

QUAN NIỆM THƠ TƯỢNG TRUNG, SIÊU THỰC TRONG PHONG TRÀO THƠ MỚI 1932-1945

Hồ Tiểu Ngọc

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

Email: hotieungoc93@husc.edu.vn

Ngày nhận bài: 21/11/2022; ngày hoàn thành phản biện: 6/12/2022; ngày duyệt đăng: 20/12/2022

TÓM TẮT

Phong trào Thơ mới (1932 - 1945) là một cuộc cách mạng đột biến của thi ca Việt với sự đa dạng của các khuynh hướng thơ từ lãng mạn cho đến tượng trưng, siêu thực. Với những cảm quan độc đáo và sự cách tân táo bạo, khuynh hướng thơ tượng trưng, siêu thực đã tạo riêng một hệ hình thi ca tân kỳ trong thi đàn Thơ mới, mà ở đó, những nhóm thơ tiên phong như *Trường thơ Loạn*, *Xuân Thu nhã tập* và *Dạ Đài* chính là những minh chứng cho tài năng và cá tính sáng tạo trong nghệ thuật. Qua quan niệm về nhà thơ và triết lý thi ca của từng thi phái, bài viết mong muốn chỉ ra được những đóng góp về tư tưởng và quan niệm thẩm mỹ của khuynh hướng thơ tượng trưng, siêu thực trong phong trào Thơ mới nói riêng và thi ca Việt Nam nói chung.

Từ khóa: Thơ mới; tượng trưng, siêu thực; *Trường thơ Loạn*; *Xuân Thu nhã tập*; *Dạ Đài*.

Trong lịch sử văn học Việt Nam, giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX có thể xem là một bước nhảy vọt quá độ của thi ca Việt, mà trong đó, Thơ mới chính là một nốt thăng cao vút trong bản nhạc trầm bổng thi ca. Chính từ nốt thăng cao nhất đó mà những khuynh hướng mới của thơ ra đời và thay nhau chiếm lĩnh thi đàn Việt một thời gian dài, để lại hàng loạt những quan niệm về lý thuyết cũng như thực tiễn sáng tác có giá trị trong tiến trình phát triển của thơ Việt nói riêng, cũng như văn học Việt Nam nói chung.

Văn học phương Tây, hay cụ thể hơn, chính là văn học Pháp, đã mang đến một thứ hào quang mới mẻ, soi sáng nền văn học đã ngủ vùi mấy nghìn năm dưới cái bóng trung đại, thức tỉnh nó đi theo một con đường mới - hiện đại. Thơ Việt bắt đầu thay đổi từ quan niệm sáng tác cho đến thi pháp thể loại. Các nhà thơ mới năng động đổi mới về tư tưởng; đồng thời cũng cách mạng về phương thức thể hiện, đưa thơ Việt tiến lên một tầm mới, cao hơn, nhưng cũng tương thích và gần gũi hơn với cuộc sống, với

con người và tâm thức Việt. Không còn là mối quan hệ “rượu mới bình cũ”, các chủ thể sáng tạo mới đã vượt xa thế hệ trước khi mạnh dạn vứt bỏ đi cái bình nho học trung đại, thay vào đó cái bình lãng mạn, siêu thực, tượng trưng của Tây phương, đưa nội dung và hình thức tác phẩm nghệ thuật trở thành một chỉnh thể sáng tạo mang phong cách cá nhân của từng thi sĩ một cách mới mẻ và đa dạng.

Trong chuỗi hào quang kéo dài khoảng 15 năm, Thơ mới đã cho thấy sự trưởng thành theo thời gian của mình, đó như là quá trình biến đổi từ một cô thiếu nữ ngây thơ, trong sáng (thi phái lãng mạn) sang một người phụ nữ bí ẩn, lạnh lùng (thi phái tượng trưng, siêu thực). Xét trong tiến trình thơ hiện đại Việt Nam giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX, thi phái lãng mạn được ra đời trong lòng của phong trào Thơ mới, nó là thi phái đầu tiên đánh dấu sự hình thành cái tôi cá nhân cá thể - hạt nhân của Thơ mới, đưa thi ca hoà vào dòng chảy hiện đại. Ở giai đoạn sau, Thơ mới bắt đầu lấn sân sang thơ tượng trưng, siêu thực. Dù theo nhà nghiên cứu Phan Cự Đệ: “nhìn chung mà xét thì tượng trưng, siêu thực chỉ là cái “đuôi sau rớt” của lãng mạn trên con đường xuống dốc mà thôi” [2, tr. 42], có nghĩa là lãng mạn vẫn là cái trung tâm, cái gốc rễ của phong trào Thơ mới. Tuy nhiên, trong bài viết này, chúng tôi muốn chỉ ra những bước đi đột biến, phá cách hiếm hoi của cái “đuôi sau rớt” (tượng trưng, siêu thực) đã giúp Thơ mới hạ cánh một cách trọn vẹn, kết thúc hành trình vinh quang và đau khổ của mình. Có thể nói dù quá trình đưa thơ đến ngưỡng tượng trưng, siêu thực của Thơ mới chưa tạo được tiếng vang đương thời, nhưng sự ra đời của các thi phái *Trường thơ Loạn*, *Xuân Thu nhĩ tập* và *Dạ Đài* đã đánh dấu những cách tân mới mẻ và độc đáo trong quan niệm về nhà thơ và chức năng triết mỹ thi ca. Nếu như thi phái *Lãng mạn* chính là phần “vinh quang” đây thăng hoa của Thơ mới, thì đi sâu khai thác những quan niệm độc đáo của các thi phái tượng trưng, siêu thực kể trên chính là đang nhìn sâu vào phần “đau khổ” và kinh dị mà Thơ mới đã ném trải suốt hành trình thăng hoa trong u buồn của “một thời đại thi ca”.

1. THI PHÁI THƠ LOẠN

Thi phái *Thơ Loạn*, về sau, Hàn Mặc Tử đề xuất tên gọi là *Trường thơ Loạn* là một nhóm thơ nổi loạn theo đúng như tên gọi của nó, đã tạo nên được những nét chấm phá riêng biệt trong “mặt trận cách mạng thi ca” nửa đầu thế kỷ XX.

Nếu như ban đầu khuynh hướng lãng mạn giữ vai trò chủ đạo trong việc điều tiết phong trào Thơ mới đi theo hướng tích cực của nó; thì càng về sau, nó càng thu mình lại, nhường chỗ cho khuynh hướng tượng trưng, siêu thực trở dậy mạnh mẽ, mà thi phái tiên phong của nó là *Trường thơ Loạn*.

Hình thành cuối năm 1937 với ba thành viên: Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên và Yến Lan, *Trường thơ Loạn* được tách ra từ nhóm thơ *Bàn Thành Tír Hữu*, hay còn gọi là

Nhóm thơ Bình Định, Nhóm Tít Linh. Sang năm 1938, *Trường thơ Loạn* nhập tịch thêm ba thành viên mới: Bích Khê, Quỳnh Dao và Hoàng Diệp. Không đi theo lối mòn của phong trào Thơ mới, *Trường thơ Loạn* tìm cho mình một con đường đi riêng theo lối siêu thực, tượng trưng, huyền ảo. Có thể dễ dàng nhận thấy Hàn Mặc Tử và Chế Lan Viên chịu ảnh hưởng của Baudelaire đậm nét; Bích Khê thì chịu ảnh hưởng trực tiếp từ Mallarmé và Valéry; các nhà thơ khác thì ít nhiều họ đều “gánh trên đầu mình” vài nhà thơ tượng trưng, siêu thực Pháp và phương Tây.

Hàn Mặc Tử đã từng tự nhận định, *Trường thơ Loạn* sáng tác “toàn những loại thơ điên loạn”; nhưng ẩn đằng sau cái vẻ đảo điên tưởng như vô nghĩa ấy lại là tiếng kêu than đau đớn, nỗi tiếc thương vô ngần cái cuộc sống đang dần rồ dại và lụi tàn. Bởi theo khuynh hướng tượng trưng, siêu thực, nên chất liệu hình ảnh của thơ Loạn cũng chìm trong cái ám ảnh của biểu tượng (trăng, hồn, máu, xương khô, sợ người, cái chết), nó rất khó hình dung, khó hiểu, thậm chí là kinh dị, đáng sợ; nhưng thực chất, đó chỉ là cách riêng mà các nhà thơ Loạn sử dụng để thể hiện niềm khao khát được chiếm lĩnh cả vũ trụ, ôm trọn không gian và giữ trọn thời gian của cuộc đời. Chính vì chọn con đường đi gập ghềnh và gian nan như vậy để sáng tác, nên *Trường thơ Loạn* đã vô tình thân mình lại trong một “thế giới con con”, cách xa với thị hiếu thẩm mỹ của người tiếp nhận đương thời, họ thăng hoa cùng vô thức, siêu hình, đi thêm một đoạn để gặp gỡ *Kinh Thánh* và đỉnh điểm của sự điên loạn là hướng đến một thế giới mới - phi vũ trụ.

“Cái chất chung, tan chảy điều hoà toàn bộ sáng tác của họ là cái “chất sầu”” [8, tr.65]; thơ ai cũng đượm buồn và bi ai; nhưng có lẽ buồn nhất vẫn là Hàn Mặc Tử. “Về mức độ, có lẽ Hàn Mặc Tử là người gây ảnh hưởng nhiều nhất đối với các nhà thơ trong “vương quốc” của mình... Thơ Hàn có “trăng, hồn, máu” thì thơ Chế Lan Viên, Bích Khê và Yến Lan cũng có “trăng, hồn, máu”...” [8, tr.65]. Ông là người lãnh đạo, cũng là người nối kết tình bạn, tình thi sĩ của *Trường thơ Loạn*. Chính vì vậy, sau khi Hàn Mặc Tử mất vào năm 1940, thì *Trường thơ Loạn* cũng dần tan rã. Mặc dù mối quan hệ giữa các nhà thơ trong trường thơ vẫn rất thân thiết; nhưng dường như không có ai đủ sức để duy trì hoạt động của thi phái nữa, nên nhóm chỉ tồn tại thêm một thời gian, đến năm 1946, khi Bích Khê qua đời, nhóm chính thức tan rã.

Tuy chỉ tồn tại trong một thời gian ngắn ngủi khoảng mười năm (1937 - 1946), và không được sự đón nhận của đông đảo độc giả đương thời, nhưng *Trường thơ Loạn* vẫn để lại một ấn tượng sâu sắc và có một chỗ đứng nhất định trong phong trào Thơ mới. Dấu ấn đó được tạo nên không chỉ bởi những thi phẩm “điên loạn” của các nhà thơ Loạn, mà còn bởi những quan niệm thơ mới mẻ, độc đáo của họ. Có thể nói, chữ “loạn” gắn cho tên của trường thơ đã nói lên được phần nào quan niệm nghệ thuật về thơ, về người nghệ sĩ, và quan niệm thẩm mỹ của thi phái này.

Không say mình trong cái đẹp và mộng tưởng của cuộc sống muôn hình vạn trạng như thi phái Lãng mạn, *Trường thơ Loạn* đi theo khuynh hướng tượng trưng, siêu thực, nên thơ của họ thường hướng nội và mang tính chất kỳ dị, thậm chí là đáng sợ. Hàn Mặc Tử từng giải thích về hành động làm thơ của mình rằng: “Tôi làm thơ? Nghĩa là tôi nhấn một cung đàn, bấm một đường tơ, rung rinh một làn ánh sáng... Tôi làm thơ? Nghĩa là tôi yếu đuối quá! Tôi bị cám dỗ, tôi phản bội lại tất cả những gì mà lòng tôi, máu tôi, hồn tôi đều giữ bí mật. Và cũng có nghĩa là tôi đã mất trí, tôi phát điên. Nàng đánh tôi đau quá, tôi bật ra tiếng khóc, tiếng gào, tiếng rú. Có ai ngăn được tiếng lòng tôi!” [7, tr.856]. Có lẽ, đối với Hàn Mặc Tử, hành động làm thơ là một cuộc hành trình tự thú trong đau khổ. “Nàng” thơ đã “cám dỗ” thi nhân, buộc họ phải “mất trí”, phải “phát điên” để “gào”, “rú” thành những “tiếng lòng” đau khổ. Có thể nói rằng cảm xúc và suy nghĩ trong thơ của *Trường thơ Loạn* đã vượt cao hơn thi phái lãng mạn một cung bậc, họ không hát mà hét, không mơ mà mê, không khóc mà gào, họ là những “thi sĩ của khổ đau” (H.T.N).

Không chỉ dừng lại ở “tiếng lòng” gào, rú, các thi sĩ *Trường thơ Loạn* còn làm thơ bằng máu của chính mình: “*Ta muốn hồn trào ra đầu ngọn bút - Mỗi hồn thơ đều dính não cân ta - Bao nét chữ quay cuồng như máu vọt - Như mê man chết điếng cả làn da*” (*Rướm máu* - Hàn Mặc Tử). Đọc thơ của họ, ta cảm nhận như họ đang cố gắng trút hết tất cả những đau thương, sầu não, ẩn ức của bản thân bằng thơ. Thơ không chỉ là phương tiện để họ giải bày, mà còn là cứu cánh cho sự khổ đau của họ: “*Cứ để ta ngất ngư trong vũng huyết - Trải niềm đau trên mảnh giấy mong manh - Đùng nắm lại hồn thơ ta đang siết - Cả lòng ta trong mớ chữ rung rinh*” (*Rướm máu* - Hàn Mặc Tử). Có lẽ, chỉ khi con người ta đau đớn thì họ mới phát ra tiếng kêu than thảm thiết đến như vậy, càng đau, tiếng kêu đó càng lớn. Phải chăng, những thi sĩ thơ Loạn coi thơ là nơi để họ “trút linh hồn”? Bởi vậy, họ quan niệm “*Không rên xiết là thơ vô nghĩa lý*” (*Dấu tích* - Hàn Mặc Tử); chỉ khi máu đã ngừng chảy, tim đã ngừng đau, thân đã lìa xác,... thì tiếng “rên xiết” đó mới ngừng, có nghĩa là thơ cũng chết cùng thi nhân: “*Máu đã khô rồi thơ cũng khô*” (*Trút linh hồn* - Hàn Mặc Tử). Từ thi sĩ của khổ đau, các nhà thơ Loạn đã tự xem mình là sứ giả của địa ngục - “*thi sĩ của thần chết*” [7, tr.585], họ “*cùng cười, cùng khóc, cùng hoan hô*” [7, tr.589] bởi thế giới thơ mà họ đã tạo ra là vô cùng rợn ngợp: “*Lời thơ ta sẽ sáng trưng như thất bảo. Tình cảm ta sẽ nóng ran như mặt trời. Ý ta sẽ cao cường hơn ngọn núi... Thơ ... sẽ rất no, rất ón, rất nư, trọng vọng như tài hoa, cao sang như nhân đức, chói chang vô vàn phước lộc...*” [7, tr.857].

Trong lời tựa cho thi phẩm *Điều tàn* (1937) - tuyên ngôn nghệ thuật của *Trường thơ Loạn*, Chế Lan Viên đã quan niệm: “Hàn Mặc Tử nói: Làm thơ tức là điên. Tôi thêm: Làm thơ là làm sự phi thường. Thi sĩ không phải là người. Nó là Người Mơ, Người Say, Người Điên. Nó là Tiên, là Ma, là Quỷ, là Tinh, là Yêu. Nó thoát Hiện Tại. Nó xối trộn Dĩ Vãng. Nó ôm trùm Tương Lai” [1, tr.803]. Từ thi sĩ của khổ đau, các nhà thơ Loạn tự biến mình thành hư vô - “*không phải là người*”. Họ đi từ hành trình tự thú

cho đến siêu thoát, trở thành “Người Mơ, Người Say, Người Điên”, “là Tiên, là Ma, là Quý, là Tinh, là Yêu” - những thi sĩ của hư vô làm nên “sự phi thường”. Phải chăng, cuộc sống đã quá u buồn chán, những “phong, hoa, tuyết, nguyệt” và thú vui ở đời đã không còn đủ sức để níu giữ tâm hồn của các thi sĩ thơ Loạn ở lại được nữa, nên họ phải “thoát Hiện Tại”, “xối trộn Dĩ Vãng” và “ôm trùm Tương Lai”? Họ tìm đến một sự giải thoát trong thơ, nhưng đó cũng chính là khát khao được ôm trọn cuộc đời và lật lại nó theo đúng chiều quay của tạo hoá công bằng.

Bởi không phải người nên những gì thi sĩ thơ Loạn nói thì không phải ai cũng hiểu. Thơ họ “nói những cái vô nghĩa, tuy rằng những cái vô nghĩa hợp lý”. Nhưng họ nào có phải nói cái bình thường, mà đối với họ, “cái gì cũng tột cùng”: “gào võ sọ”, “thét đứt hầu”, “khóc trào máu mắt”, “cười tràn cả tuý là tuý” [1, tr. 803]. Đường như, mỗi nhà thơ của *Trường thơ Loạn* đều u sầu, cô đơn; cô đơn đến nỗi người đời chẳng thể nào an ủi được và họ phải trốn mình vào cõi ma quái hư vô: “*Lời thơ ta đây những điệu sâu bi - Đây hơi thối, ý ma cùng sắc chết*” (*Tiết trinh* - Chế Lan Viên). Nỗi u buồn và sự đau khổ là kẻ thù, cũng dần biến thành người bầu bạn duy nhất trong thơ của các thi sĩ thơ Loạn: “*Vì u buồn là những đoá hoa tươi - Và đau khổ là chiến công rực rỡ*” (*Đừng quên lãng* - Chế Lan Viên). Nhưng, lúc cô đơn nhất lại chính là lúc các thi sĩ quay về bám víu lấy cuộc đời một cách thiết tha nhất, họ “đã sống mãnh liệt và đầy đủ. Sống bằng tim, bằng phổi, bằng máu, bằng lệ, bằng hồn”, “đã phát triển hết cả cảm giác”, “đã vui, buồn, hờn đến gần đứt sự sống” [7, tr. 856]. Cho nên, thế nhân cười họ, họ lại cười thế nhân. Bởi hơn ai hết, họ biết rằng họ đã tạo nên được một “ánh sáng lạ trong thơ”, nó “sẽ làm cho gò má cô đỏ gấc. Và một khi cô đã vào là cô sẽ lạc, vì vườn thơ tôi rộng rinh không bờ bến. Càng đi xa càng ớn lạnh” [7, tr.586]. Một quan niệm và ý hướng tính sáng tạo như vậy, quả là mới lạ và phi thường.

Từ tuyên ngôn nghệ thuật cho đến cá tính sáng tạo của các nhà thơ Loạn, có thể dễ dàng nhận thấy quan niệm về nhà thơ và chức năng triết mỹ thi ca của *Trường thơ Loạn* đã đi theo chiều hướng khác so với sự vận động về quan niệm và mỹ cảm của phong trào Thơ mới cùng thời. Cuộc chạy đua từ “thi sĩ của thương yêu” (Nguyễn Bính) ở trào lưu lãng mạn, cho đến “thi sĩ của khổ đau”, “thi sĩ của thần chết” (Hàn Mặc Tử) mà đỉnh điểm của nó là sự hư vô ở *Trường thơ Loạn* là cả một tiến trình vận động của thơ Việt hiện đại; trong tiến trình đó, thơ Việt đang ngày một được cởi trói và tiến đến con đường tự do của sự thăng hoa cảm xúc và thẩm mỹ. Và nó xứng đáng được tôn vinh là thi phái mở đầu cho khuynh hướng thơ tượng trưng, siêu thực Việt Nam giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX.

2. THI PHÁI XUÂN THU NHÃ TẬP

Xuân Thu nhã tập không chỉ là một thi phái, đây là một nhóm sáng tác độc đáo bao gồm cả thơ, văn, nhạc, họa; tức, họ là một nhóm bạn nghệ sĩ cùng chung chí hướng và thành lập nên một nhóm nghệ thuật. Thành viên của nhóm gồm sáu nghệ sĩ, trong đó, có ba nhà thơ là nòng cốt của nhóm: Đoàn Phú Tứ, Phạm Văn Hạnh, Nguyễn Xuân Sanh; một nhà giáo: Nguyễn Lương Ngọc; một họa sĩ: Nguyễn Đỗ Cung; và một nhạc sĩ: Nguyễn Xuân Khoát. Mặc dù là một nhóm nghệ thuật, nhưng thơ vẫn chiếm xu thế chủ đạo trong quan niệm sáng tác; và với bài viết này, chúng tôi chủ yếu khai thác lý thuyết của nhóm *Xuân Thu nhã tập* với tư cách là một thi phái thuộc phong trào Thơ mới, nhưng thi pháp đã tiến vào địa hạt tượng trưng, siêu thực.

Được tập hợp từ năm 1939, đến tháng 6 năm 1942, họ cho ra đời tập sách có tên *Xuân Thu nhã tập* (do Xuân Thu thư lâu xuất bản), đánh dấu sự xuất hiện chính thức của nhóm *Xuân Thu nhã tập* trong giới văn học nghệ thuật. Tập sách là tuyên ngôn về nghệ thuật nói chung và về thơ nói riêng, bao gồm: một bài đại luận với các tiểu luận: *Quan niệm, Thanh khí, Thiên Chức, Sống và vẽ, Nhạc điệu, Tĩnh tụ, Trí thức*; bảy bài thơ: *Buồn xưa, Hồn ngàn mùa, Bình tàn thu* của Nguyễn Xuân Sanh - *Thư thơ, Người có nghe, Giọt sương hoa* của Phạm Văn Hạnh - và *Màu thời gian* của Đoàn Phú Tứ; một bản nhạc của Nguyễn Xuân Khoát phổ bài thơ *Màu thời gian*; và một bức tranh của Nguyễn Đỗ Cung vẽ một gốc cây đã bị chặt hết thân cành nhưng vẫn trở lên những chồi biếc tươi xanh. Những tác phẩm nghệ thuật kể trên là “những sáng tác vừa đóng vai trò thử nghiệm, vừa đóng vai trò minh chứng cho những tuyên ngôn lý thuyết đã được đúc kết trong các tiểu luận” [10].

Về cái tên *Xuân Thu nhã tập*, thực ra, đó là tên của tập sách, còn tên nhóm chỉ là *Xuân Thu*; nhưng người ta quen gọi gộp cả hai lại, nên từ đó, nhóm có tên *Xuân Thu nhã tập*. Trong tiểu luận *Quan niệm*, hai từ *Xuân Thu* được định nghĩa: “Xuân Thu, theo cổ tự: cỏ hoa nảy nở dưới mặt trời, và bông lúa chín vàng... Một biểu tượng đương nhiên, cái nhịp của cuộc sống vô cùng. Sắc xuân và hương thu. Hai mùa quá độ, uyển chuyển trong khoảng cao, trong, nhẹ... Hai mùa thực hiện Đẹp và Thơ. Hai mùa rung động cảm thông Người với Đất Trời, Trời Đất và Người...” [10]. Trong bài viết *Ý nghĩa Xuân Thu nhã tập* đăng trên báo *Thanh Nghị* số 35, ngày 16 tháng 4 năm 1943, Đoàn Phú Tứ, một lần nữa lại nói đến ý nghĩa của cái tên *Xuân Thu*: “Sống theo cái Nhịp của Trời Đất, mà cái biểu tượng đương nhiên và tốt đẹp nhất là hai mùa Xuân và Thu luân chuyển. Nên lấy hai chữ Xuân Thu làm biểu hiện cho cái Nhạc của Vũ trụ”. Có lẽ, đối với họ, chỉ có hai mùa Xuân - Thu mới là chuẩn mực cho “Trí thức, Sáng tạo, Đạo lý”; nó là “cái đẹp của trời đất”, “cái triết lý của đời”, “cái tầm văn hiến của nhân loại” [6, tr.372].

Xét riêng về phương diện thơ, *Xuân Thu nhã tập* được xem là một thi phái trong phong trào Thơ mới (1932 - 1945). Thi phái *Xuân Thu nhã tập* ra đời nhằm tìm kiếm một

con đường giải phóng cho một số văn nghệ sĩ trí thức thoát khỏi những bế tắc của buổi đương thời, thoát khỏi những “sự nhầm chán, sự bất chước đã thành công thức, sự uỷ mị nhạt nhẽo của một bộ phận thơ ca lãng mạn” [10]. Trong cái “bát nháo” của những thứ đã lỗi thời, họ - nhóm *Xuân Thu nhĩ tập* - “tự vạch con đường Soi sáng cái đạo thực” để từ đó có thể “cứu vãn Trí Thức”, giúp “phụng sự cái Nhạc-Đời-Đời”. Họ lần “tìm con đường thực, nối liền nguồn gốc xưa với ước vọng nay. Gọi về những tính cách riêng của ta, để có thể xuôi chảy trong cái dòng sống thực của ta, không quanh co, lúng túng vì những ảnh hưởng ngoài” (Trích tiểu luận *Quan niệm*) [10].

Các nhà thơ của *Xuân Thu nhĩ tập* sáng tác phần nhiều hướng đến khuynh hướng tượng trưng, siêu thực. Đọc thơ của họ, ta thấy thấp thoáng dáng dấp của một André Breton, hay một Henri Bergson của văn học Pháp. Chính vì đi theo khuynh hướng sáng tác này, nên thơ của *Xuân Thu nhĩ tập* được coi là “bí hiểm, chỉ cần cảm, cần rung động, không cần hiểu. Nhưng đa phần là không thể hiểu được” [5, tr.142]. Tuy nhiên, với nỗ lực cách tân thơ Việt nhưng đồng thời vẫn giữ lại những gì là truyền thống và cội nguồn, các thi sĩ “đã trình bày các ý tưởng, nhiều khi rất phương Tây của mình bằng ngôn từ Đạo học và lối diễn đạt phương Đông” [6, tr.252], làm cho thơ khoác lên mình một diện mạo mới, tân thời nhưng cũng hoài cổ.

Mặc dù ra đời trong giai đoạn cuối mùa của phong trào Thơ mới, nhưng “*Xuân thu nhĩ tập* không phải là một cuốn sách tổng kết phong trào Thơ mới như phần nào *Thi nhân Việt Nam* đã làm, mà là những suy nghĩ và thể nghiệm về Thơ mới khi nó chuyển sang giai đoạn tượng trưng” [6, tr. 254]. Với bài tiểu luận *Thơ*, ba nhà thơ của nhóm *Xuân Thu nhĩ tập* đã xác lập cho mình những định nghĩa, quan niệm về nhà thơ và chức năng triết mỹ thi ca mới lạ và độc đáo. Có thể nói, bài tiểu luận chính là bản tuyên ngôn về thơ của *Xuân Thu nhĩ tập*, mà qua nó, thi ca được nâng tầm vóc mới, cao hơn, xa hơn.

Cũng “nằm trong vòng chữ tôi” của Thơ mới, nhưng *Xuân Thu nhĩ tập* đã mở rộng đường kính của nó ra đến ngưỡng siêu hình, huyền bí; khiến nó chuyển từ cái tôi dày đặc, tối tăm thành cái ta sáng suốt, không cùng. *Cái ta* ở đây không phải là cái ta cộng đồng của thơ cũ, mà nó là “cái tôi linh thiêng” của chính các tác giả. Từ quan niệm về cái tôi khác với xu thế chung của Thơ mới, quan niệm nghệ thuật về thơ của *Xuân Thu nhĩ tập* cũng đổi mới và đi theo một hướng hoàn toàn khác lạ. Đối với họ, thơ, trước hết là “một cái gì không giải thích được, mà không cần giải thích. Nó chiếm đoạt ta tất nhiên, hoàn toàn, tức khắc” [9]. Đó chính là sức mạnh rung cảm từ thơ, một thức sức mạnh “không giải được mà chỉ cảm được thôi” [9]. Cho nên, các nhà thơ của *Xuân Thu nhĩ tập* đã đề xuất một công thức: “Có rung động là có thơ”; nó chỉ thực sự là thơ khi có sự giao thoa giữa xúc cảm với cảm xúc, giữa những yêu-ghét-giận-hờn của cuộc đời với tâm hồn người thi sĩ. Với công thức này, ta thấy các nhà thơ của chúng ta phần nào đã gặp gỡ với quan niệm của Balzac: “Thơ là sự sung mãn của tình cảm

mãnh liệt”. Và nhất là sự thức nhận, tiếp biến từ quan niệm của chủ nghĩa tượng trưng Pháp.

Từ sự rung động, họ đào sâu thơ ở những vùng đất lạ, biến nó - “một lời thơ” trở thành “lời nói của Vô - Cùng, dấu hiệu của Tuyệt - Đối”; “Thơ chính là một cách tri thức cao cấp. Nó đã gặp Hình Nhi Thượng, đưa đến Tôn Giáo và thực hiện Ái Tình, nghĩa là Vô Biên” [9]. Thơ được đặt ngang hàng với tôn giáo, với tình yêu và với ĐẠO - “cái đệ nhất nguyên lý, sẽ sáng tạo được vạn vật” là một hình thức “nâng cấp thơ” (Mã Giang Lô), đồng nhất nó với những gì thiêng liêng, cao quý nhất: “Thơ là cái gì huyền ảo, tinh khiết, thâm thúy cao siêu, cái hình ảnh sự khắc khoải bất diệt của muôn vật: cõi Vô - Cùng” [9]. Từ những nhận định nói trên, có thể thấy rằng các thi sĩ *Xuân Thu nhĩ tập* đã mở rộng quan niệm thơ lẫn sang cả phần đặc trưng thơ; nghĩa là những quan niệm của họ đã phần nào khái quát được các tính chất của thơ mà họ muốn đạt đến: chạm tới tâm linh, tôn giáo, đạo, và “trở về nguồn: Ta”.

Từ quan niệm về thơ, các thi sĩ *Xuân Thu nhĩ tập* đưa ra những chuẩn mực về nhà thơ và đặt nhà thơ trong mối quan hệ với độc giả. Là thi sĩ, muốn làm được thơ thì phải “nằm trong thơ”: “Thi sĩ cảm trong một chiếc lá, khi đã nằm hẳn trong chiếc lá, hòa trộn trong cùng cái lẽ thật muôn đời, là cái tinh túy muôn vật, là chất “thơ” muôn nguồn gốc. Thi sĩ từ trong chiếc lá mà rung động ra ngoài và đã chiếm đoạt hoàn toàn chiếc lá, đã cùng nó hợp một; có một phút thi sĩ đã là chiếc lá” [9]. Cái phút mà thi sĩ hợp nhất với chiếc lá đó chính là khoảnh khắc của sự “rung động”, cái khoảnh khắc mà “thi sĩ đi tìm “thơ”, tìm “lẽ thật”, tìm “mình”” [9]. Sự rung động được truyền lan, đó là khi thi sĩ tìm được thi nhân - người “cảm” được *cái thơ* của mình; theo các nhà thơ *Xuân Thu nhĩ tập* thì thi nhân chính là tri âm tri kỷ với người thi sĩ. Ở đây, các nhà thơ của chúng ta đặt ra một mối quan hệ: thi sĩ - thơ - thi nhân. “Thơ là nguồn sinh lực, thi nhân hưởng thụ và thi sĩ truyền lan sinh lực ấy” [9]. Người sáng tác thơ là thi sĩ, người đọc thơ là thi nhân, thi sĩ là người nối thơ với thi nhân, họ truyền lan sự rung động của mình sang độc giả. Có thể nói, cả thi sĩ và thi nhân đều “nhổ sào từ một bờ Rung - Động” [9], và họ đồng sáng tạo nên sự sống của bài thơ. Đây chính là mối quan hệ giữa nghệ sĩ - tác phẩm - người đọc mà mỹ học tiếp nhận hiện đại đề cao. *Xuân Thu nhĩ tập* đánh giá một bài thơ giá trị khi nó phải “trần sồng sang người đọc”, có nghĩa là thi nhân “cũng phải lên dây cùng một cung bậc với thi sĩ”, tức “người đọc phải là thi nhân, tái tạo vũ trụ bài thơ tạo ra”, để “cảm xúc chuyển từ người thơ sang độc giả, hòa hợp hai lẽ siêu hình, con sông thơ lộng một trời mới” [9].

Tuy nhiên, theo quan niệm của các nhà thơ *Xuân Thu nhĩ tập*, không phải ai làm thơ thì cũng được gọi là thi sĩ, và đọc thơ thì cũng được gọi là thi nhân. Họ cho rằng: “Người làm những bài thơ theo nghĩa thông thường chưa hẳn là thi sĩ hay thi nhân, vì chưa hẳn đã đạt được “Thơ”. Hãy gọi riêng là thi gia, một danh từ trong nghề” [9]. Có lẽ, *thi gia* là tên gọi chung dùng để chỉ những người làm thơ, nhưng tác phẩm của họ

chưa chạm được đến “bờ Rung - Động”, chưa đạt “thơ”, đặc đạo, cập tình” [9], nên không thể hoà hợp cùng độc giả, tức chẳng thể có thi nhân.

Bên cạnh những quan niệm về thơ, nhóm *Xuân Thu nhĩ tập* còn có công trong việc phân định thơ và văn xuôi: “‘Văn’ nói chuyện đời, nhưng ‘Thơ’ chính là tiếng đời u huyền, trực tiếp” [9]. Mặc dù văn xuôi và thơ là hai thể loại khác nhau, nhưng mục đích của chúng là giống nhau: vì con người và vì cuộc sống con người. Chúng có giá trị khi đã “đặc đạo trong nghệ thuật”, và ở ngưỡng này, văn và thơ được đánh giá ngang nhau: “Một trang Bergson, một thiên Trang Tử, một vở Musset, một chuyện Bồ Tùng Linh... là những “bài thơ” trong hình thể ngôn ngữ, ngang với những câu của Tagore, Nguyễn Du, Valéry...” [9]; tất cả đều là những kiệt tác của nghệ thuật và của nhân loại.

Với những quan niệm về nhà thơ và chức năng triết mỹ thi ca sâu sắc và mới lạ, *Xuân Thu nhĩ tập* đã đặt một nền móng vững chắc về phương diện lý thuyết lẫn trong thực hành sáng tạo cho thơ Việt Nam hiện đại: “thơ là ngôn ngữ, thơ là cảm, thơ là tâm linh” (Đỗ Lai Thúy). Với cái nền móng có sẵn, thơ Việt sẽ đi lên theo đúng con đường mà nó đã chọn, cao hơn, xa hơn trong sáng tác của các nhà thơ trẻ giai đoạn kế tiếp và hậu kế tiếp. Rất tiếc là phần thực hành sáng tạo thơ chưa hiện đại và tương thích với lý thuyết tân kỳ kia.

3. THI PHÁI DẠ ĐÀI

Phong trào Thơ mới (1932 - 1945) sau khi đã hoàn thành nhiệm vụ lịch sử của mình trong việc đổi mới thi ca vào năm 1945, đã gặt hái được những mùa quả chín ngọt; tuy nhiên, dư âm của nó vẫn tiếp tục lan sang những năm kế tiếp, và thể hiện trực tiếp trong sáng tác của các nhà thơ nhóm *Dạ Đài*. Mặc dù *Bản tuyên ngôn tượng trưng* của nhóm được in vào năm 1946, khi phong trào Thơ mới đã chấm dứt, nhưng “chúng tôi xem *Dạ Đài* như là hướng tìm tòi nối tiếp cuối cùng của phong trào Thơ mới vì nó được các thi sĩ của nhóm chấp bút trước 1945 và có một số sáng tác thể nghiệm được in trong thời gian này” (Hồ Thế Hà) [3, tr.74]. Vậy, có thể nói, lý thuyết của nhóm *Dạ Đài* chính là một khúc vĩ thanh mở của phong trào Thơ mới bước sang tiến trình hiện đại của thi ca nói riêng cũng như văn học Việt Nam nói chung vào phạm trù tượng trưng kiểu phương Tây.

Khi phong trào Thơ mới được xem là chấm dứt vào năm 1945, thì sau đó một năm, vào tháng 11 năm 1946, với sự ra đời của Tạp chí *Dạ Đài*, một nhóm thơ tượng trưng mới được biết đến gắn liền với các nhà thơ Đinh Hùng, Vũ Hoàng Chương, Vũ Hoàng Địch, Trần Dần, Trần Mai Châu, Nguyễn Văn Tậu. Sự ra đời của tạp chí đã đánh dấu tên tuổi của nhóm *Dạ Đài* trên thi đàn Việt những năm cuối cùng của giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX, hay nói cách khác, *Dạ Đài* chính là dư âm cuối cùng của

phong trào Thơ mới, trước khi thi ca Việt bước sang giai đoạn tiếp theo của tiến trình hiện đại.

Số đầu tiên của Tạp chí *Dạ Đài* ra mắt bạn đọc vào ngày 16 tháng 11 năm 1946 đăng bản *Tuyên ngôn tượng trưng* của nhóm *Dạ Đài* do Trần Dần, Trần Mai Châu, Vũ Hoàng Địch cùng chấp bút. Bản tuyên ngôn tượng trưng ra đời ngay từ số đầu tiên cho thấy rõ quan niệm thơ cũng như định hướng sáng tác của các nhà thơ *Dạ Đài*; họ mong muốn vạch ra một con đường đi hoàn toàn khác cho thi ca, đưa thơ Việt tiến sâu vào dòng chảy hiện đại. Với việc làm này, nhóm *Dạ Đài* cũng như các nhóm *Trường thơ Loạn*, *Xuân Thu nhĩ tập* ở giai đoạn trước (trong phong trào Thơ mới), họ đi tìm sự đổi mới trong thi ca bằng những cách tân trong sáng tác và trong nghệ thuật. Quay lưng lại với kiểu sáng tác lãng mạn, họ chọn tượng trưng, siêu thực, thể hiện thế giới ở mặt lộn trái của nó, “thâm u, huyền bí và muôn đời”. Lý thuyết từ đó được trù xuất, hình thành.

Có thể nói, chiều vận động của thi ca giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX diễn ra theo chu trình từ cõi thực đến cõi mơ, từ những gì thuộc phạm vi ý thức cho đến cõi vô thức, ngoài phạm vi kiểm soát của con người. Đến với nhóm *Dạ Đài*, họ chọn con đường đi siêu thực, nhưng là siêu thực trong vô thức, rất gần với quan niệm của Freud về sáng tạo như cách giải phóng những xung năng, những ẩn ức ngủ quên. Đó là khi vô thức trỗi dậy và dành lại địa vị bá chủ trong ngôi nhà tâm linh con người. Họ sáng tạo siêu thực trong trạng thái vô thức, tìm về với những “cổ mẫu” của thời nguyên thủy, để từ đó vẽ nên thế giới lộn trái - một thế giới tượng trưng.

Lằn ranh giữa tượng trưng và siêu thực rất mong manh, xuất phát từ tượng trưng sẽ rất dễ chạm đến ngưỡng siêu thực. Các nhà thơ *Dạ Đài* đã tiếp thu chủ nghĩa tượng trưng; và trên cơ sở của tượng trưng, họ đã tự mình phát triển quan niệm thơ và chạm đến nghệ thuật siêu thực. Cho nên, tượng trưng và siêu thực, khi đến với thơ Việt giai đoạn này đã hoà lẫn vào nhau, không thể tách rời; nó đã trở thành một “tạp chất” rất riêng biệt, tạo nên một “giai đoạn vàng” của thi ca Việt Nam. Có thể dễ dàng thấy, các thi sĩ *Dạ Đài* ảnh hưởng sâu sắc các nhà thơ tượng trưng Pháp, rõ nhất là Rimbaud và Verlaine. Nhưng cũng như *Xuân Thu nhĩ tập*, *Dạ Đài* hướng tới tư duy thơ tượng trưng phương Tây nhưng cũng gắn bó với cội nguồn, trở về với sự “uẩn súc, huyền ảo” (từ của nhóm *Xuân Thu*) của thơ Đông Á. Con đường đi của họ, cũng như các nhà thơ đi trước thuộc *Trường thơ Loạn* và *Xuân Thu nhĩ tập*, họ đều chịu ảnh hưởng từ phương Tây (đặc biệt là chủ nghĩa tượng trưng Pháp), nhưng đồng thời, đó cũng chính là nhu cầu tự thân của các tác giả trong việc nỗ lực đổi mới thi ca.

Tạp chí *Dạ Đài* ra số đầu tiên đã gây được tiếng vang và tạo ra một làn sóng dư luận nhất định; tuy nhiên, số 2 chưa kịp ra mắt thì tạp chí đã phải ngừng hoạt động vì kháng chiến toàn quốc bùng nổ. *Dạ Đài* cố gắng vùng vẫy trong một thời gian ngắn trước khi hoàn toàn khép lại hoài bão của mình. Đi kèm với *Bản tuyên ngôn tượng*

trung, Tạp chí *Dạ Đài* in 6 bài thơ của Trần Dần, Đinh Hùng, Vũ Hoàng Địch, Trần Mai Châu, Nguyễn Văn Tậu (một bút danh của chính Trần Mai Châu). Đây chính là những nỗ lực cuối cùng của các nhà thơ trước khi kháng chiến bùng nổ, kết thúc một giai đoạn nở rộ của thi ca Việt nửa đầu thế kỷ XX.

Khi “Thơ mới đã đi hết hành trình lãng mạn u buồn của nó”, “vội tinh thần tiên phong và ước vọng cao đẹp về sự đổi mới thi ca Việt, *Dạ Đài* đã đưa ra những quan niệm thơ... tân kỳ, độc đáo được tiếp biến từ lý luận văn học phương Tây” [3, tr.74], kéo thơ đến gần với bờ tượng trưng, siêu thực. Tìm hiểu *Bản tuyên ngôn tượng trưng*, ta sẽ thấy rõ công lao to lớn của các nhà thơ *Dạ Đài* trong việc tìm và chỉ ra con đường cách tân để đến ngọn nguồn đích thực của thi ca.

Thiết tưởng, cần liên hệ với quan niệm của chủ nghĩa tượng trưng phương Tây, cụ thể là Pháp để thấy sự tiếp biến của các thi sĩ *Dạ Đài*: “Xuất phát từ định đề cho rằng mọi nghệ thuật đều mang tính tượng trưng, những người thuộc trào lưu này cho vấn đề cơ bản của mỹ học là vấn đề tượng trưng, tức là cái mà theo ý họ, nó gắn với cái kinh nghiệm, cái trần thế, gắn với những thế giới khác với chiều sâu của tâm hồn và tinh thần, với cái vĩnh cửu” [4, tr.297]. J. Moréas - người đã nêu thuật ngữ chủ nghĩa tượng trưng trong *Tuyên ngôn tượng trưng* (1866) khẳng định rằng: “Thi ca tượng trưng biểu hiện trước hết những “tư tưởng nguyên ủy”, nó là kẻ thù của “sự miêu tả khách quan”. Hình tượng tượng trưng là đa nghĩa, bất định, nó ghi nhận sự tồn tại của “khu vực bí ẩn”, của “những cái vô hình và những thế lực định mệnh”” [4, tr.297].

Tự nhận mình là “thi sĩ tượng trưng”, các nhà thơ *Dạ Đài* có tiếp thu những quan niệm trên, nhưng có đổi mới thi ca bằng chính con đường đi họ đã chọn - tượng trưng, hoà lẫn với siêu thực. Cũng như *Trường thơ Loạn* và *Xuân Thu nhã tập* trước đó, *Dạ Đài* bỏ qua lãng mạn - cái vùng đất đã bị đào xói cạn kiệt của Thơ mới - để “nhìn về muôn trùng biển lạ”, từ đó nhào nặn lại thành: “từng tim thơ đã kết hình thạch nhũ và toàn thân đã biến đổi chất màu” [1, tr.1386], tạo nên những giá trị mới làm “tàn suy giấc mơ của những người thuở trước” (chủ nghĩa lãng mạn - H.T.N) [1, tr. 1386]. Cho nên, thi sĩ *Dạ Đài* đã thực hiện một cuộc hành trình đi “gom góp Hình ảnh Tinh cầu” để đưa thơ thoát khỏi “Con - đường - Tuyết - vọng” mà chủ nghĩa lãng mạn đã chìm trong bế tắc: “Làm sao người ta cứ khóc mãi, than mãi, rung động mãi theo những đường rung động cũ? Làm sao người ta cứ nhìn mãi vũ trụ ở ba chiều, và thu hẹp tâm tư ở bấy giây tình cảm! Chúng ta còn nghèo nàn thế nữa đâu?...” [1, tr.1386]. Khi đã đi hết cuộc hành trình, họ - “thi sĩ tượng trưng - chúng tôi có nói cũng chỉ là nói cái tâm trạng của thời nhân, của những thời nhân đã có ngày cô độc”, vực dậy một trời thi ca Việt bằng cách “nối lại: nghiệp dĩ của một Baudelaire - Tâm sự của một Nguyễn Du - Sự nổi loạn và Ra-đi của một Rimbaud - nỗi cô đơn của những nhà thơ lãng mạn” [1, tr.1387].

Mang tư duy tượng trưng để vực dậy một nền thơ đã chìm đắm trong lãng mạn suốt cả thập niên là không đơn giản, chính vì vậy, *Dạ Đà* muốn dựa vào các mẫu gốc/ cổ mẫu (archetypes) để làm mới thơ, đưa nó về với cội nguồn, nhưng theo một hình thức hoàn toàn mới lạ: “Chúng tôi sẽ vén cao bức màn nhân ảnh, viết lên: - quỹ đạo của trăng sao - đường về trên cõi chết. Chúng tôi đã sống, lặn cả sang bờ bến u huyền, cho nên buổi chúng tôi quay về thế tục, chúng tôi nhìn hoa lá với những cặp mắt mờ hoen... Chúng tôi cố thực hiện một cuộc trở về; chúng tôi cố trở lại cái chúng tôi với tấm lòng khi đất trời khai lập” [1, tr.1387]. Theo nhà nghiên cứu Hồ Thế Hà thì việc đưa thơ trở về với những gì nguyên thủy cho thấy các thi sĩ *Dạ Đà* đã một phần chịu ảnh hưởng của thuyết Phân tâm, mà cụ thể ở đây chính là học thuyết *vô thức tập thể* của K.G.Jung.

Các nhà thơ *Dạ Đà* trở về với “cái tôi thâm lặng”, “trở về cái bản năng mà thế tình che đậy. Hãy mơ những giấc mơ cảm thú. Hãy gọi lên những cõi sống âm thầm. Hãy đánh thức hư không, nghĩa là cả tấm lòng xưa man rợ” [1, tr.1388]. Thi sĩ không đứng bên ngoài sự vật, mà họ phải say cùng sự vật, trộn lẫn cả hồn và xác, thực và mộng: “Chúng ta muốn những cảm giác thâm u mà chúng ta mới chỉ có những thi sĩ của lòng. Đã đến lúc chúng ta đợi những thi sĩ của linh hồn, những thi sĩ của cái tôi thâm kín” [1, tr.1387]. Chỉ khi thi sĩ đã lột xác, vứt bỏ hoàn toàn cái gốc lãng mạn, để tìm đến cái siêu tôi - những thi sĩ của linh hồn, của cái tôi thâm kín, thì thơ mới có thể thăng hoa đến cảnh giới u huyền của nó: “thơ cũng phải âm u như cảnh giới của cái tôi thâm lặng... Thơ phải cấu tạo bằng tinh chất của vô biên. Sau cái thế giới hiện trên hành chữ, phải ẩn náu muôn nghìn thế giới, cả thế giới đương thành và đương huỷ” [1, tr.1388]. Họ yêu cầu “một bài thơ phải chứa đựng những cái gì đã có, nhưng phải mang ở trạng thái tiềm tàng, những cái gì có thể có và cả những cái gì không có nữa” [1, tr.1388]. Cả nhà thơ và bài thơ đều được nâng cấp theo quan niệm của *Dạ Đà*, tất cả đều được nói lên bằng *hình tượng* - một thứ ngôn ngữ của chủ nghĩa tượng trưng. Bằng hình tượng, họ để thơ “đi giữa bờ bến U Huyền và Hiện Thực”; còn nhà thơ là người “sẽ nói thay cho tiếng nói những loài ma”, “khóc lên cho những nỗi oán hờn chưa giải”, “bắt hiện lên những đường lối U Minh” và “kể lại những cuộc viễn du trong thế giới âm thầm sự vật” [1, tr.1390]. Chính vì vậy, thơ của *Dạ Đà* rất lạ: “lạ từng đám mây bay, từng bóng người qua lại..., từ sắc nắng bình minh cho đến màu chiều vàng vọt” [1, tr.1387], bởi nó là kết quả của “thả lỏng đam mê và khoái lạc”, là tiếng nói của cõi tâm linh u huyền, mà người thơ không chỉ đơn thuần là làm thơ nữa, mà họ đã “bị thơ làm” (Chế Lan Viên); thế giới của thi sĩ đã hoà làm một với thế giới thi ca. Đó là thi pháp tượng trưng mà các thi sĩ lập thuyết chịu ảnh hưởng từ chủ nghĩa tượng trưng Pháp: “Vai trò chủ đạo trong nhận thức và sáng tác nghệ thuật của chủ nghĩa tượng trưng là trực giác, được đồng nhất với sự bùng nổ thần bí, với sự khái thị, với trạng thái kích động cao. Mặc dù chủ nghĩa tượng trưng có những nét cảm quan suy đồi, nhưng nó đồng thời khao khát cái mới, tiên cảm được những biến chuyển, và không

chấp nhận thực tại tư sản - một thực tại thù địch với nghệ thuật và các lý tưởng tinh thần. Vì vậy, nhiều nhà tượng trưng đã bảo vệ ý tưởng về giá trị tự thân của nghệ thuật, chủ trương nghệ thuật độc lập, thoát khỏi các nhiệm vụ xã hội; họ hiểu nghệ thuật như một hiện tượng thuần túy tự thân 'nghệ thuật không biểu đạt gì ngoài bản thân nó', nó 'là thứ nhất, cao hơn cả cuộc đời là cái mà nó bắt chước', nó "muốn là và bao giờ cũng chỉ là nghệ thuật" [4, tr.297].

Ở *Bản tuyên ngôn tượng trưng* của *Dạ Đài* có khác, không hoàn toàn giống như quan niệm trên. *Dạ Đài* luôn đặt thơ trong mối tương quan giữa đời thực và cõi mộng, và thi sĩ chính là người nối hai bờ thực - hư lại bằng thơ, "thấm trộn cùng nhau trong một cuộc giao hoà bí mật" [1, tr.1388]. Thơ là cõi linh thiêng, và thi sĩ chính là đấng toàn năng của tạo hoá: "Thế cho nên chúng tôi - Thi sĩ Tượng Trưng - chúng tôi sẽ đón về đây tất cả những thế giới quay cuồng, chúng tôi sẽ bắt một vàng trắng phải lặn, một ánh sao phải mờ đi, ... - và một bài thơ phải vô cùng linh động" [1, tr. 1391]. Sự trộn lẫn hai bờ "U Huyền và Hiện Thực" làm cho thơ của *Dạ Đài* trở nên huyền bí, khó nắm bắt và khó giải mã. Cho nên, "*Dạ Đài* đề cao trực giác, vô thức và tiềm thức của con người trong sáng tạo cũng như trong cảm thụ thi ca" [3, tr. 83]. Họ đề cao trực giác của bạn đọc trong quá trình tiếp nhận: "...hãy đem tất cả linh hồn, hãy mở tất cả cửa ngách của tâm tư mà lý hội... Chỉ cần có những phút mà Im Lặng rung lên. Vì trong im lặng có tất cả..." [1, tr.1390].

Từ sự tiếp biến lý luận và thơ ca phương Tây, nhóm *Dạ Đài* đã đưa ra những quan niệm về nhà thơ và chức năng triết mỹ thi ca vô cùng mới lạ, độc đáo và cao siêu. Tuy chỉ dừng lại ở bình diện lý thuyết, nhưng những quan niệm được rút ra từ *Bản tuyên ngôn tượng trưng* đã mở ra một hướng đi mới cho hành trình nghệ thuật của dân tộc. Ngọn nhen mà *Dạ Đài* đã thắp lên ở giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX, chúng ta có quyền tin và kỳ vọng nó sẽ bùng lên thành ngọn lửa chuyển sang những giai đoạn mới, ở những hệ hình thơ mới cho đến hôm nay.

Thơ hiện đại Việt Nam khởi từ Thơ mới đến nay đã liên tục trải qua "những bước thăng trầm" (Lê Đình Ky). Những bước thăng trầm có điều kiện cần và đủ, có quy luật thuận và nghịch, tương ứng với từng giai đoạn, từng thời kỳ, nhưng nhìn chung trong từng thời khoảng, các bước chuyển hệ hình, khuynh hướng thơ ca ấy diễn ra đầy trăn trở và "minh triết", bởi vì thi ca bao giờ cũng hướng về những thiên chức và ước vọng cao đẹp - cho đời sống và chính bản thân thi ca. Thơ mới (1930 - 1945) ra đời dựa trên sự giải phóng cái tôi cá nhân, cá thể khỏi chế độ phong kiến, mượn tư tưởng của trường phái lãng mạn để cởi gông xiềng trung đại, và nó đã thành công. Tuy nhiên, bên cạnh những đỉnh cao đã đạt được, khi cái tôi trong Thơ mới "rút đến sợi tơ cuối cùng" thì Thơ mới cũng bắt đầu rơi vào tình trạng khủng hoảng ở những năm cuối cùng của giai đoạn 1940 - 1945. Đây chính là lúc Thơ mới tự thay đổi và làm

mới mình bằng những bước đột phá, lấn sang một mảnh đất mới - tượng trưng, siêu thực. Trường thơ Loạn, Xuân Thu nhã tập, Dạ Đài chính là những thể nghiệm tiên phong và là minh chứng cho sự vượt mình của thi ca Việt. Các khuynh hướng thơ hình thành với những quan niệm nghệ thuật và tư tưởng riêng của mình, có chỗ gặp gỡ với các thi phái tượng trưng khác, nhưng chủ yếu là có *phá* và *thay*, có sáng tạo bổ sung. Nhìn chung, với khuynh hướng tượng trưng, siêu thực, những thi phái trên đã hoàn thành sứ mệnh của một cái “đuôi sau rớt”, đưa Thơ mới hạ cánh trọn vẹn, kết thúc “một thời đại trong thi ca” vô tiền khoáng hậu.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Lại Nguyên Ân (biên soạn) (1998), *Thơ mới 1932-1945 - Tác giả và tác phẩm*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [2]. Phan Cự Đệ (2006), *Tuyển tập*, tập 3, *Văn học lãng mạn Việt Nam 1932 – 1945 - phê bình và tiểu luận*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [3]. Hồ Thế Hà (2007), *Những khoảnh khắc đồng hiện*, NXB Văn học, Hà Nội.
- [4]. Đỗ Đức Hiếu (chủ biên) (2004), *Từ điển văn học* (bộ mới), NXB Thế giới, Hà Nội.
- [5]. Mã Giang Lân (2004), *Tiến trình thơ hiện đại Việt Nam*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [6]. Đỗ Lai Thúy (2012), *Mắt thơ - Phê bình phong cách Thơ mới*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [7]. Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ (biên soạn) (2007), *10 thế kỉ bàn luận về văn chương (từ thế kỷ X đến nửa đầu thế kỷ XX)*, tập 3, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [8]. Trần Thị Huyền Trang (1997), *Hàn Mặc Tử - hương thơm và mật đắng*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [9]. Unknown (2014). Tuyên ngôn thơ của nhóm Xuân Thu nhã tập, Website: <http://bookhunterclub.com/tuyen-ngon-tho-cua-nhom-xuan-thu-nha-tap/>
- [10]. Unknown (2014). Xuân Thu nhã tập, Website: https://vi.wikipedia.org/wiki/Xu%C3%A2n_Thu_nh%C3%A3_t%E1%BA%ADp

THE CONCEPTION OF SYMBOLIC AND SURREAL POETRY IN THE THO MOI MOVEMENT (1932-1945)

Ho Tieu Ngoc

Faculty of Literature and Linguistics, University of Sciences, Hue University

Email: hotieungoc93@husc.edu.vn

ABSTRACT

The Tho moi Movement (1932-1945) was a mutant revolution of Vietnamese poetry with a variety of poetic trends ranging from romantic to symbolic and surreal ones. With unique senses and bold innovation, the trend of symbolic and surrealist poetry has created a new paradigm in the Tho moi movement, in which pioneering poetry groups such as *Truong tho Loan*, *Xuan Thu nha tap* and *Da Dai* are proofs of talent and creative personality in art. Through the conception of poet and poetic philosophy, the article will point out the ideological and aesthetic contributions of the symbolic and surrealist poetry trends in the Tho moi movement in particular and Vietnamese poetry in general.

Keywords: *Da Dai*, Tho moi, symbolic and surreal, *Truong tho Loan*, *Xuan Thu nha tap*.



Hồ Tiểu Ngọc sinh ngày 09/4/1993 tại Thừa Thiên Huế. Năm 2015, bà tốt nghiệp cử nhân chuyên ngành Văn học tại trường Đại học Khoa học, Đại học Huế. Cũng từ năm 2015, bà làm Nghiên cứu sinh hệ tập trung chuyên ngành Văn học Việt Nam tại trường Đại học Khoa học, Đại học Huế. Hiện nay, bà là giảng viên khoa Ngữ văn, trường Đại học Khoa học, Đại học Huế.

Lĩnh vực nghiên cứu: Văn học Việt Nam.

