

## MỘT LỐI VIẾT CÓ KHUYNH HƯỚNG LẠ HÓA NGÔN NGỮ BIỂU ĐẠT TRONG THƠ MỚI 1932-1945

HOÀNG SỸ NGUYỄN\*

**Abstract:** New poetry of 1932-1945 is the great achievements of Vietnamese literature. New poetry has contributed to the modernization of the Vietnamese literature and helped it make a spectacular leap from medieval to modern stages, has set up initial steps to the 90s of the 20th century. This article examines and clarifies one of the great contributions of the new poet generation in the period of 1932-1945, who has made the poetic language extraordinary, a brave renovation which helped make our country literature integrate into the literature of the world.

**Keywords:** *Extraordinary language, innovation, expression.*

### 1. Đặt vấn đề

Đã đi qua hơn 70 năm, “Thơ mới vẫn không cũ bởi những phẩm chất cách tân của chính nó” [2] (Phan Trọng Thường, tr.3). Đặc biệt, những năm cuối của phong trào Thơ mới (giai đoạn 1936 - 1940, qua giai đoạn 1941 - 1945), cái tôi trữ tình Thơ mới chuyển sang thể phân cực. Sự phân cực này đã dẫn đến việc ra đời có thể tạm gọi là các trường phái, các khuynh hướng thơ. Về các trường phái, có thể nhắc đến *Trường thơ Loạn* (vốn có ở giai đoạn trước), nhóm *Xuân thu nhã tập*, nhóm *Bạch Nga, Dạ Đài*... Về khuynh hướng, dẫu chưa thật rõ nét nhưng có thể kể đến: Lãng mạn, Tượng trưng, Siêu thực... Đây là một giai đoạn quan trọng trong tiến trình văn học nói chung và sự vận động ngôn ngữ Thơ mới nói riêng. Một ý thức mới về ngôn ngữ thi ca đã nảy mầm, bắt rễ và lớn lên từ đó. Để rồi, qua một thời gian dài “im ắng” cho *Cái Ta thế sự, Cái Tôi cá nhân* đó lại như được trở về trong thơ ngày nay.

Từ khi ra đời đến nay, đã có rất nhiều công trình nghiên cứu về Thơ mới, song vấn đề tiếp nhận không thống nhất. Trước 1986, việc công nhận thành tựu của Thơ mới còn rất khó khăn. Sau 1986, dần dần cái nhìn về Thơ mới cởi mở và chân thành hơn. Đặc biệt, những tuyên ngôn nghệ thuật mới lạ về thơ của *Trường thơ Loạn*, của nhóm *Xuân Thu nhã tập*,... và những sáng tác của họ trước đây

\* Trường Đại học Nội vụ Hà Nội - Cơ sở miền Trung.

bị coi là bí hiểm, hũ nút thì nay đã được đánh giá đúng với giá trị của nó. Tiêu biểu cho quan điểm này là công trình *Mật thơ* của Đỗ Lai Thúy [1], *Thơ mới - Những bước thăng trầm* của Lê Đình Kỵ [3] và một số ý kiến trong *Nhìn lại văn học Việt Nam thế kỉ XX* của Viện văn học [6]. Đỗ Lai Thúy cho rằng đó là bằng chứng cho thấy các tác giả đã “bước chân vào đền siêu thực”, là “khúc hát thiên nga”; Lê Đình Kỵ lí giải: “Bí mật nhưng phải gây nên sức nổ dây chuyền của cái lạ lẫm, cái tiềm thức, cái vô thức qua những ẩn tượng, những liên tưởng đột xuất, bất ngờ, xóa tan mọi khoảng cách, đem xích lại gần nhau giữa những cái xa lạ, vô can... chữ vừa là phương tiện, vừa là cứu cánh” [3].

Tuy nhiên, do mục đích và cấu trúc nên các công trình này mới dừng lại chủ yếu là ở các ý kiến, nhận định; vấn đề sự cách tân ngôn ngữ mà chúng tôi gọi là lạ hóa ngôn ngữ thơ này chưa được khảo sát, chứng minh một cách rõ ràng, hệ thống. Bài viết của chúng tôi đi vào nghiên cứu quan niệm thơ, các sáng tác thơ thuộc xu hướng cách tân từ tư liệu trong *Tuyển tập Thơ mới 1932-1945, tác giả và tác phẩm* do Nhà xuất bản Hội nhà văn Việt Nam ấn hành năm 2001. Khảo sát tuyên ngôn của *Trường thơ Loạn*; nhóm *Xuân Thu nhũ tập*, *Dạ đài*; và các sáng tác của họ được tuyển chọn in trong tuyển tập này, bài viết làm rõ vấn đề lạ hóa ngôn ngữ thơ. Mục đích nhìn lại một lối viết có khuynh hướng lạ hóa trong Thơ mới 1932-1945 là để giúp chúng ta hiểu hơn về thơ hôm nay, thấy được giá trị của mạch nguồn đó trong lịch sử văn học dân tộc, yêu quý hơn một thế hệ thi sĩ thời Thơ mới đã có công đặt nền móng hiện đại cho thơ, để thơ Việt hôm nay bước tiếp và theo kịp với thơ hiện đại, đương đại thế giới.

## 2. Sự lạ hóa của dạng thức trình bày bài thơ

Nếu chia Thơ mới thành ba giai đoạn: 1932 - 1936, 1936 - 1939, 1940 - 1945 thì những năm cuối của giai đoạn 1936 - 1939 và trọn giai đoạn 1940 -1945, Thơ mới đã khai thác gần như cạn kiệt tầng vỉa ngôn từ khuynh hướng lãng mạn. Không dừng lại ở Lamartine, Victor Hugo..., các nhà Thơ mới ý thức sâu sắc cá tính sáng tạo của "ngón nghề" thi sĩ và sự thức nhận ngôn từ, họ biết đến Baudelaire, Valéry, Breton... Thơ không còn là giai điệu thuần khiết của một khúc ca mà là những nghịch âm, đảo phách của "một cách tổ chức ngôn ngữ hết sức quái đản" [4] để thâm nhập vào địa hạt vô thức và cái tôi siêu hình. Nhiều nhà nghiên cứu từ lâu đã coi đó cũng là sự phát triển bình thường. Trước đây, đã có nhiều ý kiến cho rằng giai đoạn này là giai đoạn suy tàn của Thơ mới. Người ta kết luận như vậy vì có nhiều bài thơ đi chệch chuẩn ngôn ngữ bình thường, gây khó hiểu với công chúng. Có lẽ cũng cần chấp nhận sự thực của đời sống ngôn từ nghệ thuật, bên cạnh loại thơ đọc xong hiểu liền đối với lớp công chúng đông đảo thì cũng cần có loại thơ "khó hiểu" cho một bộ phận bạn đọc đặc biệt. Cũng giống như hội họa vậy, chỉ có những người am hiểu mới cảm nhận được một bức tranh siêu thực,

ấn tượng. Con đường của ngôn ngữ thơ, về một mặt nào đó là hành trình tìm kiếm, đuổi bắt cái mong manh, hư ảo, huyền hồ của chủ nghĩa tượng trưng, siêu thực.

Ngôn ngữ trong thơ Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Đinh Hùng, Bích Khê... nhóm *Xuân thu nhĩ tập* có sự chuyển đổi từ chỗ ngôn ngữ là một dấu hiệu biểu nghĩa đã trở thành cứu cánh của nhà thơ, có giá trị tự thân. Cái tôi thi sĩ từ chỗ chỉ dẫn người khác hướng về một cái đẹp mới đã trở thành bản thân của cái đẹp, là đối tượng để ngợi ca, chiêm ngưỡng. Đỗ Lai Thúy xem Đinh Hùng là "người kiến trúc chiêm bao", Bích Khê là "sự thức nhận ngôn từ". Sự lạ hóa này được thể hiện trong Thơ mới trước hết là ở dạng thức trình bày bài thơ.

Dạng thức trình bày của thơ trước đó chủ yếu được thể hiện bằng thể thơ (thơ 5 tiếng, thơ lục bát, thơ tự do,...). Vậy mà, ngoài những thể thơ thường thấy, giai đoạn cuối, Thơ mới đã đặt một dấu ấn đặc biệt vào sự thử nghiệm thơ có cấu tạo hình dạng đặc biệt. Cao trào cách tân của Thơ mới đã đẻ ra một số trường phái văn học với những quan niệm, tuyên ngôn, những thử nghiệm cách tân đề cao việc tìm tòi hình thức (chủ nghĩa hình thức). Các thi sĩ đã có chủ ý tạo ra một dạng thức trình bày bài thơ để cùng một lúc, một mặt tác động vào thị giác và thính giác khi in trên văn bản, một mặt thể hiện cảm xúc ngôn ngữ theo kết cấu đó. Ở loại thơ này, các thi sĩ chú ý đến cái biểu đạt hơn là cái được biểu đạt.

Bài thơ *Tình hoài* của Lê Ta (Thế Lữ) khai thác đặc điểm thanh điệu của tiếng Việt, sắp xếp cho các âm tiết trong mỗi câu thơ đều có cùng một thanh: thanh huyền, thanh không, thanh sắc, thanh nặng, thanh hỏi, thanh ngã...

*Trời buồn làm gì trời rầu rầu*  
*Anh yêu em xong anh đi đâu?*  
*Lắng tiếng gió xuôi thấy tiếng khóc*  
*Một bụng một dạ một nặng nhọc*  
*Ảo tưởng chỉ để khổ để tui*  
*Nghĩ mãi gỡ mãi lối vẫn lối*  
*Thương thay cho em căm thay anh*  
*Tình hoài càng ngày càng tây đĩnh.*

(*Tình hoài* - Lê Ta)

Trong 8 câu thơ, hai câu đầu và hai câu cuối thanh bằng và thanh huyền, còn lại là các thanh sắc, nặng, hỏi, ngã. Cách sắp xếp này tạo được nhạc tính nhờ mỗi câu được kết cấu theo một âm điệu riêng. Những bài thơ làm theo một vần hoặc những bài thơ có từng câu chung một vần theo sự xếp đặt của Bích Khê cũng là những bài thơ có dạng đặc biệt.

Bài *Tối* của Trần Huân Chương, *Hồ Tây* của Lê Khánh Đồng, *Tiếng chuông chùa*, *Mưa* của Nguyễn Vỹ... có thể gọi là thơ thị giác. Để biểu hiện mức độ tăng tiến của "quãng đường đời" đầy gai góc, vất vả, "đi hoài" "chân mỏi" vẫn "chưa khỏi", Trần Huân Chương xếp bài thơ *Tối* thành hình tam giác:

*Tối*  
*Đi hoài*  
*Chân mỏi*  
*Giăng lò ngàn*  
*Chim về núi*  
*Muôn dặm mịt mù*  
*Một mình lặn lội*  
*Đèo ải bước gập ghềnh*  
*Quãng vắng canh trường vôi vọi*  
*Ô hay gai góc quãng đường đời*  
*Vất vả thâu đêm đi chưa khỏi*  
 (Trần Huân Chương)

Số chữ trong bài thơ tăng dần. Câu đầu chỉ một tiếng *tối* nằm ở góc của tam giác như một câu đơn đặc biệt, chỉ có tính thông báo không gian, thời gian. Đến câu cuối, bảy tiếng trải dài như cạnh của tam giác, chứa đựng thật nhiều thông tin: vất vả (đến) thâu đêm (mà vẫn) đi chưa khỏi (quãng đường đời gai góc...). Nhìn bằng ánh mắt, từ câu đầu đến câu cuối, dạng thức của bài thơ đã đưa đến sự cảm nhận cái mệt mỏi, lê thê thật sâu sắc.

Trong bài *Tiếng chuông chùa*, Nguyễn Vỹ cố công xếp đặt số âm tiết trong từng dòng thơ:

*Bốn phương trời*  
     *Sương sa*  
         *Tiếng chuông chùa*  
             *Ngân nga...*  
*Trời lặng êm*  
     *Nghe êm*  
         *Tiếng chuông*  
             *Rơi*  
                     *Thành thơ*  
                         *Êm đềm...*  
 ...  
*Tiếng chuông chùa*  
     *Khoan thai*  
         *Kêu ai*  
                     *Lòng nhớ thương*  
                         *Quê hương...*

*Tiếng chuông chùa*

*Khoan thai*

*Kêu ai*

*Lòng nhớ thương*

*Trong sương...*

(Nguyễn Vỹ)

Cùng với việc tổ chức trật tự các tiếng, dùng thanh bằng ở các tiếng cuối dòng thơ là việc sắp xếp câu thơ thành hình bậc thang từng nhịp một theo chuỗi để tạo hình tượng âm thanh, mô phỏng tiếng ngân nga vọng ra từ đỉnh tháp trên bầu không gian tĩnh lặng, khơi dậy ở lòng người cảm giác băng khuâng, nhưng nhớ. Số lượng dòng thơ trong khổ thơ cũng không giống nhau như độ dài ngắn của âm vang tiếng chuông chùa. Mỗi khổ thơ như là âm vang của một tiếng chuông.

Hoặc để biểu thị âm thanh của một cơn mưa, Nguyễn Vỹ đã hình tượng hóa bài thơ *Mưa* có hình dạng quả trám (hình thoi) tương tự bài *Les Djinns* của Victor Hugo.

*Mưa*

*Lừa thừa*

*Vài ba giọt*

*Ai khóc tả tơi*

*Giọt lệ tình đau xót?*

*Nhưng mây mù mịt gió đưa*

*Cây lá rung xào xạc giữa trưa*

*Mưa đổ xuống ào ạt, mưa, mưa, mưa!*

*Thời gian trôi tan tác theo tiếng mưa cười*

*Không gian dập vùi tan tác theo tiếng mưa trôi*

*Đàn em thơ chạy ra đường giỡn hót chạy dầm mưa*

*Cỏ hoa mừng nên vận hội nghiêng ngả tắm gội say sưa.*

*Nhưng ta không vui, không mừng, không ca, không hát*

*Ta đưa tay ra trời xin dòng mưa tắm mát*

*Tươi vết thương lòng héo hắt tự năm xưa*

*Nhưng ô kìa mưa rụng chống tàn chưa*

*Trời xanh mây bay tan tác*

*Ai còn ươm hạt mưa dào*

*Lóng lánh trong tim ta*

*Ai ươm mưa sâu*

*Ôi mộng mênh*

*Trong tim*

*Ta.*

(Nguyễn Vỹ)

Số lượng các âm tiết trong mỗi dòng tăng giảm một cách đều đặn. Nếu lấy câu thơ giữa bài có 12 âm tiết làm trung tâm thì nửa đầu bài thơ số lượng âm tiết mỗi dòng tăng theo công thức  $C + 1$ , nửa cuối bài thơ số lượng âm tiết mỗi dòng giảm theo công thức  $C - 1$ . Bằng việc sử dụng thay đổi số lượng và trật tự âm tiết trong mỗi dòng thơ, Nguyễn Vũ đã hình tượng hóa âm thanh của cơn mưa từ những hạt thưa thớt ban đầu, tăng dần đến đỉnh cao ồ ạt, rồi trở lại thưa thớt, tạnh hẳn.

Trong số các thi sĩ có làm những bài thơ dạng đặc biệt, Nguyễn Vũ là người có tài thơ hơn cả. Nhà thơ đã chú công quan tâm đến mối tương quan giữa hình thức ngôn từ (âm thanh, nhịp điệu, tiết tấu, số lượng âm tiết, vị trí âm tiết trong dòng thơ...) với nội dung hiện thực được phản ánh. Tuy nhiên, sự thử nghiệm, sự lạ hóa này nhìn chung còn mờ nhạt, chưa được đặt tên và thừa nhận.

### 3. Sự lạ hóa ngôn ngữ thơ của lối viết tự động

Ở giai đoạn cuối, ngoài khuynh hướng tượng trưng, Thơ mới cũng đã có nhánh rẽ về hướng siêu thực. Ở đây, bài viết đi sâu về khuynh hướng siêu thực - vấn đề còn ít người bàn đến hơn là khuynh hướng lãng mạn hay tượng trưng trong Thơ mới.

Một trong những nguyên tắc quan trọng của thơ siêu thực là đi sâu thể hiện tư duy tự nhiên, không bị gò bó bởi lí trí, logic, luân lí, mỹ học... Sáng tác của nhà thơ là tập hợp những trạng thái tâm lí luôn luôn biến chuyển trong tiềm thức, không phân biệt thực và mộng, tỉnh và say, đúng và sai. Vì vậy mà từ năm 1924, cùng với tuyên ngôn của André Breton thì lối viết tự động chính thức được khai sinh ở phương Tây, sau đó nhanh chóng lan rộng ra toàn thế giới, trong đó có Việt Nam. Những nhà Thơ mới nước ta dùng lối viết này để thể hiện mọi ý tưởng, cảm xúc ngẫu nhiên từ cõi tiềm thức, giấc mơ, ảo giác... vượt ra sự kiểm soát của lí tính. Như vậy, những năm trước 1940, lối viết tự động đã xảy ra với quá trình sáng tạo thi ca của Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử, Bích Khê... theo tiền đề siêu thực từ thời Baudelaire, Rimbaud.

Với đặc trưng coi trọng thể hiện những biến đổi cảm xúc ngẫu nhiên từ cõi tiềm thức, giấc mơ, nhà thơ có điều kiện đi sâu khám phá nhiều thế giới nghệ thuật khác nhau. Hàn Mặc Tử cho làm thơ là “mất trí, phát điên”, thơ ông thâm đắm trắng, hồn và máu; Chế Lan Viên thêm: “Làm thơ là sự phi thường” (Tựa *Điêu tàn*) [5]; thơ ông “đầy hơi thịt, ý ma cùng xác chết” (*Tiết trinh*) [5]; Bích Khê chọn thế giới của “tinh hoa” và “tinh huyết”, thế giới “thần linh” để đưa ra những kiến giải riêng về các khía cạnh khác nhau liên quan đến tính chất tự động trong sáng tác thơ.

Họ nhấn mạnh sự đa nghĩa trong thơ dựa trên sự gián đoạn tuyến tính, thơ không tuân thủ theo những khuôn khổ nào: “Sự sáng tác không cần phải đứng trong những khuôn khổ bất di bất dịch”; “Một bài thơ là do sự phối hợp

những âm thanh, chữ, hình ảnh biểu hiện theo những niêm luật rõ rệt hay tiềm tàng, để khơi nguồn lưu thông cái run rẩy huyền diệu của Thơ” (*Thơ - Xuân Thu nhã tập*) [5]. Lối viết tự động ghi lại trung thực sự gián đoạn ấy. Thơ thoát khỏi mọi quy cách, lẽ lối gò bó; thơ không hạn định số câu, câu thơ không vắn, linh hoạt về số dòng, số chữ. Thơ không cần thi đề, không cần thi liệu và cũng không cần lí luận. Giữa các đoạn thơ có sự liên kết lỏng lẻo, nhiều khi không liền mạch. Trong *Mùa thu đã tới*, Hàn Mặc Tử có 10 lần gián đoạn tuyến tính, gián đoạn tư duy. Các chủ đề liên tiếp được đề cập trong bài thơ là hạnh phúc, giá trị của sắc đẹp, triết lí, mùa thu, đời thái bình, cái điên của nghệ sĩ, sang sông, yêu thương, ăn đào ở Huế và hạnh phúc, đau khổ. Đây là một trích đoạn tiêu biểu:

*Tín đồ nhà Phật lấy phút cuối cùng làm hạnh phúc. /- Em ơi! Ghen ghét hạnh phúc của người là một sự điên rồ.../ Ngày nay còn ai đâu biết đến giá trị của sắc đẹp. /Triết lí và văn thơ là những danh từ đã chết...*

(*Mùa thu đã tới* - Hàn Mặc Tử) [5].

Sự chuyên kênh liên tục trong thơ là do sự dẫn dắt của trực giác. Nhà thơ chỉ ghi lại một cách tự động tư tưởng, suy nghĩ sâu sắc mà không bị lí trí, đạo đức khống chế. Lối viết tự động giúp họ có điều kiện “xáo trộn cả thực hư... Tất cả phong cảnh trần gian sẽ phải hư lên vì sự thực” (*Bản Tuyên ngôn tượng trưng - Dạ Đài*) [5]. Nhờ trực giác dẫn dắt, họ có điều kiện “vén cao bức màn nhân ảnh, viết lên: - quỹ đạo của trăng sao - đường về cõi chết”, “nhìn hoa lá với cặp mắt mờ hoen”, nhìn vũ trụ và thế cuộc với đôi mắt đầy lạ lẫm: “Chúng tôi lạ: lạ từng đám mây bay, từng bóng người qua lại - Chúng tôi lạ từ sắc nắng bình minh đến màu chiều vàng vọt. Chúng tôi lạ, lạ tất cả” (*Bản Tuyên ngôn tượng trưng - Dạ Đài*) [5].

Dùng lối viết tự động, các nhà thơ siêu thực có điều kiện thoát khỏi sự ràng buộc của ý thức, khai phá nguồn vô thức phi logic, đầy tính trực giác. Trong quan niệm của họ, chỉ có trong trạng thái vô thức mới có thể tránh khỏi những giới hạn mà tư tưởng khi tỉnh táo từng phải chịu, mới có thể làm cho ngôn ngữ hoặc những phương thức biểu đạt khác nhau nhất có sự phát huy cao nhất: “Đi giữa bến bờ u huyền và hiện thực, chúng tôi sẽ nói thay cho tiếng nói của loài ma. Chúng tôi sẽ khóc lên cho những nỗi oán hờn chưa giải. Chúng tôi sẽ bắt hiện lên những đường lối u minh. Chúng tôi sẽ kể lại những cuộc viễn du trong thế giới âm thầm sự vật” (*Bản Tuyên ngôn tượng trưng - Dạ Đài*) [5]. Cho nên trong tác phẩm của họ, dù họ có “cẩn” “hơi thở đứt làm tư” (*Anh điên - Hàn Mặc Tử*) [5] hay cứ kêu rên thảm thiết, hay dù “vừa say sưa, vừa điên cuồng ọc ra từng búng thơ sáng láng, phương phi như một mùa Xuân Như Ý” (*Bích Khê, thi sĩ thần linh - Hàn Mặc Tử*) [5] thì lối viết tự động ấy cũng nhằm giúp nhà thơ “tìm một người tri kỉ. Mà than ôi, không bao giờ thi sĩ tìm được” (*Quan niệm thơ - Hàn Mặc Tử*) [5].

Trong quan niệm của các nhà Thơ mới, “viết tự động” nghĩa là thơ không chỉ là sản phẩm của ý thức, lí trí mà có khi là sản phẩm của những khoảnh khắc lóe sáng, “vụt hiện” của vô thức. Câu thơ, bài thơ là sự thoát ần thoát hiện của vô thức nên có thể không mang thông điệp rõ ràng, nhưng nó lại có thể mạnh là từ chối cách hiểu áp đặt, chủ quan, suy diễn gò ép hiện thực của lí trí lạnh lùng: “Tâm hồn ta hãy ngả trên mảnh giấy, thật thà, hồn tạp, đầy đủ... Đó là cái rừng rậm có cây cao bóng cả, có cỏ nát hoa hèn, ta có quyền gì xâm phạm đến cảnh tâm u?” (Xuân - Phạm Văn Hạnh) [5].

Lối viết tự động còn đưa đến sự tự do, có thể thể hiện được tính đa chiều kích của hiện thực và của thế giới tâm hồn, nó phá tan những mô hình cố kính của vần luật. Khi không còn vần luật và những trói buộc của hình thức thì hình tượng dường như chiếm dụng toàn bộ bài thơ, hình tượng tạo nên và là chất thơ: “Thơ phải dung hợp thực hư bằng hình tượng” (Bản Tuyên ngôn tượng trưng - Dạ Đài). Một câu thơ “mang nặng biết bao nhiêu ý nghĩa âm u và khác lạ” (Bản Tuyên ngôn tượng trưng - Dạ Đài) [5] nhờ hình tượng. Chính hình tượng sẽ tạo tác được những âm thanh huyền diệu. Thơ chỉ nói lên bằng hình tượng. Cho nên, thơ siêu thực tác động mạnh vào trực giác và trí tưởng tượng bằng độ vang của từ kết hợp với lối viết tự động, mở ra một thế giới chông chênh, nhiều đối nghịch và phi lí.

Đề cao lối viết tự động, nhà thơ cũng đồng thời đề cao việc cảm nhận thơ bằng trực giác: “Cảm thấu những bài thơ siêu thực không dùng tình cảm... hãy đem tất cả linh hồn, mở tất cả các ngách của tâm tư mà lí hội - trận gió se lên tức khắc và ngạc nhiên” (Bản Tuyên ngôn tượng trưng - Dạ Đài). Phải “cảm” trước khi hiểu thơ bởi tính chất gọi của thơ dựa trên “sự kêu gọi của âm thanh” (Thơ - Xuân Thu nhã tập). Một bài thơ có thể cảm ra nhiều cách. Mỗi một lần cảm là một lần “tái tạo vũ trụ bài thơ tạo ra” (Thơ - Xuân thu nhã tập) [5].

Chọn lối viết tự động, các nhà Thơ mới cũng nhằm nhấn mạnh yếu tố cảm xúc. “Ý còn ở trong lòng thì rạo rục xốn xang, khi phò phàng lên giấy thì tê dại, ngất ngư, như không có chút gì là rung động nữa. Vì thế tôi đọc thơ Nàng thấy tình lặng lẽ như khi hậu đêm buồn” (Kêu gọi - Hàn Mặc Tử) [5]. Cảm xúc không dành cho cái tôi địa vị độc tôn, mà bộ phận, thậm chí lụy thừa nó để trở thành cái tôi đa ngã, và đẩy nó đi xa hơn trong sự khám phá một cái tôi chưa biết. “Phút giây đã gồm thân vĩnh viễn. Và, trong “phút giây vĩnh viễn” TA đã là TẤT CẢ, và Tất cả đã bừng sáng hoàn toàn trong Ta” (Thiên chức - Xuân Thu nhã tập).

Sáng tác thơ theo lối tự động, hình ảnh thơ tựa hồ phi lí đến siêu thực: *Hơi nắng dịu dàng đầy nũng nịu/ Sau rào khê liếm cặp môi tươi* (Nắng tươi - Hàn Mặc Tử), *Hamlet nhật cái sọ người mà triết lí một mình, anh có lẽ đương ngâm ngợi chiếc bánh như một bài thơ thuần túy* (Bánh dứa - Phạm Văn Hạnh)...



Nhiều bài thơ mà trong đó hình tượng thơ liên tục biến đổi, vắn vủ như một thể lỏng trôi chảy vô định với mạch liên tưởng tuý tiện, đứt đoạn đến hỗn loạn: *Bài thơ nào lâm li bằng thân hình nàng/ Cung đàn nào réo rắt bằng lời nói của nàng/ Cũng may, - a hay không may - sự gặp kia nếu có, chỉ là một lần ... li kì và hoa lệ* (Tiếng ngọc tiêu - Phạm Văn Hạnh) [5].

Viết tự động, người viết không dùng lí trí nên không dễ dùng lí trí để phân tích, thơ không thể hiểu được mà chỉ có thể cảm nhận được bằng siêu nghiệm. Đây vừa là một thể mạnh, vừa là một điểm yếu trong thơ siêu thực. Mạnh ở chỗ, nó là siêu nghiệm nên chỉ có thể cảm nhận, mà bản chất của sự cảm nhận là vô cùng biến ảo và luôn phải sinh cảm xúc nên nó càng tạo độ mở cho thơ. Nó sẽ trở thành điểm yếu nếu đọc thơ để hiểu, để nắm bắt nội dung, ý nghĩa bằng lí trí, bằng tư duy logic.

Đặc trưng của thơ siêu thực là tính gợi. Để làm được điều đó, thơ phải dùng đến âm nhạc. Họ nhấn mạnh: “Thơ: sức mạnh phát sinh muôn nhịp điệu”, cho rằng nhạc tính bài thơ “dẫn con người chúng ta lên cái đẹp rộng rãi vô biên, không giới hạn và cao cả” (Thơ - Xuân thu nhã tập). “Trước khi nghĩ đến nghĩa câu thơ, “ta đã được cảm một cái đẹp trong trẻo gợi nên bởi âm thanh, cách điệu” (Thơ - Xuân Thu nhã tập). Được tạo nên bởi lối viết tự động nên thơ dung chứa mọi cách ngắt nhịp, cách ngừng nghỉ và không ngừng phải sinh cảm xúc.

Chính việc làm bất bình thường, phi lí này đã kiến tạo nên nhiều hình ảnh khác lạ, bùng nổ nhiều ngữ nghĩa mới lạ trong thơ. Không có sự ràng buộc cú pháp, không có sự liên hệ ngữ nghĩa, câu thơ của *Buồn xưa* đưa đến cho người đọc nhiều lối nghĩa thú vị. Mỗi con chữ độc lập riêng có thể kết hợp với các con chữ khác trước nó, sau nó, cách quãng với nó hay ở bên ngoài để phát triển thành nhiều nghĩa mới. Câu thơ *Buồn hương vườn người vai suối tươi - Ngàn mây tràng giang buồn muôn đời* có thể tạo tác: *Buồn* (nỗi buồn) - *hương* (là âm hưởng) - *vườn người* (chung của loài người) - *vai* (luôn chạy xuống hai bờ vai) - *suối tươi* (như dòng suối không bao giờ cạn)/ *Ngàn mây* (bờ mắt ướt) - *tràng giang* (như dải sông rộng) - *buồn muôn đời* (gợi nỗi buồn muôn đời). Câu thơ *Quỳnh hoa chiều động nhạc trầm mi* có thể hiểu: Hoa Quỳnh, buổi chiều, động nhạc, trầm, trên mi mắt; Hoa Quỳnh buổi chiều, động, nhạc trầm thơm ngát, mi đắm say; Nhạc, trầm, mi buổi chiều như động trên Hoa Quỳnh... Đọc *Buồn xưa* bằng cách đồng tạo tác ngôn từ, người đọc có thể tìm thấy ở đó bóng giai nhân trong quá khứ với những giấc mơ kí ức *Hồn xanh ngát chờ dấu xiêm y, Môi gợi mùa xưa ngực giữa thu, Nhài đàn rót nguyệt vủ đôi thơm*. Chân dung người đẹp hiện về trong nỗi nhớ của thi nhân với những hình bóng siêu thực: *Mi mắt* (*trầm mi*), *trang phục* (*xiêm y*), *giọng nói* (*ruợu hát*), *tóc* (*say tóc*), *vú* (*vủ đôi thơm*), *vai* (*vai suối tươi*), *môi* (*môi gợi*), *ngực* (*ngực giữa thu*), *da* (*da lông*).

Tìm đến với lối viết tự động vừa là sự sáng tạo, vừa là giải pháp biểu đạt giấc mơ và đời sống vô thức. Các nhà thơ siêu thực đã cụ thể hóa quan niệm

có tính cách Việt: “Văn thơ không phải bởi không mà có” (*Quan niệm thơ - Hàn Mặc Tử*) [5]. Đây là sự tiếp thu có vận dụng lối viết tự động của chủ nghĩa siêu thực Phương Tây vốn không tin vào khoa học, vào luân lí, đi ngược lại lẽ tự nhiên. Còn các nhà thơ siêu thực Việt thì cho rằng: “Sở dĩ thơ văn được phong phú dồi dào, phát triển hết cả anh hoa huyền bí, và vượt lên những tầng biên giới tâm kì, mới lạ cũng nhờ khoa học điễm tuyệt cả. Còn luân lí, là tiêu chuẩn cho văn thơ, không có nó thì thơ văn chẳng còn ra cái mùi mẫn gì nữa. Nếu để thơ trở trọi một mình, thơ sẽ lạt lẽo, vô duyên, không có phong vị gì nữa” (*Quan niệm thơ - Hàn Mặc Tử*). Có được một tư duy đúng đắn, sự vận dụng của lối viết tự động sẽ giúp trí tưởng tượng hoạt động phong phú, tích cực hơn, đồng thời bộc lộ việc xác lập cơ chế của tư duy, đem lại giá trị mới cho thơ.

#### 4. Kết luận

Trong vòng một thời gian ngắn, ngôn ngữ Thơ mới đã có những bước đi và phân hóa nhanh chóng. Từ ngôn ngữ thơ trữ tình “điệu ngâm” sang ngôn ngữ thơ trữ tình “điệu nói”, thơ Việt Nam bước sang một loại hình văn học mới. Khi được nhu cầu thị hiếu thẩm mỹ thời đại mới đồng tình, các nhà Thơ mới bắt tay ngay vào việc chuyên sâu, định hướng những giá trị của ngôn ngữ thơ, đưa ngôn ngữ thơ càng ngày càng giàu giá trị biểu cảm, sự tinh tế. Trong quá trình cách tân, Thơ mới đã táo bạo làm cuộc thử nghiệm, lạ hóa theo khuynh hướng thơ tượng trưng, siêu thực và ít nhiều đã gặt hái được thành quả. Việc làm này đã giúp các nhà thơ khơi ra nhiều đường hướng mới cho ngôn ngữ thơ hiện đại. Tuy nhiên, công cuộc đổi mới thi ca của họ đang dang dở, tuyên ngôn hiện đại nhưng thành tựu sáng tác còn ít. Song, đó chính là những bước đi ban đầu đưa thơ Việt hội nhập với thơ hiện đại, và nay là hậu hiện đại thế giới; để rồi từ những năm 90 của thế kỉ XX đến hôm nay, các thế hệ thi sĩ tài năng lại bước tiếp những bước đi xa và rộng lớn hơn. Sự lạ hóa ngôn ngữ Thơ mới mặc nhiên hòa vào văn mạch dân tộc, tồn tại như một hiện tượng tinh thần độc đáo trong tiến trình vận động của ngôn ngữ thơ Việt Nam.

#### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Đỗ Lai Thúy (2000), *Mắt thơ*, Nxb Văn học, Hà Nội.
2. Hoàng Sỹ Nguyên (2010), *Thơ mới 1932-1945 nhìn từ sự vận động thể loại*, Nxb Văn học, Hà Nội.
3. Lê Đình Ky (1993), *Thơ mới - Những bước thăng trầm*, Nxb Tp Hồ Chí Minh.
4. Phan Ngọc, *Ảnh hưởng của văn học Pháp tới văn học Việt Nam trong giai đoạn 1932-1945*, T/c Văn học, (4).
5. Nhiều tác giả (2001), *Thơ mới 1932 - 1945, tác giả và tác phẩm*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
6. Viện Văn học (Nhiều tác giả, 2002), *Nhìn lại văn học Việt Nam thế kỉ XX*, Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội.