

KỶ NIỆM 100 NĂM SINH NHÀ THƠ HUY CẬN (1919-2019)

CÂY SỰ SỐNG VÀ CƠ CHẾ SÁNG TẠO CỦA HUY CẬN Ở TẬP THƠ LỬA THIÊNG

PHAN HUY DŨNG*

Tóm tắt: Trong *Lửa thiêng*, gần như toàn bộ những gì nhà thơ Huy Cận tri nhận được từ thế giới đều quy chiếu vào hình tượng cái cây, có thể gọi là *cây sự sống*. Những ám ảnh của hình tượng này làm cho cảm xúc thơ châu tuần về một mối, biến những đối tượng cụ thể được nói tới thành các biểu tượng có hàm nghĩa phong phú, mang tính phổ quát, có thể nhập vào hệ thống những biểu tượng văn hóa lớn, xuyên suốt hành trình sống và sáng tạo của con người nói chung. Bài viết xác định tầm vóc nghệ thuật và triết lý của tập thơ *Lửa thiêng*.

Từ khóa: hình tượng cây, cây sự sống, cơ chế sáng tạo, biểu tượng văn hóa

Abstract: In *Sacred Fire (Lửa thiêng)*, the writer's reflection of world primarily refers to the image of a tree, which is possibly called *Tree of Life*. This dominating image connects all poetic sense. Also, it turns specific objects into universal symbols, which could find themselves among significant culture symbols available throughout the long history of humankind. This article then set out to define the artistic and philosophical stature of *Sacred Fire*.

Keywords: tree image, tree of life, mechanism of creation, culture symbol

1. *Lửa thiêng* (1940) thường vẫn được đánh giá là tập thơ toàn bích của phong trào Thơ mới 1932 - 1945. Khi khẳng định điều này, một lý lẽ có thể nhanh chóng được đưa ra: trong *Lửa thiêng* hầu như không có “bài vữa”, chỉ toàn bài hay trở lên, với không ít kiệt tác như *Tràng giang*, *Buồn đêm mưa*, *Ngâm ngủi*, *Vạn lý tình*, *Nhạc sầu*... Nhưng, sự xuất hiện với số lượng đáng kể của các bài xuất sắc đã đủ khiến một thi phẩm đạt trình độ hoàn hảo? Câu trả lời là chưa, vì để đạt tới điều đó, thi phẩm ấy dứt khoát phải là một tổng thể nghệ thuật hài hòa, thống nhất. Tiếp tục áp điều kiện trên vào

Lửa thiêng, người phê bình khó tính chắc cũng được thỏa mãn, khi thấy tập thơ đầu tay của Huy Cận dường như đã có sự đáp ứng tuyệt vời. Vậy đâu là cái cốt lõi làm nên tính chỉnh thể của *Lửa thiêng*? Không đợi đến bây giờ, vấn đề này từng được quan tâm tìm hiểu từ rất sớm. Xuân Diệu nhận thấy *Lửa thiêng* “là một bản ngâm ngủi dài”, đã “động đến cái lớp sần dưới đáy hồn nhân thế”, mang “cảm giác không gian” mà ở đó “đoạn thảm, hời vui cùng nhuốm một màu vĩnh viễn” (*Tựa Lửa thiêng*, 1940) [2, tr.7-9]. Còn theo Hoài Thanh - Hoài Chân (*Thi nhân Việt Nam*, 1941), *Lửa thiêng* đã thực sự “gợi dậy cái hồn buồn của Đông Á”, “khơi lại cái mạch sần mấy nghìn năm vẫn ngầm ngầm trong cội đất này”, và nhà thơ thì

* PGS.TS. - Viện Sư phạm Xã hội, Trường Đại học Vinh. Email: dungphanhuy@gmail.com

“triền miên trong cảnh xưa, trò chuyện với người xưa, luôn đi về trên con đường thời gian vô tận”... [6, tr.123]. Từ các ghi nhận và đánh giá ban đầu mang tính gợi mở rất quan trọng ấy, những người viết sau về *Lửa thiêng* đã cố gắng khái quát đặc trưng thế giới nghệ thuật của tập thơ trong những từ, những định ngữ như “sâu”, “buồn”, “hồn xưa”, “màu vĩnh viễn”, “sự khắc khoải không gian”, “cảm xúc vũ trụ”... Tất cả những khái quát chính xác và sâu sắc kể trên chứng tỏ sức hấp dẫn của *Lửa thiêng* thực sự liên quan đến một cái nhìn, một tư tưởng nghệ thuật riêng mang dấu ấn đặc biệt của Huy Cận - điều quyết định tính tổ chức cao của toàn bộ yếu tố cấu thành tập thơ, từ các yếu tố tạo nên từng bài cụ thể đến các yếu tố kết nối 50 đơn vị bài thành tập. Đây quả là vấn đề nghiên cứu thú vị, tiếp tục mời gọi những người phê bình có mối quan tâm đặc biệt tới cơ chế sáng tạo của Huy Cận ở tập thơ *Lửa thiêng*.

2. Trong mỗi nhà thơ tài năng, nguồn thơ như nguồn nhựa sống luôn ứ đầy, thường xuyên đòi được bộc lộ. Nhưng nguồn nhựa ấy sẽ hiện hữu hay trở ra theo dạng thái nào, quy luật nào, điều đó lại liên quan tới cách nhà thơ hình dung thế giới trong tính chỉnh thể của nó. Cách hình dung đó, tự tác giả chưa phát biểu hoặc có thể gặp ít nhiều lúng túng khi nói ra bằng ngôn ngữ luận lý, nhưng nó thực sự tồn tại, tạo thành một cơ chế thúc đẩy hay điều chỉnh hoạt động sáng tạo ngôn từ của anh ta. Đọc *Lửa thiêng*, có thể nhận thấy Huy Cận đã thực sự nhìn thế giới như một cái cây sống động, đẹp đẽ. Toàn bộ những gì ông tri nhận được từ thế giới đều quy chiếu vào hình tượng cái cây, có thể gọi là *cây sự sống*. Mọi

nỗi buồn, niềm đau, phút hứng khởi, cảm giác hạnh phúc, sự chán ngán hay trạng thái hân hoan đều tìm được hình thái bộc lộ thích hợp nhờ sự gợi ý của hình tượng trung tâm này.

Trước hết, xin liệt kê tuần tự theo chiều dọc của tập thơ những câu mà ở đó hình tượng cây sự sống thấp thoáng xuất hiện, qua các hình ảnh ẩn dụ mượn từ cây hay qua các chi tiết miêu tả về cây có sự pha trộn yếu tố tả thực và tượng trưng: *Khi lá rụng, và hồn tôi đã xé; Thùng gai đời, đây tay với tình yêu; Sầu đã chín, xin người thôi hãy hái (Trình bày); Người đã cho những bàn tay hoa nở, / Những cây chân, chồi mạnh búp tơ măng; Và tơ tóc ướp vạt mùi hương ủ; Và cổ đứng như mình cây vững chãi (Thân thể); Rụng những chùm tên mây độ bông (Buồn); Nằm im dưới gốc cây tơ/ Nhìn xuân trải lụa muôn tờ lá non; Lá thom như thể da người: lá thom; / Giữa trời hình lá con con/ Trời xa sắc biển, lá thon mình thuyền (Trông lên); Cây xanh cành đẹp xui tay với; Nhựa mạnh tuôn trào tưởng dính chân; Bất gặp màu tươi lên rún ráy/ Trong cành hoa trẻ, cổ chim non (Xuân); Áo đẹp chưa anh! Hoa thắm theo đời; Hoa lá nở với chuông rền giọng thắm (Tình tự); Lòng giắt sẵn ít hương hoa tượng tượng (Đi giữa đường thom); Nhưng hoa xuân không đậu/ Tôi mong gì trái thu! (Hối hận); Thom tho quá, lòng ơi, vườn mới xói, / Vẩn vơ thom như mùi của tơ duyên (Võ vè); Giường bên cửa sổ, cây đưa mát, / Không chịu mừng che để ngó trời; Không nghe hoa bướm gọi bên mình. / Hững hờ đi giữa hương yêu mẩn (Học sinh); Cây dài lung bóng xé. / Sương sâu gieo xuống vai (Tiễn đưa); Cúi một cành khô lạc mây dòng; Bèo dạt*

về đâu, hàng nối hàng (Tràng giang);
 Cây mở cành xanh, nghiêng lá phôi;/ Bụi
 gieo trên lá, dội nên lời (Dấu chân trên
 đường); Hôm qua thu mới về/ Vời một
 cành hoa gãy; Thu tới trong vườn bên;/
 Ngợ ngàng màu cúc mới; Đất nằm im
 dưới cỏ./ Hoa tạ màu nhớ nhung (Thu);
 Choáng tương tư, gió rộng vương cành
 sây./ Vườn hân hoan muôn vạn nổi đàn
 bà;/ Cửa nhựa mạnh thành tơ trong lá
 mới; Chân cây đứng, và chân người qua
 đây./ Bóng chân người xem giữa bóng
 chân cây;/ - Vườn hân hoan muôn vạn
 nổi đàn bà/ Cửa nhựa mạnh thành tơ
 trong lá mới (Họa điệu); Thổi lạc hương
 rìng cơn gió đến; Cây nặng. Hoa rơi
 cánh đợi chờ (Nhớ hờ); Phố không cây
 thối sầu biết bao chùng (Trò chuyện);
 Buồn gieo theo bóng lá đong đưa/ Bên
 thêm...; Rung rung hoa phượng màu
 thường nhớ;/ Sơn đậm bên thành một sắc
 xưa (Giấc ngủ chiều); Ngày sẽ về, gió sẽ
 mát, hoa tươi,/ Muôn trai tơ đi hái vạn
 môi cười./ Làm nắng ấm vào khuya trong
 lá sắc (Chết); Từng tiếng lẹ; ấy mộng sầu
 úa lá./ Chim vui đâu? Cây đã gãy vài
 cành (Nhạc sầu); Ngủ đi em, mộng bình
 thường!/ Ru em sần tiếng thùy dương
 mấy bờ.../ Cây dài bóng xế ngẩn ngơ.../
 - Hồn em đã chín mấy mùa thương đau?/
 Tay anh em hãy tựa đầu,/ Cho anh nghe
 nặng trái sầu rụng rơi (Ngậm ngùi); Cây
 chen ánh nguyệt trái vờn bóng xanh./
 Khuya nay mùa động đầu cành;/ Đồng
 trăng lục nhạt; vàng thanh lối gần;
 Hương rìng tỉnh dậy ái ân xuống đồng;
 Nghìn cây mở ngọn, muôn lòng hé phôi;
 Ngón tay tưởng búp xuân tròn (Xuân ý);
 Hàng cây mở ngọn kêu chim đến,/ Hạnh
 phúc xem như chuyện đã đành./ Lấn cụm
 hoa trời rơi dáng bướm,/ Nở chen hoa
 lá tiếng vành khuyển./ Ngoài đường buổi

sáng thêm hương mới,/ Thủ sống thom
 mùi cỏ mới lên./ Kia treo trái mộng trĩu
 cây đời/ Ngang với tầm tay ngẩn của
 người (Bình yên); Hé cửa vào, niu cành
 là qua song/ Cho bóng xuống mi, cho
 bóng xuống lòng (Lời dịu); Hai hàng
 cây xanh/ Đâm chồi hy vọng.../ Ôi duyên
 tốt lành; Nhạc vươn lên trời;/ Đòi mắng
 đang dậy/ Tung bùng muôn nơi.../ Mái
 rìng gió hây/ Chiều xuân đầy lời (Chiều
 xuân); Tôi để cho hồn theo với lá,/ Xiêu
 xiêu cúi nhẹ trút buồn tràn (Mưa); Sắc
 trời trôi nhạt dưới khe/ Chim đi, lá rụng,
 cành nghe lạnh lùng./ Sầu thu lên vút,
 song song/ Với cây hiu quạnh, với lòng
 quạnh hiu (Thu rìng); Nở bùng ánh
 sáng. Em đi đến,/ Gót ngọc dồn hương,
 bước tỏa hồng; Nắng thơ dẹt sáng trên tà
 áo,/ Lá nhỏ mừng vui phất cửa ngoài (Áo
 trắng); Trời buổi ấy ở trong thời tình tự./
 Xuân muôn năm tơ mơn cỏ bên đường./
 Người thì đẹp mà lòng ta mới nở...; Hoa
 nắng rải ở trên màu tóc đượm;/ Áo lụa
 bay thấp thoáng bóng chen phôi (Bi ca);
 Má tròn đương nụ, trán vừa cao; Ngực
 trắng giòn như một trái rìng;/ Mắt thì
 bằng rượu, tóc bằng hương./ Miệng cười
 bùng nở hàm răng lựu; Trông đâu chân
 đẹp tròn như cội; Ý mùa cũng rộn trong
 thân mới,/ Tóc rủ bờ tơ sợi liễu mảnh;
 Chân em: cỏ mượt, mắt: hồ đầy (Hồn
 xuân); Chấn chiếu mục đã nở màu vĩnh
 viễn (Mai sau).

Theo liệt kê ở trên, trong số 50 bài
 của tập *Lửa thiêng*, có tới 31 bài mà ở đó
 hình tượng cây trực tiếp có mặt, thông
 qua sự xuất hiện ở những vị trí then
 chốt của từ *cây* hay những từ chỉ các bộ
 phận, đặc tính của cây như *chồi*, *búp*, *lá*,
cành, *ngọn*, *hoa*, *trái*, *gai*, *hương* (*hoa*),
màu (*hoa*)... Người đọc cũng thấy ở

đây những từ chỉ quá trình sống, tồn tại của cây như *mởn, muọt, đâm chồi, tuôn (nhựa), nở, thơm, sây, chín, rụng, khô, gãy (cành), úa, mục...* Dĩ nhiên, để gọi đầy đủ đối tượng này, ngoài những sáng tạo riêng về từ ngữ, Huy Cận đã sử dụng lại một số ẩn dụ từ vựng quen thuộc với ít nhiều cải biến, mà lúc đó, các yếu tố có liên quan tới cây chỉ còn mang ý nghĩa thuần túy biểu niệm như *hoa xuân, trái thu, bàn tay hoa nở, má tròn đương nụ, trái sầu rụng rơi, hoa thắm thêu đời, hương yêu mến...* Mặc dù vậy, trong không gian thơ Huy Cận, những cách diễn tả khá quen nói trên cũng mang tính cấu trúc, phù hợp với logic tổ chức lại cái “thế giới như tôi thấy” của nhà thơ. Nhưng trong *Lửa thiêng*, ngoài những bài có hình tượng cây, còn một số bài khác mà ở đó cây vắng bóng. Vậy phải chăng luận điểm trung tâm của bài viết này đã được xây dựng trên một nền cứ liệu chông chênh? Thực ra, đúng như chính nhà thơ đã nói, *Phố không cây thôi sầu biết bao chừng*, không có cây hiện hữu thực tế nhưng đã có cây trong tâm tưởng, trong nỗi nhớ, và đặc biệt, bối cảnh hay hình ảnh thiên nhiên luôn được nhà thơ tạo ra để người đọc không hề có cảm giác thiếu hình ảnh cây trong những bài thơ này. Đến đây, hoàn toàn có cơ sở để nói rằng có một hình tượng cây luôn ám ảnh tâm thức sáng tạo của Huy Cận, ngay từ khi tập thơ thứ nhất được phơi thai. Chính điều này sẽ đảm bảo độ chín cho từng bài thơ cụ thể - cái độ chín được hiểu trước hết ở khía cạnh: sản phẩm này, với từng chi tiết của nó, luôn hướng về ý tưởng, dự tưởng sáng tạo trung tâm, bất chấp sự chưa hoàn thiện có thể còn tồn tại ở phương diện “tu sức”.

3. Vì sao hình tượng cây lại mọc mầm, bắt rễ và choán ngập hồn thơ Huy Cận ngay từ đầu như vậy? Điều này khó mà lý giải được triệt để, do cấu trúc tâm hồn và tài năng của mỗi người luôn là một cái gì bí ẩn. Ta chỉ có thể tạm nêu một đôi điều có liên quan tới cái gọi là nguyên nhân như: điều kiện sống chan hòa, gần gũi với thiên nhiên ngay từ thuở lọt lòng; sự thôi thúc suy tưởng của môi trường sống không hoàn toàn yên ấm thuở ấu thơ, được bao bọc bởi không khí “nửa tràn sương núi, nửa hơi sông”; tình yêu đối với tiếng mẹ đẻ vốn không thiếu ẩn dụ thiên nhiên và đối với văn học truyền thống Việt Nam luôn xanh mát màu cây cỏ; những hiểu biết về thực vật học được bổ sung khi là sinh viên ở trường Cao đẳng Nông lâm; sự thâm nhiễm ý nghĩa biểu tượng của các sáng tạo nghệ thuật lớn trong văn hóa, văn học phương Tây mà hình tượng cây đời vườn Eden là một trường hợp điển hình; thói quen tư duy chuyên nhất vào những điểm cốt lõi của tồn tại, do ảnh hưởng của cảm quan/tư duy tôn giáo và môi trường học vấn ở “trường Tây” thuở ấy (riêng về “nguyên nhân” sau cùng, cần thấy thêm là chỉ đến thời kỳ 1930 - 1945, nhu cầu quan tâm đến các vấn đề siêu hình cùng khả năng tư duy triết học của các trí thức Việt Nam hình như mới bộc lộ và được bồi đắp, qua các trường hợp sáng tạo thơ của Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Bích Khê, Phạm Hữu, Huy Cận, Nguyễn Xuân Sanh, Phạm Văn Hạnh..., qua những nghiên cứu triết học của Trần Đức Thảo, Nguyễn Đình Thi...) v.v.. Tất cả những điều vừa nêu đều có liên quan với nhau, chuyên hóa vào nhau, tạo thành một năng lượng tinh thần thống nhất.

Đọc thơ Huy Cận nói chung và tập *Lửa thiêng* nói riêng, dễ dàng nhận thấy nhà thơ là một người hay suy tưởng. Bản năng thơ vốn có không bị bào mòn bởi suy tưởng mà ngược lại, được suy tưởng khuyến khích và định hướng. Đến lượt mình, bản năng thơ đó làm cho các biểu tượng nghệ chỉ là sản phẩm khô khan của suy tưởng logic bỗng mang nhiều hàm nghĩa bất ngờ mà đôi khi chính người sáng tạo ra nó cũng không nhìn thấy sáng sõi tận từng chi tiết.

Khi nói hình tượng trung tâm trong tập *Lửa thiêng* là hình tượng cây sự sống, phải chăng người nghiên cứu không còn chú ý tới những phẩm chất đặc biệt được mặc định cho thi phẩm này là *nổi sâu, cảm giác không gian, cảm xúc vũ trụ?* Không phải vậy. Chúng vẫn được “gọi tên” như là những nhánh lớn được trở ra từ cây thơ hoặc như hoa trái (cảm xúc, nổi giày vò, hình ảnh...) tất yếu phải có, xuất phát từ ý niệm nguyên khởi về sự sống, xem sự sống như một cái cây.

Thực tế cho thấy việc nghiên cứu *Lửa thiêng* xoáy vào những từ/ cụm từ chìa khóa như *sâu, màu vĩnh viễn, khắc khoải không gian, tính cổ điển...* như người ta vẫn thường làm hoàn toàn có thể đưa ta tới một cái nhìn hệ thống về thi giới Huy Cận, mà với cái nhìn này, từng bộ phận của thế giới nghệ thuật đều được định vị rõ ràng, những quan hệ kết nối và phương vị chuyển động của chúng đều được phân lần một cách sáng tỏ. Nhưng có lẽ, xét tổng thể, hướng nghiên cứu này chưa đầy mục tiêu đi xa hơn việc xác định cái riêng của Huy Cận so với những nhà thơ khác (trước hết là với các nhà thơ mới cùng thời), trong khi còn một điều quan trọng khác là phải định vị được tầm

vóc tư tưởng - triết học thực sự của tập thơ - cái mà bằng trực giác, nhiều người có thể cảm nhận được rất rõ, để không ngần ngại xếp *Lửa thiêng* vào hàng sáng tạo “đỉnh” của phong trào Thơ mới, thậm chí của thơ Việt hiện đại.

4. Tập trung tư duy về bản chất của sự sống, của cuộc đời qua biểu tượng cây, thật tự nhiên, những bài thơ của Huy Cận tự đặt mình vào chuỗi những sáng tạo lớn, mang tính chất khai minh mà với chúng, con người tỏ ra đã thấu hiểu được “duyên do duyên nguyên” của tồn tại. Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới* của Jean Chevalier và Alain Gheerbrant, “cây là một trong những đề tài biểu tượng phong phú và phổ biến nhất” của “rừng biểu tượng” văn hóa, mà hệ thống ý nghĩa của chúng “tập hợp chung quanh ý niệm về Vũ trụ sống trong sự tái sinh liên tục”. Các tác giả giải thích: “Cây cũng làm giao tiếp ba cấp bậc của vũ trụ: dưới đất, nơi rễ của nó cắm sâu và giấu mình; mặt đất, nơi thân cây và những cành đầu tiên mọc ra và không gian trên cao, nơi những cành bên trên và ngọn cây hút ánh trời. Những loài bò sát uốn mình dưới gốc rễ của nó; chim muông bay nháy trong bộ cánh của nó; nó liên lạc thế giới âm ty với thiên gian. Nó tập hợp tất cả các nguyên tố: nước lưu thông trong nhựa của nó, đất hòa nhập vào thân thể nó qua rễ, không khí nuôi dưỡng lá nó, lửa tóe ra từ sự cọ sát (sic) của nó” [1, tr.141]. Điều thú vị là khi nêu ý nghĩa cốt lõi của biểu tượng cây, các tác giả *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới* như thể đã dùng dữ liệu thơ Huy Cận ở tập *Lửa thiêng* làm căn cứ. Dù thực tế không phải vậy thì chính sự trùng khớp này cho thấy thơ Huy Cận đã đạt tới tầm triết lý rất cao, ngay ở tác phẩm

khởi đầu con đường sáng tạo nghệ thuật của ông.

Đọc *Lửa thiêng*, không ai không nhận thấy điệu sâu. Nhưng ngược lại, mọi người cũng dễ dàng chỉ ra điệu vui trong không ít bài thơ. Thơ Huy Cận không thuộc loại chạy theo ghi chép dòng trạng thái luôn thay hình đổi dạng của chủ thể trữ tình trong sự tương tác thường trực với ngoại cảnh vốn cũng đầy biến tấu ngẫu hứng, bởi vậy, không thể đơn giản cho rằng vui kia, buồn kia chẳng qua chỉ biểu hiện những cung bậc cảm xúc bình thường dễ nảy nở và cũng dễ tan biến trong dòng thời gian mà mọi người đều có. Thơ Huy Cận là thơ chiêm nghiệm nên khái niệm buồn hay khái niệm vui ở đây chứa đựng những ý nghĩa sâu xa hơn. Nó chỉ định một loại *thái độ* hay *tâm thế sống* thâm đẫm nhận thức. Nhưng, ngay cả khi hiểu vậy, những lý giải về sự tồn tại của cặp nhị nguyên này cũng đôi lúc sa vào bẫy xã hội học hoặc thường dừng ở mức chung chung, chưa vượt qua được nhận định của Xuân Diệu: “Cái tiếc sớm, cái thương giữa ấy chẳng qua là sự trá hình của lòng ham đời, là cái tật dĩ nhiên của kẻ yêu sự sống” [2, tr.9-10].

Trước hết, xin nói về điểm xuất phát của điệu sâu trong nỗi ám ảnh bao trùm về cây sự sống. Sâu xuất hiện trong thơ Huy Cận không ngẫu nhiên. Nó được nhìn nhận như là một phần của cây sự sống - đối tượng mà Thượng đế ban cho mỗi người trong dạng thức tồn tại của thân thể (thân thể có lúc được chính Huy Cận ví von theo cách khác là “bình thịt xương” hay “lâu đài”, tùy theo yêu cầu diễn đạt trong những ngữ cảnh khác nhau). Với người khác, có thể “sâu không có mối”, nhưng với Huy Cận, “mối” của

sâu chính là trạng thái bất mãn về nỗi con người đã sử dụng phí phạm công trình đẹp đẽ của Thượng đế, vô tình hay hữu ý để “một sâu nương núp giữa lâu đài”, có thể khiến Thượng đế phải “thẹn thùng hồi hận” như nhà thơ đã phỏng đoán. Không phải ngẫu nhiên mà ở hai bài mở đầu tập thơ là *Trình bày* và *Thân thể* vốn ngầm chứa những mạch bảo về mạch suy tưởng của tác giả, sau khi bộc lộ nỗi chán chường, sâu muộn, cô đơn cùng rất nhiều lý do cụ thể, trực tiếp dẫn đến nó, nhà thơ dường như chẳng kêu nài được tha thứ mà sẵn sàng phó thác mọi sự cho Thượng đế phân xử: *Sâu đã chín, xin Người thổi hây hây! / Nhận tôi đi, dầu địa ngục, thiên đường*. Có một sự “tự kiểm điểm” thật chân thành trong những câu như *Nghìn yếu đuối theo sau nghìn yếu đuối; Đất sơ sinh đã lại hóa bùn lầy; Thân quá nặng nên hồn sa xuống thấp...* Rõ ràng, đối chiếu với công phu và kỳ vọng của Thượng đế, con người thật đáng thất vọng. Ấy là nhà thơ đã thấy rõ như thế.

Qua những điều vừa phân tích ở trên, có thể nói rằng cách thể hiện nỗi buồn sâu của Huy Cận trong *Lửa thiêng* khá khác thường. Ở đó không chỉ có việc kể lại nỗi sâu, bộc lộ cảm giác cô độc, vuốt ve niềm đơn chiếc mà còn có nỗ lực nhận thức về nỗi sâu, cảm giác cô độc và niềm đơn chiếc kia với tinh thần nếu không phải phê phán (tự phê phán) thì cũng ít đồng tình (ít tự đồng tình): *Nay hăng còn đây ám mặt trời, / Mà sao lòng lạnh tuyết băng rơi (Buồn); Tương tư hướng lạc, phương mờ (Buồn đêm mưa); Tính vẫn vợ có lành được bao giờ (Cầu khẩn); Quá hiền nên vụng tính, / Tôi đã phá đời tôi (Hồi hận); Chớ ảo não, chán chường không phải lẽ; Nếu mai mối theo*

ngõ lầy quá khứ,/ Nỗi nhác lười sẽ mục
 hết thanh niên (Vỗ về); Có chàng ngơ
 ngác tựa gà trống,/ E đến trăm năm còn
 trẻ thơ (Gánh xiếc); Tự buổi tiên đi, sâu
 cũng nhỏ; Cõi đời cúi mặt quên xa biếc,/
 Đi hết thời gian, không nhớ thương (Hồn
 xa); Mây không bay, thương nhớ cũng
 không màu,/ Nắng không xé và lòng sâu
 mất hương (Trò chuyện); Tưởng như tìm
 đã cũ muôn vàn (Giấc ngủ chiều); Quá
 buồn nên muốn yên người chút,/ Tôi nói
 lòng ra để tự cười (Cách xa); Những bàn
 tay đáng lẽ phải giao nhau,/ Hờ hững
 thế! Không chịu cầm lưu luyến (Tình
 mất); Thân bay nhảy giam trong mồi nhỏ
 tí,/ Một dáng điệu suốt trăm nghìn thế kỷ
 (Chết); Tôi lại mĩa mai rồi./ Sao mà buồn
 thế ấy (Ê chề); Tai ê chề chỉ vừa nghe
 gió lạ,/ Trí mệt mỏi, buông chi lời nói lạ
 (Lời dị); Ôi! Tâm tư ngăn giữa bốn bờ
 tường (Quanh quẩn); Buồn hã nhưng
 lòng chẳng biết nguôi (Mưa); Hồn đơn
 chiếc như đảo rời dặm biển,/ Suốt một
 đời như núi đứng riêng tây./ Lòng chàng
 xưa chôn nọ với nơi này./ Đây hay đó chỉ
 dựng chòi cô độc (Mai sau). Rõ ràng, nỗi
 buồn đã tỏa bóng xám lên phần lớn bài
 thơ của tập *Lửa thiêng*, nhưng việc bộc
 lộ nỗi buồn không hẳn là cái đích nhà
 thơ hướng đến, dù nỗi buồn ấy có đẹp
 và “thời thượng” đến thế nào. Có lẽ, tác
 giả muốn tạo tiền đề để phát biểu về một
 điều gì đó khác. Thật cực lòng khi phải
 nghe những cắt nghĩa về nguyên nhân
 nỗi buồn theo cách thô thiển, dựa vào các
 tình huống trữ tình nhiều khi chỉ mang
 tính chất hư cấu, “vẽ vờ” trong các bài
 thơ. Chẳng phải ngẫu nhiên Huy Cận
 từng tỏ ý bức bối¹ với nhận xét sau đây:

“Người ta cần phải nương tựa vào một cái
 gì cho đỡ lẻ loi: một lòng tin, hay ít nữa,
 một tình yêu, theo nghĩa thông thường và
 chân chính của chữ yêu. Huy Cận có lẽ
 đã thiếu tình yêu (tác giả bài viết nhấn
 mạnh), mà Thượng đế của người lại chỉ
 là một cái bóng, để gửi ít câu thơ thì
 được, để an ủi thì không. Cho nên người
 thấy mình lạc loài giữa cái mênh mông
 của đất trời, cái xa vắng của thời gian.
 Lời thơ vì thế buồn rười rượi” [6, tr.124].
 Và trong *Hồi ký song đôi*, chính Huy Cận
 từng viết: “Trong buổi thanh niên tôi hay
 buồn, sâu nào vô cớ. Bản chất tôi có thực
 là sâu chăng? Tôi không tin như vậy vì
 lòng yêu đời của tôi âm âm mà mãnh liệt”
 [3, tr.48]. Câu chuyện và ý kiến vừa dẫn
 chỉ có ý nghĩa tham khảo, nhất là khi ta ý
 thức rõ không nên đồng nhất thế giới thực
 và thế giới nghệ thuật, con người tác giả
 và chủ thể trữ tình trong thơ. Tuy vậy, đó
 vẫn là căn cứ để ta hiểu thực chất của nỗi
 buồn với tư cách là yếu tố tổ chức chính
 thể nghệ thuật của tập thơ *Lửa thiêng*.

Nếu đã hiểu nỗi sâu trong thơ Huy
 Cận theo hướng vừa phân tích, hẳn phải
 có một cách đánh giá khác hơn về những
 câu thơ vui xuất hiện đậm đặc ở một loạt
 bài như *Trông lên, Xuân, Tình tự, Tự
 trường, Họa điệu, Xuân ý, Bình yên,
 Chiều xuân, Áo trắng, Hồn xuân*. Liên
 hệ tới tuổi của nhà thơ thuở viết những
 câu này và tinh thần thanh niên phơi phới
 trong hành động sáng tạo của các văn
 nghệ sĩ Việt Nam thời 1930 - 1945, có cơ
 sở để nói rằng cảm giác vui sống là điều
 tất yếu tồn tại ở những người “trẻ tuổi,
 trẻ lòng”. “Nhưng mới sau câu vui, lại có
 câu sầu” - thực tế này giải thích ra sao?
 Có thể bằng lòng với lý giải của Xuân
 Diệu đã được dẫn ở phần viết trên chăng?

¹ Bộc bạch của Huy Cận trong dịp về nói chuyện
 với sinh viên khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư
 phạm Vinh năm 1981.

Có thể “lý sự” rằng sâu ở đây, không gì khác, cũng là nổi sâu, cách sâu của người trẻ vốn yêu đời? Triết lý hơn một chút, có thể khẳng định rằng, dễ vui dễ sâu vốn dĩ đã được xem như phẩm chất riêng có của “bạn thi sĩ” muôn đời vốn nhạy cảm, nhất là sâu, chính thực là nàng thơ của các thi sĩ lãng mạn? Nhìn chung, bên cạnh những điểm khả thủ, các lập luận vừa nêu vẫn còn chưa chú ý đúng mức tới tính mô hình của thể giới nghệ thuật với tư cách là một sản phẩm của sáng tạo ngôn từ, dù nó không bao giờ đánh mất mối liên hệ với thực tại nhưng lại được tổ chức theo quy luật riêng. Theo đó, toàn bộ niềm vui sống hiện diện ở một số bài trong tập thơ nên được nhìn nhận như là một đề nghị về thái độ tích cực mà con người phải có đối với cuộc đời, sau khi tác giả đã cho thấy tính trái tự nhiên của nỗi ủ ê sâu muộn đang kết thành “mầm ung độc” giữa lòng cây đời mà Thượng đế đã hào phóng ban tặng. Trong tập thơ *Lửa thiêng*, những bài mang điệu vui và những bài mang điệu sâu được bố trí xen kẽ nhau, tất cả đều được hoàn thành tập trung trong một khoảng thời gian khá ngắn trước thời điểm tập thơ chính thức phát hành. Bởi vậy, khó có thể lập luận theo hướng cho rằng: những bài vui tiết lộ trạng thái vô tư, tin tưởng buổi đầu đời, còn những bài buồn cho biết những trải nghiệm chua cay, náo nức của tuổi trưởng thành, khi đã có nhiều va chạm với cuộc sống (tóm tắt ý kiến của Lương An trong bài “*Lửa thiêng* với Huy Cận”, đăng trên *Tràng An*, Huế, số 694, ra ngày 11-3-1941; toàn văn bài viết này được sưu tầm và in lại trong [5, tr.500-501]).

5. Cây sự sống phải mọc lên từ đất - điều đó được xem như là chuyển hiển

niên, theo một cách liên hệ trực quan, gián dị. *Lửa thiêng* và toàn bộ thơ Huy Cận nói chung có một mối bận tâm thật đáng chú ý về đất. Chẳng những đất là khởi nguyên của sự sống, là vật liệu Thượng đế dùng để làm nên chiếc “bình thân thể” mỹ lệ cho con người, mà còn là điểm tựa kết của các sinh thể đã đi trọn một vòng đời, chờ được chuyển hóa tiếp tục. Bởi thế, cùng một lúc, đất vừa gợi nghĩ đến sự sinh sôi, vừa gợi nghĩ đến sự tàn hủy trong tương quan đáp đổi. Cảm xúc vui hay buồn của nhân vật trữ tình, theo đó, cũng sẽ được bộc lộ tương ứng với các tính chất, “chức năng” khác nhau của đất. Trước hết, đất là nơi sẽ mọc lên “những cây chân, chồi mạnh búp tơ măng”. Đất “thơm hương mùa mới dậy” và mãi trẻ trung (*Đất nở muôn xuân vẫn chẳng mòn - Xuân*). Đất dung chứa “mạch đời đang thao thức âm thanh”, thúc “hoa lá nở với chuông rền giọng thắm” dưới “chân vang”. Đất hòa quyện với nước để tạo nên một môi sinh tuyệt diệu (*Sông mát tràn xuân nước đậm bờ - Xuân*). Đất vẽ ra bức tranh khêu gợi để thu hút những bàn chân tìm đến nơi gặp gỡ (*Đất theo nắng, bóng tre rồi bóng phượng/ Làn lướt buông màn nhẹ vương chân lâu - Đi giữa đường thơm*), đồng thời cũng lưu dấu những kỷ niệm không quên (*Đất nằm im dưới cỏ/ Hoa tạ màu nhớ nhung - Thu*). Đặc biệt, đất uốn lượn chập chùng, tạo nên chốn mê li đợi chờ cuộc hôn phối kỳ diệu (*Anh khắp rừng cao xuống lũng sâu/ Tìm em, đi hái lộc xanh đầu - Hồn xuân*). Cùng với tính chất và chức năng trên, đất cũng là nơi đón về những thân người “ngã gục”, những “trứng dập”, “mầm khô”, “thân teo”, “cành gãy”, những “cánh rục” của phượng đã cháy hết một đời hoa, những

“trái sầu rụng rơi” trong ngân nga bóng xế... Điều ám ảnh nhất, đất là “chỗ nằm” lạnh lẽo “vĩnh viễn mùa đông”, giam giắc “ngủ sâu” của một kiếp người tàn rụng “trong mồ nhỏ tí”, mà ở đó chỉ có sự ngự trị của bóng “đêm câm”. Và đôi khi, đất để lọt “hàn phong” khiến “khí tha ma” “ướt rượt” cả đêm dài.

Bên cạnh việc nói nhiều đến đất, *Lửa thiêng* cũng có không ít bài, câu thể hiện niềm mê thích đặc biệt đối với nước. Không có nước, cây sự sống sẽ tồn tại ra sao? - đó là một suy lý, thắc mắc tự nhiên. Nước trong thơ Huy Cận xuất hiện trong những gương mặt khác nhau, hoặc hồ, suối, sông, tròng giang, cửa biển, mưa, sương, mù như những hình tượng hữu hình, hoặc dòng nhựa, mạch đời như những hình tượng được hiển thị nhờ nhân khiêu đặc biệt và phép vật chất hóa cái trừu tượng của thi sĩ (*Nhựa mạnh tuôn trào tưởng dính chân - Xuân; Cửa nhựa mạnh thành tơ trong lá mới - Họa điệu; Nghe mạch đời đang thao thức âm thanh - Vô vế; Khuya nay, trong những mạch đời - Xuân ý*). Nước là nguồn sống của muôn loài, đem lại cảm giác mát lạnh, sinh sôi. Chảy trong cây, nước là nhựa, là nguồn thức ăn bổ dưỡng, làm tươi nhuận lại cơ thể “héo hon”, tạo nên những “búp xuân tròn” trĩu nặng “máu thanh xuân” làm người ta muốn “thần thờ” mê mụ đi trong khoái lạc. Bên cạnh đó, sự có mặt của nước nhắc rằng sự sống luôn tiếp diễn, màu sẽ phai, mùa xuân sẽ “rụng hết hồng”, “sắc trời” đang “trôi nhạt dưới khe” cùng với “chim đi, lá rụng”, theo một quy luật “lạnh lùng” mà cảnh cây thâu tỏ. Vì thế, nước gợi nỗi tiếc nuối và làm phát sinh nhu cầu níu kéo những gì đã tuột trôi (*Hỡi mây trắng phát phơ màu*

gió cũ! Nước buồn ôi! Còn lại bến sơ xưa, / Cho ta gửi vọng xuôi về quá khứ/ Đôi chút sầu tư nước đầy, mây đưa - Bi ca). Gắn với điều này, nước giúp ta cảm nhận được sâu sắc về sự chuyển kiếp của những sinh linh trên “tràng giang” cuộc đời (*Cúi một cành khô lạc mấy dòng - Tròng giang*). Qua vẻ mặt của mưa, nước tạo không gian để ta lắng nghe mình giữa dòng chuyển lưu của thời gian “rời rạc” (*Tai nương nước giọt mái nhà/ Nghe trời nặng nặng, nghe ta buồn buồn - Buồn đêm mưa*). Khi chảy trên mặt người, là nước mắt, nước trở thành phương tiện thanh tẩy đưa ta về ngắm lại chân diện mục của mình (*Tôi sẽ nói:/ Đây đây là nước mắt, / Ngọc đau buồn, nguyên khối vẫn chưa tan - Trinh bày*). Không chỉ thế, nước còn khuấy động những ước vọng viễn hành (*Trăng lên trong lúc đang chiều, / Gió về trong lúc ngọn triều mới lên. / Thuyền đi, sông nước ưu phiền, / Buồm treo rắng đỏ, giông miền viễn khơi - Thuyền đi*). Cũng như với hình tượng đất, trong *Lửa thiêng*, hình tượng nước đã gợi những cảm xúc vui, buồn trái ngược, tùy lúc nhà thơ muốn nhấn mạnh tính chất nào của nó. Như vậy, ở đây, sự xuất hiện của điệu sầu hay điệu vui trong thơ phụ thuộc rất nhiều vào cách tổ chức cảm xúc đầy chủ động của tác giả. Vui, buồn không hoàn toàn là sự bột phát cảm xúc tự nhiên mang tính bản năng, theo kiểu bên trong có như thế nào thì lập tức thể hiện ra thế ấy.

Từ đất, và nhờ có nước, cây sự sống phát triển sum suê với *thân, nhánh, cành, lá, hoa, trái*. Những liệt kê ở phần 2 của bài viết cho thấy Huy Cận rất thích nói đến sự đan nhau của những cành xanh, sự đua chen của hoa lá, mà rộng ra là sự giao nối của muôn vật trong vũ trụ. Bao

giờ có sự giao nối ấy, tức khắc, niềm vui sống bùng nở hân hoan, và trạng thái hân hoan kia tác động ngược trở lại từng cá thể sự vật, để tự chúng làm thành một trạm liên kết nhộn nhịp với “chuông rền giọng thắm”. Ở điểm này, giữa thơ Huy Cận và thơ Xuân Diệu (thời Thơ mới) có cuộc gặp gỡ đầy tương đắc, dù hai bên vẫn có những khác biệt: Xuân Diệu nghiêng về chú ý cái thắm của hoa đang “ưng máu” (chữ trong bài *Xuân không mùa*), trong khi Huy Cận hướng nhiều tới sự kết đan ràng rịt của muôn cảnh. Nhìn cảnh liên hệ đến tay người, cũng như nhìn chân người “tròn như cột”, nhà thơ nghĩ đến thân cây, “mình cây” vững chãi. Thực chất, các hình ảnh ấy hợp nhất với nhau trong hình dung tổng quát của nhà thơ về cây sự sống. Với tay, động tác “xuôi”, “buông” hay tư thế “Tay bồng thân, và tay nữa ôm mờ” (*Thân thể*) thực sự “nào nùng”, “buông thả hết cả lòng kiêu hãnh” và sự “không tin mộ” của đôi tay chỉ dẫn tới tình trạng “ê chề”. Dáng nét tự nhiên nhất, đẹp nhất của tay phải là “giơ”, “giao”, “vói”, “nắm”, “hái”: *Tôi sẽ giơ tay để đón rước Đời - Lời dịu; Đôi tay giao đôi lòng - Khung tình; Cây xanh cảnh đẹp xui tay vói - Xuân; Người khẽ nắm tay, tôi khẽ nghiêng mình - Đi giữa đường thơm; Muôn trai tơ đi hái vạn môi cười - Chết; Tìm em, đi hái lộc xanh đầu - Hồn xuân*. Cùng với những dáng nét đó của tay, cánh tay, tâm thể “động”, “mờ”, “dậy”, “thức”... của mọi cơ thể sống (*Trông lên, Xuân, Họa điệu, Xuân ý, Hồn xuân*...) đã chứng minh sự “thịnh trị” của cuộc đời một cách hoàn hảo. Đối với Huy Cận, đó mới chính là điều ông muốn thấy và khát khao. Nó đối lập với tình trạng được thể hiện trong những

câu sau, vốn xuất hiện với tinh thần phân tinh (thể hiện rõ nhất trong cuộc *Trình bày buồn bã* với Thượng đế): *Gần gũi song le vẫn biệt rào (Song song); Lời chẳng giao lời, tay lạ tay, / Tác gang cách trở, nhớ muôn ngày (Cách xa); Những bàn tay đáng lẽ phải giao nhau, / Hờ hững thế! Không chịu cảm lưu luyến (Tình mắt); Bướm bay chi! Tay nhậy đã chia lia; / Tình gọi đó, nhưng lòng thôi bắt mộng (Chết); Mênh mông không một chuyến đò ngang. / Không cầu gọi chút niềm thân mật (Tràng giang)*... Không thể nói khác: thơ Huy Cận, ngay cả khi “ảo não vị sơ xưa”, vẫn mang một tinh thần phân tích rành mạch, một thái độ tự vấn nghiêm trang, khiến nó không yếu đuối như ta có thể tưởng nhầm. Thật nghịch lý, yếu tố rất Tây phương này là một trong những điểm quan trọng đưa tới cho thơ Huy Cận màu sắc cổ điển, riêng trên khía cạnh: giữ cảm xúc của chủ thể trữ tình không rơi xuống trạng thái trầm trệ, bất kể nhiều lúc, thuận theo động tác trữ tình quen thuộc của thời đại, nhà thơ đã buông ra những lời nghe có vẻ thâm não, thống thiết: *Chiều ơi! Hãy xuống thăm ta vói! (Tâm sự); Sầu chi lắm trời ơi! Chiều tận thế! (Nhạc sầu)*...

Viết *Lửa thiêng*, Huy Cận không chỉ muốn đọc giả cúi xuống lắng nghe tiếng nói của đất, của nước, nơi những mạch sống không ngừng tuôn chảy, mà còn muốn ta “trông lên”, hướng về *bầu trời* như “nghìn cây mở ngọn” (vị trí ngọn hay *đầu cành* của cây càng về sau càng được Huy Cận nói tới nhiều hơn, ở những tập thơ khác). Trời hay bầu trời trong *Lửa thiêng*, ở phạm vi bao quát của luận điểm này, không hiện ra như một phạm trù vật lý thuần túy, mà như một

biểu tượng của cõi sáng, linh thiêng, cao cả, giúp ta đo được tầm lớn của cây sự sống và hiểu ra nghĩa lý của sự sinh tồn. Trong bầu trời dường như có tất cả những năng lượng tích cực gồm mặt trời, trăng, sao, nắng, gió (đặc biệt là *gió*). Chính vì thế mà nhà thơ thấy hiển hiện: *Có bàn tay cao/ Trút bình âm dịu/ Từ phương xa nào (Chiều xuân)*. Nếu tiếp nhận được những năng lượng trên theo cách thuận chiều thì “ý mùa cũng rộn trong thân mới” (*Hồn xuân*), “màu tươi lên rún rẩy” (*Xuân*), “đời măng đang dậy/ tung bùng muôn nơi” (*Chiều xuân*)... Bài *Trông lên* là một trường hợp điển hình, chứng minh cho tâm thế ngưỡng vọng tích cực đối với bầu trời. Nhân vật trữ tình “nằm im” với tất cả sự chủ động thụ hưởng quá trình kết nối - chuyển hóa, để mình có thể thả hồn cho gió đưa, lá chờ, đặng hòa với “màu thanh thiên”, tan nhập trong trạng thái “đê mê” vào “cõi biếc”, nơi có *Trăm chèo của Nhạc, muôn lời của Thơ*. Với tính biểu tượng của nó, cuộc “trông lên” này khiến ta nghĩ tới giấc mơ của Jacob trong Kinh Thánh với chiếc thang bắc từ đất lên thượng giới, mà ở đỉnh thang, Thiên Chúa đã đứng đó tự bao giờ để ban lời hứa hẹn tốt lành. Tất nhiên, trời trong *Lửa thiêng* không phải lúc nào cũng đầy ắp “hương vị đời ngon ngàn đời”. Rất nhiều khi, “trời nặng nặng” trong âm thanh buồn của đêm mưa, trời gieo xuống thế gian khí lạnh và “bụi phai tàn lá tả”, trời đẩy con người vào cảm giác chói với, rợn ngợp vì độ “sâu chót vót” của mình... Nhưng trời chỉ hiện ra với khuôn mặt đó khi con người để tắt ngọn lửa thiêng của sự sống trong lòng mình, khi cam tâm “cúi mặt quên xa biếc”, khi để cho nỗi “sầu nhỏ” vây hãm đến mệt mỏi và khi

không đủ mạnh mẽ để phá vỡ tình trạng “hồn lạ ở bên hồn”. Rõ ràng, tuy làm nhiều bài thơ buồn (dù sao, thơ không thể không là những bậc lộ chân thực các trạng thái cảm xúc đầy thăng trầm của con người trước thời gian hằng sống), nhưng Huy Cận không bao giờ quên đặt dấu hỏi và mối ngờ vực vào điều đó. Ông luôn viết những bài mang tính đối trọng (như ta đã thấy qua các phân tích trên), không nhất thiết phải hoàn hảo, vượt trội (thực tế đã chứng nhận điều này), để suy ngẫm sâu hơn về bản chất của sự sống trên tinh thần lạc quan, tích cực, thoát khỏi sự đeo bám của căn bệnh thể kỷ (le mal du siècle), tức là căn bệnh u sầu mà văn học lãng mạn thế kỷ XIX mang tới, mà cho đến lúc ấy, sau những vò vập hưởng ứng ban đầu, nhiều nhà thơ Việt đã muốn tỏ một thái độ khác, với nó. Đọc thêm tập văn xuôi *Kinh cầu tự* mà Huy Cận cho xuất bản năm 1942 có thể hiểu rõ hơn về những suy tư của ông trên chính vấn đề này. Ở thiên *Cái nhục cần cõi*, Huy Cận đã viết: “Khai tạo là luật chung của sự sống. Cho nên cõi cần, trợ trợ là cái nhục. Tôi muốn lòng anh như đóa hoa gạo nở mạnh, chói hồng, dâng lên trời xanh. Hoa gạo dâng lên trời xanh nỗi niềm của đất. Hoa gạo là máu hồng của đất muốn yêu không gian. Lòng anh hãy dâng cho sự sống những đóa hoa rạng rỡ. Độ lượng của lòng anh sẽ đẹp, và hồn anh sẽ tự do hơn nhiều. Hoa gạo là độ lượng của mạch đất nước tôi; đất thấm như thịt người; đất thơm như da người; và giàu và rạng như lòng người, sắc hoa gạo của nước tôi” [4, tr.194]. Không thể không nhận ra ở đây một quan niệm nhất quán về đời sống, một kiểu tư duy nghệ thuật xoáy vào những hình tượng cốt lõi - loại hình

tượng có thể hút vào trong nó mọi cảm giác, ghi nhận, xúc động, liên hệ, suy tưởng... - bao trùm lên sáng tác của Huy Cận. Dù các đơn vị tác phẩm được viết ra trong những thời điểm khác nhau, bộc lộ những cảm xúc hay đề cập những vấn đề khác nhau, mang những hình thức thể loại khác nhau, nhưng giữa chúng vẫn tồn tại một quan hệ bổ sung - minh giải nhịp nhàng và thống nhất.

6. Trong bài *Họa điệu*, Huy Cận có viết: *Cây với người xưa có lẽ láng giềng*. Chắc chắn, đây không phải là một liên hệ - phát hiện mang tính chất ngẫu nhiên, nhất thời. Nó là chồi thơ bật nảy theo thúc động của dòng nhựa suy tưởng về bản chất cuộc đời vẫn chảy mạnh trong cơ thể thơ Huy Cận. Những ám ảnh của hình tượng cây sự sống đã làm cho cảm xúc thơ châu tuần về một mối, biến những đối tượng cụ thể được nói tới thành các biểu tượng có hàm nghĩa phong phú, mang tính phổ quát, có thể nhập vào hệ thống những biểu tượng văn hóa lớn, xuyên suốt hành trình sống và sáng tạo của con người nói chung. Tầm vóc nghệ thuật rất cao của tập *Lửa thiêng*, theo đó, cũng được xác lập.

Lửa thiêng là tập thơ đầu tay của Huy Cận. Một khi không có biểu hiện của sự non nớt, ngược lại, đã chứng tỏ được độ chín, độ thành thực, thì chắc chắn sản phẩm này sẽ có ý nghĩa định hướng rất cao cho toàn bộ hành trình sáng tạo của nhà thơ. Quả vậy, bất chấp bối cảnh thời đại và điều kiện sáng tác đã khác trước rất nhiều, hơn chục tập thơ ra đời sau đó của Huy Cận vẫn tiếp tục khơi sâu nguồn mạch từ *Lửa thiêng* với ý niệm về cây sự sống. Ở đây, dường như không có sự đứt gãy mà chỉ có sự bổ

sung, rõ nhất là ở phương diện đề tài và chất liệu hiện thực, thêm một ít những cất nghĩa, đánh giá có mùi vị thời cuộc. Sắc thái cảm xúc là điều có thể thay đổi và đã thay đổi, nhưng những suy tư cốt lõi thì vẫn còn đó. Nó đã được phát triển thêm nhưng không bị biến chất, do tác giả có ý thức giám sát khá thường trực về mức độ đối với những sự “phát triển” ấy. Thời gian và độc giả sẽ có những phán xét công bằng đối với bức tranh thơ duy nhất của đời Huy Cận được khởi tạo từ thời *Lửa thiêng*, sẽ chỉ ra đâu là nét thừa, nét vụng thêm vào trên hình họa đã hoàn chỉnh, đâu là vệt màu đi lạc so với tông màu chung đã xác lập. Nhưng chắc hẳn ai cũng sẽ thấy tính nhất quán của một phong cách, dù tất yếu phong cách đó có những biến chuyển nhất định trong thời gian. Trong tập thơ *Marées de la Mer Orientale (Nước triều Đông)* của Huy Cận được Orphee La Differance xuất bản tại Pháp năm 1994 (qua bản dịch của Paul Schneider) gồm 40 bài, có tới 8 bài được rút ra từ *Lửa thiêng*, 4 bài được rút từ *Vũ trụ ca* (viết sau *Lửa thiêng* nhưng trước 1945). Đối với những độc giả nước ngoài vốn không có lần cần gì về cái gọi là “hai giai đoạn sáng tác” của Huy Cận cũng như của nhiều nhà thơ Việt Nam khác cùng thế hệ, đó vẫn là một chỉnh thể nghệ thuật đáng ngưỡng mộ, mang theo những *Thông điệp từ vùng sao và từ mặt đất* (tên một tập thơ khác của Huy Cận được xuất bản ở Canada năm 1996 - *Messages stellaires et terrestres*).

Trong sáng tạo thơ và sáng tạo nghệ thuật nói chung, đối với tác giả, nỗi ám ảnh thường xuyên của một đối tượng nào đó, một vấn đề gì đó có ý nghĩa vô cùng quan trọng. Nó tồn tại vừa như một

động lực thúc sự kiến tạo tác phẩm, vừa như một cơ chế điều hành quá trình vận dụng các năng lượng tinh thần, các thao tác nghệ thuật cụ thể của nghệ sĩ vào việc làm hiện hình dáng nét “vật chất” của tác phẩm ấy. Cái gây ám ảnh vốn trừu tượng, nên việc biểu đạt chúng bằng ngôn ngữ logic thường gặp khó khăn và đôi khi sai lệch. May chi, người ta (độc giả, nhà phê bình) chỉ có thể nói tương đối “sát” về nó khi nổi ám ảnh kia đã được giải tỏa phần nào, với sự ra đời của một tác phẩm đỉnh cao mà chính tác giả thấy hài lòng. Nhưng từ đây, thách thức mới sẽ tới với nghệ sĩ. Nếu dễ dãi bằng lòng với cách “đóng đinh” sự ám ảnh vào một hình thái quá xác định, thì những bài thơ có tầm khái quát xa rộng và độ gợi mở lớn dễ bị thay thế bằng loạt tác phẩm đầy tính luận đề, rất thực tiễn mà đôi khi cũng thực dụng. Không ít bài thơ của Huy Cận được sáng tác ở giai đoạn sau là như vậy. Bởi thế, *dấu cây, rễ, cành, nhựa, lá, hoa, trái, hạt* và theo đó là *đất, nước, bầu trời, nắng, gió...* vẫn được nhắc đến nhiều lần, nhưng độc giả lại thấy ở đây có sự mòn, sáo, đơn điệu và xơ cứng. Việc tiếp tục khám phá mình qua cách đẩy tới cùng những suy tư về bản chất của sự sống, của cuộc đời có phần bị chững lại. Khi lấy làm tiếc về điều đó, ngoài về *Lửa thiêng*, niềm xúc động và ngạc nhiên của người đọc dễ chùng còn tăng lên nữa.

Tài liệu tham khảo

- [1] Jean Chevalier và Alain Gheerbrant (1997), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới* (Phạm Vĩnh Cư, Nguyễn Xuân Giao, Lưu Huy Khánh, Nguyễn Ngọc, Vũ Đình Phòng, Nguyễn Văn Vỹ dịch), Nxb. Đà Nẵng - Trường viết văn Nguyễn Du.
- [2] Huy Cận (1996), *Lửa thiêng*, Tái bản, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [3] Huy Cận (2002), *Hồi ký song đôi (Tuổi nhỏ Huy Cận - Xuân Diệu)*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [4] Nguyễn Đăng Điệp (Giới thiệu và tuyển chọn, với sự cộng tác của Đỗ Hải Ninh) (2009), *Huy Cận - Tác phẩm chọn lọc*, Nxb. Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
- [5] Nguyễn Hữu Sơn (2016), *Thơ mới - những chuyện chưa bao giờ cũ (Người đương thời Thơ mới bàn về tác gia Thơ mới)*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
- [6] Hoài Thanh - Hoài Chân (1988), *Thi nhân Việt Nam*, Tái bản, Nxb. Văn học - Hội Nghiên cứu, giảng dạy văn học TP. Hồ Chí Minh.