

DIỄN NGÔN VỀ THẾ GIỚI CỦA KHUYNH HƯỚNG THƠ TƯỢNG TRUNG VIỆT NAM

Nhận bài:

12 – 01 – 2016

Chấp nhận đăng:

18 – 03 – 2016

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

Hồ Văn Quốc

Tóm tắt: Các nhà thơ Việt Nam theo khuynh hướng tượng trưng đã mang đến cho thi ca những diễn ngôn mới lạ, độc đáo, hiện đại về thế giới. Họ quan niệm thế giới vốn không mạch lạc, rõ ràng; đằng sau thế giới thực tại còn có một thế giới khác thực hơn. Vì thế, họ chủ trương khám phá nó và phát hiện ra sự tồn tại của cõi siêu hình, bí ẩn, huyền vi. Cõi giới ấy là chốn thiên đàng, địa ngục, huyền sử, ảo sinh. Hơn nữa, trong nhận thức của thi sĩ tượng trưng, thế giới không bị chia cắt làm đôi, mà thống nhất, tương hợp. Con người và vũ trụ, hữu thể và hư vô, vật chất và tinh thần, thể xác và linh hồn, hương thơm, màu sắc và thanh âm..., tất cả giao hòa vào nhau. Có thể nói, đây là một phát hiện mang tính cách mạng trong quan niệm nghệ thuật về thế giới của các nhà thơ tượng trưng.

Từ khóa: khuynh hướng tượng trưng; diễn ngôn; thế giới; siêu hình; tương hợp

1. Đặt vấn đề

Ngay khi chủ nghĩa duy lý đang trên đài danh vọng và tự kiêu đã minh giải được huyền cơ của tạo hóa, bí ẩn của lòng người, cũng là lúc nhân loại nhận ra "pho tượng vàng lý trí" do con người dựng lên, giúp họ an tâm trong cuộc sống bắt đầu mất dần uy lực. Bởi thực tế cho thấy "khoa học không còn nghĩa lý gì vì không giải quyết được tình trạng sống trên trần thế, sự tiến bộ của khoa học chỉ là chuỗi dài những ảo tưởng không đầu" [1, tr.11]. Nhận thức ấy khiến không ít trí thức, nhất là các văn nghệ sĩ tượng trưng, đã tuyên bố về sự "phá sản" của phương pháp tư duy lý tính. Họ cho rằng lý trí quá già nua, cằn cỗi, không đủ sinh lực để kiến giải mọi vấn đề của xã hội, con người. Hơn nữa, thế giới vốn không mạch lạc, rõ ràng nên không thể biện luận một cách thuần lý. Đằng sau thế giới hiện tồn còn có một thế giới khác thực hơn. Các nhà thơ tượng trưng sớm nhận ra điều này và chủ trương khám phá nó. Từ đó, họ mang đến cho thi ca những diễn ngôn mới mẻ, độc đáo, hiện đại về thế giới.

2. Những diễn ngôn về thế giới của khuynh hướng thơ tượng trưng Việt Nam

2.1. Thế giới siêu hình, bí ẩn, huyền vi

Nhìn lại lịch sử thi ca Việt Nam, có thể khẳng định, những nhà thơ theo khuynh hướng tượng trưng là những người viết nhiều, viết hay về cõi giới này. Bởi họ tin có sự tồn tại cõi siêu hình và sứ mệnh của thi nhân là chiếm lĩnh, lý hội nó. Niềm tin ấy không phải vô căn cứ, mà hình thành trên cơ sở tiếp nhận ba nguồn tư tưởng cơ bản. Một là quan niệm thiên đàng - địa ngục trong tôn giáo. Khởi nguyên từ câu hỏi con người đi về đâu sau khi chết. Hầu hết các tôn giáo đều trả lời là chốn địa ngục, thiên đàng, chúng hoàn toàn đối nghịch nhau. Nếu thiên đàng là nơi hạnh phúc bất diệt, an lạc đời đời, không còn chết chóc, khổ đau, ly hận; thì địa ngục là nơi giam giữ và trừng phạt các linh hồn tội lỗi, nơi chỉ có sự khốc than, đau đớn, bi thương. Con người muốn lên thiên đàng hay xuống địa ngục là do cách sống, hành xử của họ. Vẽ ra viễn cảnh về đời sống sau khi chết, các tôn giáo chủ ý khuyên răn con người hướng thiện, lánh ác, tu nhân tích đức. Hai là quan niệm thiên - địa - nhân trong triết lý Phương Đông. Từ xưa, ông cha ta coi vũ trụ là một chỉnh thể thống nhất gồm trời - đất - người. Trời là một thể bao quanh đất và người, được tạo lập từ

* Liên hệ tác giả

Hồ Văn Quốc

Trường Đại học Khoa học - Đại học Huế

Email: quoch1975@gmail.com

khí hỗn nguyên và nhất nguyên, có bản thể vật chất. Đất là một thể của vũ trụ, ở dưới trời, nuôi dưỡng muôn loài, nơi con người sinh sống. Người tồn tại trên đất và dưới trời, là sinh vật cao nhất trong muôn loài vì có trí khôn, tình cảm, biết chế ngự, sai khiến các loài khác và biết tạo ra công cụ để phục vụ cho mình. Cổ nhân tin rằng, trời - đất - người cùng vạn vật đều nằm trong mạng lưới quan hệ xâm nhập, quy định lẫn nhau: "vạn vật nhất thể". Song đứng trước trời đất, con người luôn có thái độ thành kính, chiêm bái và gán cho chúng những sức mạnh siêu nhiên, kì bí. Trời có ông trời, chúa tể muôn loài, nắm giữ thiên mệnh; đất có thổ địa, diêm vương, âm phủ; người có số mệnh, linh hồn, kiếp trước kiếp sau; vạn vật có tinh linh. Đó là "phiên bản ảo" của xã hội loài người. Ba là quan niệm nhị nguyên về thế giới trong triết học duy tâm. Các triết gia duy tâm cho rằng, bên cạnh thế giới hữu hình còn có thế giới vô hình, chúng có mối tương giao vi diệu. Người nghệ sĩ, với cái nhìn thiên khai, cảm thấu được điều đó. Tiếp biến trong sự dung hợp các quan niệm trên đã giúp các nhà thơ Việt Nam theo khuynh hướng tượng trưng mở ra những chân trời mới cho thi ca: "*Mới hay cõi siêu hình cao tột bậc/ Giữa hư vô xây dựng bởi trăng sao/ Xa lắm rồi, xa lắm, hãy đường bao/ Ai tới đó chẳng mê man thần trí*" (Siêu thoát - Hàn Mặc Tử).

Khát khao vươn tới những xứ sở khác ngoài cõi nhân gian không phải là ước mơ bồng bột, vô cớ; trái lại, nó thể hiện một phản ứng kếp của các thi sĩ tượng trưng. Một mặt, cho thấy họ không bằng lòng với lối thơ miêu tả, phản ánh hiện thực một cách nông cạn, hời hợt bên ngoài; mặt khác, nó là hệ quả của nỗi thất vọng trước sự đổ vỡ của thực tại biểu kiến. Các nhà thơ tượng trưng nhận ra thế giới này như một mớ bòng bong, không biết đâu là chân lý, bến bờ để neo đậu lương tri, gửi gắm ước vọng. Vì thế, hơn ai hết, họ ôm mối bất hòa sâu sắc với xã hội, luôn cảm thấy xa lạ với tha nhân. Sống trong cuộc đời, giữa muôn người mà họ thấy mình chẳng khác nào "*tù binh quả đất*", "*người bất hợp tác quả đất*". Cho nên, thoát khỏi chốn bụi trần, hướng tới "xứ thanh tao" là ước vọng cháy bỏng, thường trực: "*Ôi! lòng ta khao khát tới Đào Nguyên/ Hỡi xứ thanh tao, thế giới hư huyền,/ Xin thu lấy một linh hồn trốn xác,/ Trong da thịt sẵn gieo mầm tội ác*" (Đào Nguyên lạc lối - Vũ Hoàng Chương). Thực ra, chốn thiên đàng, đào nguyên không thuộc quyền sở hữu của riêng ai. Trước thơ tượng trưng, các nhà thơ lãng mạn đã không ít lần

ngao du đến đây. Tuy nhiên, ở mỗi trường phái, việc ứng xử với khách thể thẩm mỹ này không giống nhau. Các nhà thơ lãng mạn xem đào nguyên, thiên thai chỉ là nơi dừng chân trên hành trình chạy trốn cuộc đời, là đối tượng để chủ thể trữ tình gửi gắm tâm tư, giải bày cảm xúc hoặc làm nền cho một câu chuyện tâm tình: "*Nhờ em chỉ hộ cảnh thiên đàng/ Ở tận miền âm hay cõi dương?! Hay ở trong lòng người thiếu nữ/ Một chiều nhuộm đỏ ráng yêu đương?*" (Cảnh thiên đàng - Lưu Trọng Lư). Trong khi đó, các nhà thơ tượng trưng nâng chúng lên thành biểu tượng. Thiên đàng, đào nguyên vừa mang ý nghĩa tượng trưng cho quê hương, nơi người thơ từng sống, muốn sống; vừa khơi nguồn suy tưởng về một miền tự do tuyệt đối, sáng láng vô biên: "*Tôi chôn rau là ở tận bầu trời sao xa thẳm ấy/ nơi không phố phường/ không chợ búa/ chẳng đường ngang/ ngô dọc/ tàu bè xe pháo cũng không*" (Số thơ 1973 - Trần Dần), và "*Ở cõi đó con người không mất ngủ/ Giấc ngàn thu tiêu tán hận tha hương/ Nơi mờ tỏ khói mây, trời cổ lý/ Đợi khách về xoa dịu gót đau thương*" (Phương trời khác - Đoàn Thêm). Thế nên, tìm tới miền xa thẳm ấy của thi sĩ tượng trưng không phải là một cuộc đào thoát thực tại, nói khác đi, đó là cuộc trở về của những đứa con bị lưu đày biệt xứ. Sống ở trần thế nhưng họ chưa bao giờ thôi hết nhớ thương, "ước ao trở lại Trời là nơi đã sống ngàn kiếp vô thủy vô chung với những hạnh phúc bất tuyệt" [2, tr.62], nhất là những lúc rơi vào cô đơn, tuyệt vọng thì niềm "ước ao" ấy càng trở nên bức thiết: "*Hỡi Thượng đế! Tôi cúi đầu trả lại/ Linh hồn tôi đã một kiếp đi hoang/ Sầu đã chín, xin Người thôi hãy hái!! Nhận tôi đi, dầu địa ngục, thiên đàng*" (Trình bày - Huy Cận).

Nhận thức thế gian là cõi tạm, chốn lưu đày khiến các nhà thơ tượng trưng quyết tâm chối bỏ nó để đi vào khám phá thế giới siêu hình, đây mới là thế giới thực, vĩnh hằng. Trong ý niệm của thi sĩ tượng trưng, cõi giới đó bao gồm cả thiên đàng lẫn địa ngục. Song, nếu thiên đàng được họ kiến tạo giống như sự mách bảo của đáng tối cao, đức tin tôn giáo và các triết gia Phương Đông; thì địa ngục là một sáng tạo riêng có, biệt lập của thi sĩ tượng trưng. Họ đã làm những cuộc phiêu lưu lạ lùng vào cõi chết nhằm biến nó thành những hình tượng nghệ thuật mang hồn sự sống: "*Em có buồn không, giờ từ nạn/ Ta cười ghi lại nét phù vân/ Nửa đêm sao biếc về trong Mộng/ Mừng cuộc hồi sinh hiện giữa trần*" (Theo bóng tử thần - Trần Mai Châu). Hành trình thám mã cõi

chết của những thi sĩ tượng trưng cũng là hành trình tạo lập một đời sống khác. Ngay từ khi con người biết nhận thức, họ đã có một xác tín kinh khủng về cái chết. Tuy nhiên, đi cùng với tai họa thường có một sự bù đắp; lý trí phát hiện ra cái chết nhưng đồng thời cung cấp cho con người những tư tưởng siêu hình để an ủi, và một trong những tư tưởng ấy là niềm tin vào sự tồn tại của thế giới siêu thực, của linh hồn. Theo các triết thuyết duy tâm, con người gồm có hai phần: thể xác và linh hồn. So với linh hồn, thể xác rất thấp bé và không có giá trị, nó chỉ tồn tại trong một khoảng thời gian nhất định, còn linh hồn thì tồn tại vĩnh cửu. Do đó, chết chỉ là sự hủy diệt của thể xác mà thôi. Với nhận thức như thế, các nhà thơ tượng trưng đã sáng tạo nên một thế giới đặt dưới sự ngự trị của linh hồn. Họ buộc liền cái hi vọng về sự bất tử của linh hồn với cái hi vọng về sự hiện tồn của cõi tiên thiên để chứng tỏ cái thế giới hiện thực này chẳng có nghĩa lý gì: "Mây, tuyết, thời gian bay tợ nhạc/ Hồn tôi đã thoát để tiêu dao/ Những tờ thơ nát đầy hơi hám/ Tay khách đa tình sẽ chuyển trao" (Năm mộ - Bích Khê). Vấn đề đặt ra ở đây, vì sao những thi sĩ tượng trưng lại ám ảnh bởi cái chết và cứ thích tìm tới chốn âm ty đến thế? Phải chăng họ mang tâm lý bi quan? Đó chỉ là tác nhân phụ, cái chính là do lòng ham sống, tha thiết vô biên muốn sống, nhưng cuộc đời không cho họ sống đúng nghĩa, nên họ đã tưởng tượng ra một cõi giới khác để gửi gắm ước vọng sống mãnh liệt, đủ đầy. Và địa ngục là sự lựa chọn thứ hai sau thiên đàng. Các nhà thơ tượng trưng đã phục chế cõi chết bằng sức mạnh của trí tưởng tượng, từ đó mang vào thơ những sắc hình sống động, kì bí, nhiệm màu. Đây là nắm mồi của Chế Lan Viên: "Hồn ma ơi! Trong những đêm u tối/ Mi tung mây về chân trời vùi vùi/ Hãy mau nghiêng cánh lại ở bên mồ/ Phủ lòng ta say đắm chút hương mơ" (Mồ không), còn đây là nắm mồi của Trần Dần: "Tắt cho ta! ánh tà dương/ Để ta về nắm mồi hoang đốt đèn/ Cùng ta đắm nửa khoang thuyền/ Giữa thu người gái Thanh Tuyền chìm châu" (Về nẻo Thanh Tuyền)... Các nhà thơ tượng trưng đã có những kiến giải mới lạ, độc đáo về cõi chết. Họ không chú tâm miêu tả sự ghê rợn, nổi thống khổ, những cực hình mà con người gánh chịu như quan niệm của các tôn giáo. Trái lại, chốn địa ngục đã khiến không ít thi nhân lạc bước đắm say, "mê muội giữa một bầy yêu quái" với "khúc hát vong tình" bay chót vót trên non mờ hội oan hồn, cùng khát khao cuồng loạn, trong bóng đêm, cái chết sẽ hồi sinh, kết giao cho

những cuộc tình kì dị: "Nửa đêm đời sẽ hồi sinh/ Nhân gian hát khúc vong tình lên non/ Đồi ta vào hội oan hồn/ Âm dương tái hợp/ Ô! đây là cuộc tân hôn dị kì" (Cầu hồn - Đinh Hùng). Có thể nói, thi sĩ tượng trưng là người nối liền Sự sống và Cái chết, Hữu thể và Hư vô bằng cái nhìn thấu thị, thiên khai.

Không dừng lại ở cõi siêu hình, những thi sĩ tượng trưng còn mở rộng chiều kích thế giới về phía hồng hoang, tiền sử, "ào sinh". Đây cũng là một cách khước từ đời sống thực tại, đúng hơn là khước từ đời sống văn minh đô thị. Bởi theo họ, đô thị chỉ là một không gian giả tạm, "siêu hãm", nó trói buộc, cầm tù con người trong những vòng quay đơn điệu, buồn chán đến mức thành "khuôn nhíp": "Sống khuôn nhíp. Đến mức người cùng ngôi nhà năm tầng này như thuộc. Thuộc giờ đi, về, sức nặng nhẹ, dài ngắn bàn chân cầu thang/ Những câu hỏi thường lệ đi đây à - giờ này chưa đi à - vừa có người tìm ông/ Ai nhi? Hỏi thôi chứ người đó thì biết. Chỉ người đó. Không ai, không ai tìm cả" (Bến lạ - Đặng Đình Hưng). Đồng thời, nó còn là nơi ẩn chứa những đổi thay chớp nhoáng, mong manh dễ vỡ, dễ tha hóa, nhất là với con người. Cuộc sống càng văn minh, hiện đại thì con người càng mất dần chất thiên nhiên, hồn nhiên; thậm chí "đến cả bọn đàn bà", vốn rất khó thay đổi ("nữ nhân nan hóa"), cũng không giữ được chất thiên nhiên bẩm sinh, cốt sơ trong mình, do sức công phá ghê gớm của lối sống đô thị: "Lạc thiên nhiên đến cả bọn đàn bà" (Bài ca man rợ - Đinh Hùng). Một sự ý thức đầy chua chát, đau đớn, xót xa trước thực tế đó đã thúc đẩy các nhà thơ quyết chí ra đi. Họ đi xa, đi mãi, đi vào cõi khác hồng rời bỏ thế giới phù sinh, trầm luân, phản trắc này. Những hướng đi được họ lựa chọn khá phổ biến, ngoài chốn thiên đàng, địa ngục, là trở về thời tiền sử, hồng hoang. Điểm gặp gỡ giữa chúng đều nhằm kiếm tìm cái vĩnh cửu ở một chiều kích khác bên ngoài thực tại. Tuy nhiên, nếu tìm đến thiên đàng, địa ngục cho thi nhân ý niệm được trở về lòng đất mẹ, cố hương và tìm thấy sự an ủi, giải thoát sau những vấp ngã trên bước đường đời; thì tìm về thời tiền sử, hồng hoang cho thi nhân ý niệm được sống đời "bộ lạc", man dã, hồn nhiên và tìm lại được cội nguồn của cá nhân, tộc loại: "Khi Miếu Đường kia phá bỏ rồi/ Ta đi về những hướng sao rơi./ Lạc loài theo dấu chân cầm thú/ Tìm vệt dương da mọc khắp người" (Những hướng sao rơi - Đinh Hùng). Những cuộc trở về như thế thường theo sự mách bảo của trực giác, vô thức nên bao giờ cũng

nhuộm màu sắc huyền bí, lạ kì: "Ta lão đảo vùng đứng lên cười ngất,/ Ghì chặt nàng cho chết giữa mê ly,/ Rồi dầy xéo lên sông núi đờ kỳ,/ Bên thành quách ta ra tay tàn phá./ Giữa hoang loạn của lâu đài, đình tạ,/ Ta thân nhiên, đi trở lại núi rừng./ Một mặt trời dẫm máu phía sau lưng" (Bài ca man rợ - Đinh Hùng). Giết chết người đô thị, "phá bỏ" "miếu đường", "thành quách", "lâu đài, đình tạ", "rồi dầy xéo lên sông núi đờ kỳ" là một hành động mang tính nổi loạn, thể hiện thái độ chối từ quyết liệt những giá trị vật chất, tinh thần lẫn con người của xã hội văn minh; và đi về "hướng sao rơi", "theo dấu chân cảm thú", nghĩa là quay lại chốn rừng núi hoang sơ, sống đời nguyên thủy, để lại sau lưng "mặt trời dẫm máu" (mặt trời sắp lặn). Thông qua biểu tượng này, thi nhân muốn gửi gắm thông điệp cảnh báo về tình trạng con người và cuộc sống đô thị hiện đại đang đứng trước nguy cơ bị hủy diệt. Phải chăng đây là nguyên cớ khiến Đinh Hùng tạo tác nên một thế giới khác với thực tại, mang vẻ huyền bí, cổ sơ, làm người ta liên tưởng đến thuở đất trời mới khai lập.

Đi tìm sự vĩnh cửu, huyền nhiệm ở cõi siêu hình hay trong thời hồng hoang, tiền sử là một ước mơ cao trọng, nhưng cũng là mơ ước thối. Bởi những cuộc ra đi ấy chỉ diễn ra trong tâm tưởng. Thế nên, các nhà thơ tượng trưng tiếp tục hành trình bằng cách mở ra một chiều kích mới, thám mã thế giới qua lăng kính truyền tích, lịch sử, văn hóa. Với góc nhìn này, thế giới không còn thu hẹp trong đời sống thực tại biểu kiến. Các nhà thơ tượng trưng đã phát hiện ra một thế giới vừa thực vừa hư, bị khuất lấp dưới lớp bụi không - thời gian. Đó là thế giới Liêu trai, nơi cái hữu hình và vô hình, không gian và thời gian không còn ngăn cách, vạn vật tương giao hòa hợp, "Quý với người chung một mái nhà/ Trắng bạn, hoa em, trâm mối lái/ Đèn khuya diu dặt bóng yêu ma" (Cảm thông - Vũ Hoàng Chương). Đó là thế giới của những siêu nhân, vĩ nhân, huyền thoại: "Maria ! Linh hồn tôi ớn lạnh/ Run như run thần tử thấy long nhan/ Run như run hơi thở chạm tơ vàng/ Nhưng lòng vẫn thắm nhuần ơn triu mến" (Thánh nữ đồng trinh Maria - Hàn Mặc Tử); của những thời đại hoàng kim một đi không trở lại: "Đây những cánh thái bình trong Chiêm quốc/ Những cô thôn vàng nhuộm nắng chiều tươi (...)/ Đây điện các huy hoàng trong ánh nắng/ Những đèn đài tuyệt mỹ dưới trời xanh" (Trên đường về - Chế Lan Viên), "Buổi chiều đến, sâu lên Kim Tự Tháp/ Bóng ta đi hoài cảm góc trời này (...)/ Thủy triều xuống,

hiện lên tòa Vân Các/ Chúng ta cùng sống lại - Phế vương ôi!" (Mê hồn ca - Đinh Hùng). Đó là thế giới của hội hè đình đám, nơi con người được giải thiêng, giải tỏa, thoát khỏi mọi cấm kỵ, biến cái không thể thành có thể: "Trăm đôi gái trai anh tú/ Ngựa lồng bãi rộng/ Guom thần phun lửa đốt môi/ Chú bé lên ba là tướng võ nhà Giời/ Ai ngờ đã bốn nghìn năm manh mối/ Xuân đến lựa the/ Cầm gậy tre đi xe duyên cô Tấm ông Hoàng/ Vót Trương Chi về gắm đờ lầu Tây" (Hội Gióng - Hoàng Cầm). Nói chung, các nhà thơ tượng trưng đã kiến tạo nên một thế giới "ảo sinh", thoát ần thoát hiện, biệt lập với đời sống hiện tồn. Ngay cả khi lấy lịch sử làm chất liệu nghệ thuật thì cũng không phải là thứ lịch sử khoa giáo, đòi hỏi độ chân thật cao, mà nó là thứ huyền sử. Những câu chuyện truyền tích, lịch sử, văn hóa đều được thi nhân nhào nặn lại bằng sức mạnh tinh thần cùng trí tưởng tượng bay bổng; bởi với họ: "Thơ là công việc đòi hỏi nhiều sức mạnh tinh thần cho phép nhà thơ tổ chức lại tự nhiên (...), làm sáng lên những vật bằng tinh thần của tôi và từ đó phản chiếu lên tinh thần khác" [4, tr.117]. Từ hệ quy chiếu ấy, thế giới không còn bị giới hạn trong những cái nhìn thấy, mà nó mở ra ở cả ba chiều: bề mặt, bề sâu và hư ảo. Muốn chiếm lĩnh nó phải dùng tâm linh. Mà cõi tâm linh thì bao giờ chẳng mơ hồ, bí ẩn, huyền nhiệm.

Đến đây, có thể khẳng định, các nhà thơ tượng trưng đã mang đến cho thi ca Việt Nam một quan niệm mới mẻ về thế giới, thám mã màu sắc triết học. Với cái nhìn thấu thị, tư duy liên tưởng, họ không chỉ khám phá ra sự tồn tại của cõi siêu hình, mà còn mở rộng thế giới tới những miền xa thẳm, vô biên, "vì không có một sự biện minh triết học nào có thể coi thế giới vô hình hay thần bí là phi hiện thực cả" [3, tr.442]. Nhờ đó, thi nhân có thể làm cuộc phiêu lưu qua nhiều cõi giới và mang về cho nàng thơ những sắc hình diễm ảo, lung linh, huyền nhiệm chưa từng có trước đây. Song đôi khi, nó cũng khiến thi nhân lạc lối, đi vào chỗ tối tăm, không lối thoát.

2.2. Thế giới thống nhất, tương giao, hòa hợp

Thơ tượng trưng ra đời đã mang lại sự thay đổi căn bản, quan trọng về hệ hình tư duy theo hướng hiện đại; về cách nhà thơ khám phá, thụ hưởng và biểu đạt thế giới. Bỏ qua lối tư duy lý tính, cảm tính của thơ cổ điển, lãng mạn, các thi sĩ tượng trưng nhận thức thế giới bằng tư duy tương ứng giác quan. Nhờ công cụ này mà thế giới hiện ra với diện mạo khác, không còn bị chia cắt

theo kiểu "cửa đứt đục suốt"; trái lại, nó thống nhất, tương giao, tương hợp: con người và vũ trụ, con người và vạn vật, hữu thể và hư vô, vật chất và tinh thần, thể xác và linh hồn, hương sắc và âm thanh..., tất cả giao hòa vào nhau.

Như có lần đã nói, quan niệm về sự tương giao, hợp nhất giữa con người và vũ trụ, con người và vạn vật không phải đến thơ tượng trưng mới được đặt ra. Từ thời cổ đại, ở Phương Đông, người ta đã xem con người là một "tiểu vũ trụ" trong lòng "đại vũ trụ", nghĩa là con người có mối liên hệ mật thiết với đất trời - vũ trụ, "thiên nhân hợp nhất". Trang Tử cho rằng: "Thiên địa dữ ngã tịnh sinh, vạn vật dữ ngã vi nhất" (trời đất cùng sinh ra với ta, vạn vật với ta là một), còn Mạnh Tử nói: "Vạn vật giai bị ư ngã" (vạn vật đều có đầy đủ ở trong ta). Quan niệm ấy chi phối mọi mặt đời sống con người thời cổ - trung đại, "từ thiên văn, lịch phổ, đến sản xuất, trồng trọt, chăn nuôi, thủy lợi, đến cả cai trị xã hội, y học... đến cả nghệ thuật" [5, tr.37]. Độc giả không khó để tìm thấy trong thơ Đường lẫn thơ trung đại Việt Nam hình tượng con người xuất hiện trong tư thế vũ trụ, "đầu đội trời, chân đạp đất", luôn khát khao giao hòa với vạn vật, cảm ứng, tương thông với trời đất, trở thành "một mắt khâu, một nhịp cầu nối thiên với địa, nối cổ nhân với lai giả, nối quá khứ với tương lai" [5, tr.41], và tiếng nói của nó giao hòa cùng nhịp điệu vũ trụ vô biên: "*Tiền bất kiến cổ nhân/ Hậu bất kiến lai giả/ Niệm thiên địa chi du du/ Độc thương nhiên nhi thế hạ*" (Đặng U Châu đài ca - Trần Tử Ngang), "*Trạch đắc long xà địa khả cư./ Dã tình chung nhật lạc vô dư./ Hữu thời trực thượng cô phong đỉnh/ Trường khiêu nhất thanh hàn thái hư*" (Ngôn hoài - Không Lộ).

Trên cơ sở tích hợp, tiếp biến từ hai nguồn thi ca: thơ tượng trưng Pháp và thơ Phương Đông xưa, các nhà thơ Việt Nam theo khuynh hướng tượng trưng đã có những suy nghiệm về mối quan hệ tương thông, tương hợp giữa con người, vũ trụ, vạn vật rất độc đáo, vừa đạt độ thâm sâu, huyền bí của Đông phương, vừa mang vẻ tân kỳ, tế vi của Tây phương, được thể hiện dưới hai dạng thức chủ yếu. Trước hết, con người tìm thấy sự tương thông, tương hợp với vũ trụ, vạn vật nhờ hướng thượng, "đăng cao": "*Tiểu thảo vàng xanh rụng/ Thương về núi nước xa/ Giã mộng tìm cao sáng/ Vào quên biếc cõi không*" (Vô đề - Đoàn Thêm). Cũng cần nói thêm, "đăng cao", hướng thượng ở đây không đơn giản là một

hành động, mà nó là một ý niệm, một ước mơ. Thi nhân lên cao bằng mộng tưởng, qua đó gửi gắm khát vọng chiếm lĩnh không gian, giao hòa cùng vũ trụ. Từ xưa, Trần Tử Ngang, Lý Bạch, Vương Chi Hoán, Đỗ Phủ... đều ôm ấp ước vọng "đăng cao": "*Bạch nhật y sơn tận/ Hoàng hà nhập hải lưu/ Dục cùng thiên lý mục/ Cánh thượng nhất tầng lâu*" (Đặng Quán Tước lâu - Vương Chi Hoán), "*Phong cấp, thiên cao, viên khiêu ai/ Chử thanh, sa bạch, điều phi hồi/ Vô biên lạc mục tiêu tiêu hạ/ Bất tận trường giang cổn cổn lai*" (Đặng cao - Đỗ Phủ). Tuy nhiên, nếu cổ nhân muốn lên cao để có thể nhìn xa trông rộng, thu vào tầm mắt muôn trùng nước non, và hơn cả để đạt tới sự cảm thông, giao hòa với đất trời, nhập cái tiểu thiên địa vào cái đại thiên địa thì các nhà thơ tượng trưng - ngoài mục đích ấy - hướng thượng, "đăng cao" còn như một khát vọng về sự tự do, một lý tưởng thẩm mỹ, một nguồn cảm hứng khơi gợi hồn thơ. Do đó, thi nhân chiếm lĩnh không gian vũ trụ không chỉ bằng thị giác mà còn bằng "sự đồng hóa nó với nội tâm mình", tạo nên một mối dây liên hệ sâu xa, vô hình, huyền bí giữa con người và "cõi biếc" mênh mông: "*Chở hồn lên tận chơi vui/ Trăm chèo của Nhạc, muôn lời của Thơ/ Quên thân như đã quên giờ/ Ta mê cõi biếc bến bờ là đâu*" (Trông lên - Huy Cận). Sau nữa, mối tương giao, hòa hợp giữa con người và vũ trụ, vạn vật còn được tìm thấy trong sự trở về với đời sống thiên nhiên. Cuộc sống càng văn minh càng đẩy con người xa rời nguồn cội, xa rời bản chất thiên nhiên. Vì thế, nó cứ tiếc nuối khôn nguôi cái "thiên đàng đã mất". Đúng như Đỗ Lai Thúy đã nói: "Trong đời sống tộc loại, con người sau cổ tích luôn luôn ước mơ quay lại với thời cổ tích, thuở thiên đường" [7, tr.156], nơi ấy con người được sống giao hòa, cộng cảm với thiên nhiên: "*Trái sông nước, vượt qua từng châu thổ/ Ta đến đây nghe vượn núi kêu sầu/ Cảnh diễm lệ ngẩn ngơ hồn cảm thú/ Thời dìm chân, xem Nhan Sắc lên ngàn*" (Người gái thiên nhiên - Đinh Hùng). Đọc thơ Đinh Hùng, độc giả có cảm giác như lạc vào vườn địa đàng. Ở đó, cách sinh tồn, con người và vạn vật đều in hằn dấu tích, đáng vẻ thuở sơ khai, hoang dã (*Chúng tôi gặp nhau bên dòng suối ngọt/ Làm đôi người cô độc thuở sơ khai:/ Nàng băng khuâng đốt lửa những đêm dài/ Ta từng buôi bơ vơ tìm bộ lạc*) - Người gái thiên nhiên). Đặc biệt, con người đã trút bỏ hoàn toàn lớp vỏ văn minh để quay lại lối sống thời tiền sử. Thi nhân không những trả cho con người có cây huyền mặc, sống núi hoang sơ, mà còn cả

một đời sống tinh thần hồn hậu, đậm phong vị thiên nhiên ("*Nàng là Gái - Muôn - Đời không đổi khác:/ Bộ ngực tròn nuôi cuộc sống thanh tân/ Ta đến đây làm chủ hội phong trần/ Lấy hoa lá kết nên Tinh Thái Cổ*" - *Người gái thiên nhiên*). Như vậy, trong quan niệm Đinh Hùng, thiên nhiên không chỉ là hoa lá cỏ cây, muôn loài cầm thú, sông nước núi đồi..., thiên nhiên còn là con người, đúng hơn con người đã bị thiên nhiên hóa ("*Tìm vệt dương da mọc khắp người*" - *Những hướng sao rơi*), nên nó cũng "*sống đời cây cỏ*", "*và ngủ như loài muôn thú kia*".

Trở về với thiên nhiên, nhưng khác các nhà thơ lãng mạn, các nhà thơ tượng trưng không hướng tới thứ "vườn trong phố", "*hoa chăm, cỏ xén, lối phẳng, cây trồng*", hay một thứ thiên nhiên thật, khách quan; mà họ hướng tới thứ thiên nhiên hoang dã, kì vĩ, mang tính hư cấu, huyền thoại và "thấm đẫm cảm xúc, suy tư, ý tưởng của chủ thể". Không ít lần, độc giả bắt gặp trong thơ tượng trưng hình tượng một thi sĩ bị hút hồn trước vẻ đẹp huyền bí của vũ trụ mênh mông, cùng mỗi giao cảm sâu xa giữa tâm linh thi sĩ với tạo vật thiên nhiên: "*Gió sáng bay về, thi sĩ nhớ;/ Thương ai không biết, đứng buồn trắng./ Huy hoàng trắng rộng, nguy nga gió,/ Xanh biếc trời cao, bạc đất bằng*" (*Buồn trắng* - Xuân Diệu), "*Rừng buồn bút lá chim chim/ Hôi sim sim tím/ hỏi bìm bìm leo/ Chiều cả gió/ tiếng ngàn xưa khàn lá/ Thảm vàng khô/ ai hóa những thư già*" (*Cỏ lú* - Lê Đạt), "*Ngẩng mặt một vầng trăng đỏ/ Nổ vang tiếng sấm lưng trời/ Cúi đầu một miền cỏ trắng/ Nở xoe tám hướng bốn phương*" (*Lẽ tạ* - Nguyễn Quang Thiều)... Có thể nói, với việc phát hiện ra sự tương hợp giữa con người, vũ trụ, vạn vật, các thi sĩ tượng trưng đã mang đến cho thi ca một góc nhìn khác về thế giới trong tính thống nhất, âm u, huyền bí.

Tuy nhiên, chưa dừng ở đó, quan niệm thế giới thống nhất, tương giao, hòa hợp còn được thể hiện trong mối liên hệ thâm kín, vi diệu giữa hữu thể và hư vô, thể xác và linh hồn, hương sắc và âm thanh... Không nghi ngại gì khi nói, thơ tượng trưng là thơ của/ về sự tương hợp, và tư duy tương hợp các giác quan là một trong những tìm tòi có giá trị nhất của thi phái tượng trưng, bởi nó tỏ rõ tính ưu việt hơn hẳn các thi phái trước trong việc nhận thức thế giới. Với lối tư duy này, thi sĩ có thể phát hiện ra những điều ẩn giấu trong lòng vũ trụ, tạo vật, con người, từ đó làm hiển lộ những vẻ đẹp bí nhiệm đến bất ngờ: "*Mắt sâu sáng thấp đèn soi vũ trụ/ Và tai*

rền thu cát nhạc không gian" (*Thân thể* - Huy Cận), "*Trăng vừa đủ sáng để gây mơ,/ Gõ nhịp theo đêm, không vội vàng;/ Khí trời quanh tôi làm bằng tơ./ Khí trời quanh tôi làm bằng thơ*" (*Nhị hồ* - Xuân Diệu), "*Hãy lắng nghe nhạc tơ mềm dầy dụa/ Trong nhạc trắng vang nổi khắp cung mây*" (*Vo lưa* - Chế Lan Viên), "*c*" (*Sợ người* - Bích Khê), "*Tắt mơ buồn ý lặng giờ xanh/ Đêm nay hương ngát đồng ngân điệu*" (*Chung linh* - Đoàn Thêm), "*Phảng phất lời lẽ một làn hương/ Tâm tình bỗng nhiên thành vũ trụ*" (*Hợp tấu* - Quách Thoại), "*Tuổi lữ trắng mộng mấy mùa hoạn nạn/ Quỹ tạm tình vay ngắn hạn bốc bay*" (*Bốc bay* - Lê Đạt), "*Những hạt đậu xanh già nắng/ óng mùa thơm/ trút nhanh tuổi trẻ miêng vờ*" (*Đi mãi* - Hoàng Cầm)... Đưa ra một loạt dẫn chứng trên, người viết muốn khẳng định hai điều: Thứ nhất, tư duy tương hợp các giác quan là lối tư duy nghệ thuật rất được ưa chuộng đối với các nhà thơ Việt Nam theo khuynh hướng tượng trưng, hơn nữa, họ đã sử dụng nó một cách nhuần nhị, hữu hiệu trong việc giải mã thế giới; Thứ hai, khám phá thế giới qua lăng kính tương hợp các giác quan, một lần nữa, những thi sĩ tượng trưng lại từ bỏ thực tại để đi vào "*thế giới của du dương*", huyền diệu. Ở đây, người thơ có thể kết nối, cảm thụ "*những lời mơ hồ, bí ẩn*" của vũ trụ, đồng thời tìm thấy những mối tương giao vi diệu giữa cái hữu hình và vô hình, hương sắc và âm thanh... Đó là điều mà thơ ca trước đây chưa làm được. Thử lấy một bài thơ của thi sĩ thần linh - Bích Khê - làm minh chứng: "*Dáng tâm xuân uốn trong tranh Tố nữ/ Ôi tiên nương nàng lại ngụ nơi này?! Nàng ở mô ? Xiêm áo bỏ đâu đây?! Mà triển lãm cả tấm thân kiều diễm*" (*Tranh lỏa thể* - Bích Khê). Đưa con tinh thần của Bích Khê có cái tên gây sốc - *Tranh lỏa thể*. Thế nhưng, khi xem nó, không ai dấy lên chút ham muốn xác thịt nào. Bởi bức tranh ấy được thi nhân tạo tác không phải bằng bút pháp hiện thực, lãng mạn mà bằng bút pháp tượng trưng với kỹ thuật cao cường, thể hiện trên nhiều phương diện. Trước hết, trong cách xử lý chất liệu, dưới đôi bàn tay tài hoa của mình, Bích Khê đã biến tất cả các chất liệu thuộc về con người thành thiên nhiên, hữu hình thành vô hình, thể xác thành tinh thần ("*Nàng là tuyết hay da nàng tuyết điểm?! Nàng là hương hay nhan sắc lên hương?! Mắt ngài châu óng ánh nghệ thường;/ Lệ tích lại sắp tuôn hàng đũa ngọc/ Đêm u huyền ngủ mơ trên mái tóc/Vài chút trắng say động ở hàng môi/ Hai vú nàng ! hai vú nàng ! chao ôi!/ Cho tôi nút một dòng sấm*

ngọt lộng" - *Tranh lã thê*); cho nên, cái trần tục, cái xác thịt đã nhường chỗ cho cái thanh khiết, thi vị. Sau nữa, trong cách chiêm lĩnh đối tượng thẩm mỹ, để vẽ được bức chân dung "*Tổ nữ*" như "*một tòa hoa nghiêm động*" thì thi nhân phải là người có "đôi mắt rất mơ, rất mộng, rất ảo"; hay nói như Rimbaud, phải có cái nhìn "thấu thị", "thần cảm". Nhờ đó, người thơ "nhìn vào thực tế thì sự thực sẽ trở thành chiêm bao, nhìn vào chiêm bao lại thấy xô sang địa hạt huyền diệu" [6, tr.132]. Quả thực, *Tranh lã thê* là một tuyệt tác nghệ thuật đạt đến độ "huyền diệu". Nhà thơ phóng chiếu toàn bộ sức mạnh tâm linh lên vật thể nhằm truyền cho nó một năng lượng, hình hài mới, và đưa nó từ trạng thái vật chất vào địa hạt tinh thần, "biến cái thực thành cái ảo, dẫn thực tế nhập vào những cơn mơ mộng" [7, tr.208]. Đây cũng chính là hướng sáng tạo của Bích Khê trong hai thi tập *Tinh huyết* và *Tinh hoa*.

Bên cạnh Bích Khê - gương mặt tiêu biểu nhất của khuynh hướng thơ tượng trưng Việt Nam - những nhà thơ như: Xuân Diệu, Huy Cận, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Đinh Hùng, Vũ Hoàng Chương, Quách Thoại, Đoàn Thêm, Hoàng Cầm, Lê Đạt, Trần Dần..., người ít người nhiều đều có những bài thơ, câu thơ thể hiện rõ cái nhìn thế giới trong sự thống nhất, tương hợp các giác quan. Thậm chí, "hoàng tử thi ca" Xuân Diệu, còn chủ trương sống, sáng tạo là phải cháy hết mình và "*thức nhọn giác quan*": "*Sống toàn tim! toàn trí! sống toàn hồn! Sống toàn thân! và thức nhọn giác quan*" (*Thanh niên*). Có thể nói, bằng phương thức tư duy này, Xuân Diệu đã nắm bắt được những rung chuyển, hòa điệu vô cùng tinh vi của vạn vật, lòng người. Những thi phẩm như: *Nhị hồ*, *Nguyệt cầm*, *Huyền diệu*, *Hoa đêm*, *Thơ duyên*... thực sự được viết bằng sự "*thức nhọn giác quan*": "*Chiều mộng hòa thơ trên nhánh duyên,/ Cây me rú rít cặp chim chuyền./ Đố trời xanh ngọc qua muôn lá/ Thu đến nơi nơi động tiếng huyền*" (*Thơ duyên*). Lây buổi chiều và mùa thu làm đề tài vốn không xa lạ với thi ca, nhưng rõ ràng, tình thu, cảnh thu trong *Thơ duyên* hoàn toàn khác biệt thơ xưa: không có nỗi sầu tha hương; không có "*quyên điểu quy lâm*", "*mục đồng ịch lý quy ngư tận*", hay chuông chùa giục bước chân lữ thứ; không có sương khói xây thành, ngô đồng rụng lá... Vì sao thế? Do quan niệm và cách nhìn thế giới của Xuân Diệu đã thay đổi, thế giới không chỉ tồn tại những cái hữu hình, hữu thanh mà

còn có những cái vô hình, những *Tiếng không lời*, nên không thể dò xét nó bằng lý trí, cảm tính mà phải bằng sự nhất thể hóa các giác quan. *Thơ duyên* cũng như nhiều bài thơ khác của "hoàng tử thi ca" (đã dẫn ở trên) là thơ của những mối giao hòa ngầm ẩn, linh diệu giữa thiên nhiên với thiên nhiên ("*Con đường nhỏ nhỏ gió xiêu xiêu,/ Lá lá cành hoang nắng trở chiều*" - *Thơ duyên*), thiên nhiên với con người ("*Bốn bề ánh nhạc biển pha lê/ Chiếc đảo hồn tôi rộn bốn bề/ Sương bạc làm thình, khuya nín thở/ Nghe sầu âm nhạc đến sao Khuê*" - *Nguyệt cầm*)..., và đặc biệt giữa hương sắc và âm thanh, hữu hình và vô hình. Xuân Diệu đã không ít lần thực hiện thành công cuộc hôn phối cường bức giữa các vi thể đó: "*Khúc nhạc thơm*", "*khúc nhạc hương*", "*ánh tơ xanh*", "*gió đượm buồn*", "*gió du dương*", "*bể du dương*" "*đêm thủy tinh*", "*đêm thanh*", "*long lanh tiếng sỏi*", "*huy hoàng trăng rộng, nguy nga gió*"... Chính sự kết hợp độc đáo này khiến thơ Xuân Diệu nói riêng, thơ tượng trưng nói chung có một diện mạo mới; đồng thời, nó đánh thức trí tưởng tượng ở người đọc, đưa họ tới những miền xa thẳm, sắc sắc không không, lung linh hư ảo: "*Giã sóng hè người nắng/ Giờ xanh lặng về thu/ Mùa gieo vườn óng cò/ Gió biếc nhẹ cành ru/ Trưa nay đời dịu bóng/ Hương đông ứa tình ngâu*" (*Mát trời* - Đoàn Thêm). Vượt qua lối nhận thức mang tính kinh nghiệm, Đoàn Thêm đã vẽ nên một bức tranh phong cảnh khu vườn bằng mộng tưởng, thông qua việc xử lý các chất liệu nghệ thuật theo hướng hư cấu, tưởng tượng, chuyển đổi những chất liệu mang dấu ấn vật chất thành tinh thần và đưa chúng vào vùng siêu cảm. Vì thế, khu vườn ấy gợi cho ta cảm giác không giống vườn trần mà như vườn cổ tích. Ở đó, vạn vật tương giao, hòa hợp và chuyển hóa miên viễn; thời gian, con gió vốn vô hình cũng biến thành những vật hữu hình, hữu sắc ("*sóng hè*", "*giờ xanh*", "*gió biếc*"), còn hương thơm thì chan chứa nỗi niềm yêu ("*Hương đông ứa tình ngâu*").

3. Kết luận

Cùng chung bước trên con đường băng lãng mạn sương huyền nhiệm của thế giới tượng trưng, các thi nhân đã có chuyến viễn du vào cõi siêu hình, kì ảo, và nhận ra thế giới ấy khác xa đời sống thực tại, nó không bị chia cắt làm đôi mà thống nhất, tương hợp, mang màu sắc tươi nguyên như thuở đất trời khai lập. Đây là

một phát hiện có tính cách mạng về thế giới của thơ tượng trưng. Họ đã vượt qua cái nhìn thế giới ở bề mặt, kinh nghiệm thường thấy trong thơ cổ điển, lãng mạn để đến với thế giới bề sâu, siêu nghiệm. Và làm thơ với họ, một phần cũng vì mục đích lý hội thế giới ấy, đồng thời giải phóng thi ca thoát khỏi cái đẹp vật chất, hữu hình hòng vươn tới cái đẹp tinh thần, vô hình, thuần túy tượng trưng.

Tài liệu tham khảo

- [1] Albérès. R.M (2003), Cuộc phiêu lưu tư tưởng văn học Âu châu thế kỉ XX (1900 - 1959), Vũ Đình Lưu dịch, Nxb Lao Động, Hà Nội.
- [2] Phan Cự Đệ (2002), Văn học lãng mạn Việt Nam (1932 - 1945), Nxb Văn học, Hà Nội.
- [3] Freud. S, Jung. C, Fromm. E, Assagioli. R (2004), Phân tâm học và văn hóa tâm linh, Đỗ Lai Thúy biên soạn, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
- [4] Hồ Thế Hà (2005), Thế giới nghệ thuật thơ Chế Lan Viên, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [5] Nguyễn Thị Bích Hải (1995), Thi pháp thơ Đường, Nxb Thuận Hóa, Huế.
- [6] Mã Giang Lân (2001), Tiến trình thơ hiện đại Việt Nam, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [7] Đỗ Lai Thúy (2000), Mất thơ, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.

DICOURSES ON THE WORLD THROUGH VIETNAM'S SYMBOLISM TREND IN POETRY

Abstract: Vietnamese symbolic poets have brought into poetry their novel, original and modern discourses on the world. They conceive of the world as unclear and incoherent by nature; behind the reality world there exists another more realistic world. Therefore, they have advocated exploring it and discovered the existence of an enigmatic, mysterious and metaphysical realm. It is heaven and hell with historical legends and illusions. Moreover, in the perception of the symbolic poets, the world is not divided into halves but unified and reciprocal. Man and the universe, being and nothingness, the material world and the spiritual world, the body and the soul, aromas, colours and sounds, ..., are all blended with each other. It can be said that this is a revolutionary discovery in the artistic symbolic poets' conception about the world.

Key words: symbolism trend; discourse; world; metaphysical; reciprocal.