm, thiếu sự kiểm soát của lý trí, hình tượng, ý tưởng thường xuất hiện tự do nên không thể thiếu vắng vai trò của ý thức trong việc tổ chức kết cấu làm cho tác phẩm hoàn thiện. Vai trò của tiềm thức trong sáng tạo văn học cũng không giống nhau ở các thể loại văn học. Nó có vai trò lớn hơn trong sáng tác thơ vì thơ gần với tính chất hồn nhiên, gắn trực tiếp với thế giới tinh thần của chủ thể. Văn xuôi, kịch đòi hỏi cao tính tư tưởng và nghệ thuật kết cấu vì vậy vai trò của lý trí là hết sức quan trọng. Vai trò của tiềm thức cũng khác nhau ở những loại sáng tác khác nhau. Theo thực tế sáng tác thì có khi nguồn cảm hứng đến ta mới làm thơ, làm văn. Có khi từ đề tài, chủ đề tư tưởng rồi mới bắt tay vào lao động sáng tạo. Ở loại thứ nhất vai trò của tiềm thức lớn hơn. Thơ ca phần nhiều được sáng tác theo kiểu như vậy. Còn tiểu thuyết và kịch đòi hỏi cao phần ý thức. Cũng cần nói thêm rằng có những người hay nhầm ý thức, vô thức với trực giác “là cái chưa được đưa vào ý thức nhưng đã có trong kinh nghiệm”(Gorki). Khả năng trực giác phải được mài sắc ở người sáng tạo. Goethe đã nói về kinh nghiệm sáng tác: “Cái gì cũng vốn từ thiên nhiên bộc lộ, phô bày ta phải vận dụng hết cả ý chí mà thu thập lấy. Đó là điều rất khó khăn”(4;344). Ngay cả trực giác cũng không thể thay thế hoàn toàn cho ý thức . Sau giai đoạn trực giác là giai đoạn ý thức phải tích cực can thiệp, tổ chức, bố cục. “Thiên tài là một phần trăm tài năng và chín mươi chín phần trăm lao động”– một nhà văn lớn đã nói như vậy.  
   
Ở giai đoạn trước Cải tổ ở Liên Xô, Hiện đại hoá ở Trung Quốc và Đổi mới ở Việt Nam có xu hướng phủ nhận vai trò của vô thức trong sáng tạo văn học và phủ nhận sạch trơn văn học hiện đại chủ nghĩa phương Tây. Họ đề cao một chiều ý thức, tư tưởng, ý nghĩa xã hội của văn học, phủ nhận những công trình của Berson, Freud, Groce, phủ nhận chủ nghĩa tượng trưng, siêu thực… xem đó là văn học tư sản suy đồi. Trong văn học Việt Nam trước 1975 xu hướng chung cũng là như vậy. Cùng thời gian đó trong lòng các đô thị miền Nam lại chịu ảnh hưởng của văn học hiện đại phương Tây rất mạnh mẽ. Dĩ nhiên vai trò của vô thức, tiềm thức, bản năng trong sáng tác được thừa nhận.  
   
Tuy vậy dưới chính thể xã hội chủ nghĩa ở Liên Xô và Đông Âu cũng có những công trình khoa học giành cho việc nghiên cứu vô thức, tiềm thức một vị trí thích đáng. Tiêu biểu là “Lao động nhà văn” của Xâytlin, “Tâm lý học sáng tạo văn học” của Arnauđôp, “Tâm lý học nghệ thuật” của Vưgôtxki…  
   
Văn học thời kỳ đổi mới ở Việt Nam đã và đang đặt ra việc làm sáng tỏ vấn đề này. Nó thu hút sự quan tâm của nhiều tác giả như: Hoàng Thiệu Khang, Đỗ Đức Hiếu, Phương Lựu, Đỗ Lai Thúy, Lê Ngọc Trà… Với cái nhìn khách quan, khoa học các tác giả đã giới thiệu một cách tương đối có hệ thống phê bình phân tâm học nói chung và vai trò của vô thức, tiềm thức nói riêng trong sáng tác.  
   
Chúng tôi đã phải đi vòng khá xa để nói đến vai trò của vô thức, tiềm thức trong sáng tạo văn học vì gần đây có một số tác giả thơ theo xu hướng hiện đại chủ nghĩa cả trong lý luận lẫn sáng tác đều lấy điểm tựa ở lý thuyết phân tâm học. Định nghĩa thơ hiện đại Hoàng Hưng đã viết: “Thơ hiện đại được xem như lối viết tự động để cho ngòi bút dẫn dắt bởi một lực dấu mặt khiến đồng hiện bên nhau những mảnh vụn thực tại xa cách về không gian và thời gian, giống như trong giấc mơ hoà tấu những ngôn ngữ của trí tuệ, tình cảm, trực giác, tiềm thức, tâm linh” (Sông Hương số 11/1994). Phạm Xuân Nguyên giải thích: “Thơ hiện đại là thứ thơ không phải để hiểu mà là để cảm” (Cửa Việt số 4/1994). Nhiều phát biểu của Lê Đạt hướng về thứ thơ đa nghĩa, “hoạt động cả trong ý thức lẫn vô thức”. Trong thực tế sáng tác thơ “vô thức” chưa có bài nào thật hay. Những bài được khen như “Gốc khế”, “Chiều Bích Câu”, “Quan họ” của Lê Đạt, “Bài hát cố hương tôi” của Nguyễn Quang Thiều”, “Sốt” của Hoàng Hưng… (Văn nghệ Quân đội số 3/1997) lại không phải là thơ hiện đại chủ nghĩa. Những thủ pháp nghệ thuật rất kỳ khu của người “phu chữ” Lê Đạt mà ta có lúc phải khâm phục không cứu được những bài thơ loại này khỏi rơi vào quên lãng. Xem thơ là sản phẩm “vụt hiện” từ vô thức là một quan niệm cực đoan. Lý luận và sáng tác của họ thông báo sự tìm tòi của thơ là theo hướng tượng trưng, siêu thực. Mọi khuynh hướng tìm tòi cần phải được tôn trọng. Nhưng cũng nên thấy rằng mỗi phương pháp sáng tác đều có tiềm năng và hạn chế nhất định. Đó là một hướng thơ đã cũ. Một khía cạnh khác là vấn đề tài năng. Xu hướng nào cũng cần tài năng. Tài năng của họ chưa theo kịp khát vọng chăng? Trong thơ “hiện đại” còn có xu hướng ám ảnh tính dục, có lúc bị đẩy đến dung tục:  
   
-Bạn ơi! Giao hợp nơi đâu  
Về nằm gác trọ sắc màu lung linh  
-Khăn trải giường nhạt nhẽo, buồn nôn  
Người đàn bà hồi xuân trong căn phòng yếm khí   
Làm sao tới Niết bàn trên cái bụng nhà nghề?  
(Hoàng Hưng)  
   
Một số tác giả khác như Lê Minh Quốc, Bùi Chí Vinh, Dương Tường cũng đã có những bài thơ tương tự. Nếu các tác giả này áp dụng thuyết dục vọng thăng hoa của Freud thì nó đã bị hiểu một cách thô thiển. Theo Freud dục vọng tính dục đã thăng hoa cải biến thành những tình cảm tư tưởng cao đẹp trong văn học chứ không phải vọt ra trực tiếp như vậy. Những tìm tòi đổi mới trên đây đang đặt ra vấn đề bản chất thơ là gì và hướng phát triển của thơ Việt Nam đương đại trong thế kỷ mới.  
   
Vấn đề bản chất của văn học vô cùng phức tạp. Trên tinh thần đổi mới cần phải mở rộng quan niệm và tiếp cận từ nhiều hướng. Đã có nhiều cách hiểu khác nhau về bản chất của văn học làm cho chúng ta có nhận thức toàn diện hơn. Từ góc độ chủ thể sáng tác văn học là một hình thức giao tiếp đặc biệt. Sáng tác là giải thoát, thoả mãn nhu cầu chia sẻ tình cảm, tư tưởng, ý tưởng thẩm mỹ của nhà văn. Từ góc độ xã hội văn học là một hình thái ý thức. Đó là một thực tế không thể phủ nhận đồng thời phải thấy được đặc trưng riêng của nhận thức văn học. Về góc độ văn bản văn học là nghệ thuật ngôn ngữ. Từ góc độ sinh thành tác phẩm văn học có vai trò nhất định của vô thức, tiềm thức, trực giác… Cần tránh xu hướng đề cao một cách cực đoan những gì trước đây đã phủ nhận. Ví dụ như ý kiến sau đây của nhà mỹ học Hoàng Thiệu Khang trên báo văn nghệ: “Văn chương thế kỷ XXI sẽ là một dòng hồn nhiên lấp lánh chất tiềm thức nguyên khởi”.