

“Lối viết tự động” trong Thơ mới 1932 - 1945

Hoàng Sĩ Nguyên, Lê Thanh Toàn

Trường Đại học Nội vụ Hà Nội - Phân hiệu tại Quảng Nam

Email: hoangsiqn@gmail.com

Ngày nhận bài: 25/01/2022; Ngày sửa bài: 21/03/2021; Ngày duyệt đăng: 29/03/2021

Tóm tắt

“Phong trào Thơ mới 1932 - 1945” ra đời và kết thúc chỉ trong một thời gian ngắn, nhưng thành tựu để lại rất lớn; sau này người ta không còn gọi là “phong trào” nữa mà chỉ gọi là Thơ mới với sự ghi nhận và tôn vinh. Một trong những nguyên nhân đưa lại tiếng vang và giá trị bền vững cho Thơ mới là sự vận động thể loại liên tục; trong đó, ngôn ngữ thơ của lối viết tự động là mốc son cuối trong giai đoạn cuối cùng của nó (1941 - 1945). Bài viết đi sâu nghiên cứu, góp phần làm sáng rõ sự ảnh hưởng của thơ Phương Tây đưa đến lối viết tự động và những quan niệm, tác phẩm thơ từ sự cách tân này.

Từ khoá: Thơ mới, cách tân, lối viết tự động, tượng trưng, siêu thực.

“Automatic writing” in New poetry 1932 - 1945

Abstract

“New Poetry Movement 1932 - 1945” emerged and ended in a short time, but the achievements left were great; later on, people no longer called it “the movement” but only called it New Poetry with recognition and honor. One of the reasons for bringing lasting resonance and value to New Poetry is the continuous movement of genres in which the poetic language of automatic writing is the final milestone in its late period (1941 - 1945). The article delves into researching and contributing to clarify the influence of Western poetry on automatic writing style as well as the conceptions and works of poetry from this modernization.

Keywords: New Poetry, modernization, automatic writing, symbol, surreal

1. Đặt vấn đề

Năm 2020, Thơ mới tròn 90 năm. 90 - cái tuổi thượng thượng thọ của đời người - người ta liên tưởng đến một ông già quắc thước, tóc bạc trắng, chòm râu dài ung dung tự tại, ... Vậy mà, hôm nay, sau 90 năm nhìn lại, Thơ mới vẫn mới. Có lẽ, điều làm nên thành tựu cũng như cái vẫn còn mới của Thơ mới chính là từ sự vận động năng nổ, liên tục, thật nhanh của ngôn ngữ Thơ mới trong đời sống lúc đương thời của nó.

Khảo sát Thơ mới 1932 - 1945, chúng tôi thấy bước đi của ngôn ngữ của thơ được

thể hiện theo bốn hướng chính: (i). Bước đi từ ngôn ngữ thơ trung đại sang ngôn ngữ thơ hiện đại; (ii). Bước đi nhằm tăng cường giá trị biểu cảm và sự tế vi của ngôn ngữ thơ; (iii). Bước đi về với ngôn ngữ thơ cổ điển; (iv). Bước đi để lạ hoá ngôn ngữ thơ. Bước đi thứ tư cơ bản thuộc về giai đoạn Thơ mới 1941-1945, khi mà cái tôi trữ tình Thơ mới chuyển sang thể phân cực. Sự phân cực này đã dẫn đến việc ra đời nhiều trường phái, nhiều khuynh hướng thơ. Điều đặc biệt ở ngôn ngữ Thơ mới giai đoạn này là sự tiếp thu ảnh hưởng của chủ nghĩa tượng

trung, siêu thực Phương Tây, nhất là thơ của lối viết tự động - đưa đến nhiều tác phẩm thơ giá trị, góp phần đưa thơ Việt hòa nhập vào dòng chảy chung của thơ hiện đại.

2. Sự ra đời của “lối viết tự động” trong Thơ mới

Sự ra đời, quá trình vận động thể loại của Thơ mới xuất phát từ sự hình thành kiểu nhà thơ mới 1930-1945. Kiểu nhà thơ mới là một hiện tượng lịch sử, một phạm trù nghệ thuật mới. Trong công trình *Thi pháp thơ Tố Hữu*, Trần Đình Sử (1987) đặc biệt nhấn mạnh đến kiểu nhà thơ “*Hình thức của thơ bao giờ cũng là một quan hệ đối với đời sống. Quan hệ ấy biểu hiện tập trung qua một kiểu tác giả trữ tình, là người mang một tư thế cảm thụ, một kiểu giao tiếp, một loại giọng điệu trữ tình. Thơ Tố Hữu đã tạo ra một kiểu tác giả mới, khác hẳn kiểu tác giả cổ điển, tác giả lãng mạn, và góp phần hình thành một kiểu thơ trữ tình mới trong thơ ca dân tộc*”. Nhận định trên của Trần Đình Sử ít nhất phân định được ba kiểu tác giả: kiểu tác giả thơ Tố Hữu (thơ trữ tình chính trị), kiểu tác giả cổ điển, kiểu tác giả lãng mạn. Và cũng theo Trần Đình Sử (1987), Thơ mới lãng mạn giai đoạn 1930-1945, mặc dù có nhiều liên hệ nội tại mật thiết với thơ ca truyền thống, nhưng quả là đã tạo thành một giai đoạn mới của thơ ca Việt Nam, mang lại một kiểu nhà Thơ mới và thi pháp mới. Kiểu nhà thơ hay cái tôi trữ tình Thơ mới có ba giai đoạn: Cái tôi trữ tình buổi ban đầu, Cái tôi trữ tình giai đoạn tự khẳng định, Sự phân hóa của cái tôi. Ở giai đoạn thứ ba, sự phân hóa của cái tôi trữ tình đã dẫn đến việc ra đời nhiều trường phái, nhiều khuynh hướng thơ.

Đến 1940, 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 âm, đảo phách của “*một cách tổ chức ngôn ngữ hết sức quái đản*” (Phan Ngọc, 1995) để diễn đạt con đường gập ghềnh, duyênh đoàng của cái tôi trữ tình đang đi tìm mình và khai thác cảm xúc chính mình một cách khó khăn. Lối viết tự động của Thơ mới xuất hiện từ đây.

Đến 1941-1945, Thơ mới cũng đã có nhánh rẽ về hướng siêu thực với các tác phẩm của Chế Lan Viên, Nguyễn Xuân Sanh, Hàn Mặc Tử, Bích Khê, ... Trường phái siêu thực đi tìm cái cảm giác ngoài thực tại đời sống con người. Họ phủ nhận cái đích thực của hiện hữu, bước ra ngoài thực tế với tâm hồn vô tư, không bị ám ảnh bởi các hình ảnh vật chất trước mắt. Ngôn ngữ thơ siêu thực là ngôn ngữ ẩn tượng. 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 lý trí, logic, luân lý, mỹ học, ... Sáng tác của nhà thơ là tập hợp những trạng thái tâm lý luôn luôn biến chuyển trong tiềm thức, không phân biệt thực và mộng, tỉnh và điên, 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.

Theo Đỗ Lai Thúy (2004), lối viết tự động của André Breton là “*sự tự động của tinh thần thuần túy nhằm mục đích thể hiện bằng lời nói, hoặc chữ viết, hoặc bằng bất kỳ phương tiện nào khác sự hoạt động hiện thực của tư tưởng. Các tư tưởng được tự do bộc lộ, không phải chịu bất kỳ một sự kiểm soát nào của lý trí, hay của những thành kiến đạo đức và thẩm mỹ*”. Nhà nghệ sĩ, bởi vậy, cần phải dựa vào kinh nghiệm của những biểu hiện vô thức như giấc mơ, ảo

giác, sự mê sảng, hồi ức ấu thời, linh ảnh thân bí..., “nhờ vào đường nét, mảng khối, hình thể và ánh sáng, nghệ sĩ phải cố gắng thâm nhập vào phía ấy của con người, phải đạt được sự vô hạn và sự vĩnh cửu”. 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 lý 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.

Trước đây, đã có nhiều ý kiến cho rằng, giai đoạn này là giai đoạn suy tàn của Thơ mới. Ý kiến này từ việc có nhiều bài thơ đi chệch chuẩn ngôn ngữ bình thường, gây khó hiểu với số đông công chúng. Chúng ta đặt câu hỏi: nếu Thơ mới chỉ dừng lại ở 1940? Hoài Thanh đã rất có lý khi giải thích hiện tượng ngôi sao Thế Lữ sớm bị lu mờ: “*Lúc bấy giờ (khoảng 1936) Thế Lữ mới tìm đến Baudelaire nhưng nguồn thơ Thế Lữ đã cạn không theo kịp thời đại*” (Hoàng Ngọc Hiến, 1997: 36). 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. Bởi vậy, giai đoạn này, Thơ mới đã có thêm nhiều lớp từ vựng mới. Có thể gọi như Xuân Diệu (Hội Nhà văn, 2001: 512), đó là ngôn ngữ của thế giới *Huyền diệu*: “*Hãy tự buông cho khúc nhạc hường/ Dẫn vào thế giới Du dương/ Ngừng hơi thở lại, xem trong ấy/ Hiện hiện hoa và phảng phất hương*”.

Thế giới *Huyền diệu* là sản phẩm điển hình của tư duy tượng trưng, là thế giới của thăng hoa. Thế giới đó được các nhà Thơ mới đặc biệt thêu dệt trong những bài thơ viết về nhạc, bằng chất nhạc của ngôn ngữ. Tư duy hiện đại đã giúp ngôn ngữ thơ Bích Khê tạo ra trong “*Nhạc*” một thế giới biến ảo, gần với ảo giác và hoang tưởng. Nhạc là

biến ảo biểu hiện của vũ trụ, là nắng, là sương, là hương, là hoa, là sóng, là ngọc, là kim cương, là ánh sao xanh, là màu trinh bạch, là ánh tím hường, ... tất cả xôn xao trong những rung ngân vi diệu nhất bằng sự thăng hoa của tâm hồn. Nhạc không còn được nghe bằng thính giác nữa mà đã hiện hình trong thị giác: “*Ồ! Nắng vàng thom... rung rinh điệu ngọc*” (Bích Khê - *Nhạc*). Giai điệu nhạc đẹp như “*ngọc*” và cũng là một giai điệu kết bằng “*ngọc*”. Nó là nhịp rung của dây tơ hay nhịp rung của nhạc lòng? Hồn ta được chìm trong hư ảo tiếng huyền.

Giai đoạn này, ngôn ngữ trong thơ Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Đinh Hùng, Bích Khê, nhóm Xuân Thu nhã 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. Cuộc đời thơ là cuộc hành trình của ngôn từ. Ý nghĩa của bài thơ được lóe sáng từ những trò diễn tạo tác của ngôn từ. Sự vận động của Thơ mới đến giai đoạn này đã ngang tầm với cái lóe sáng đó của ngôn ngữ thơ. Đỗ Lai Thúy (2000: 40) xem Đinh Hùng là “*người kiến trúc chiêm bao*”, Bích Khê là “*sự nhận thức ngôn từ*”, Hàn Mặc Tử là “*một tư duy thơ độc đáo*”, Xuân Thu nhã tập là “*khúc hát Thiên nga*”...

Thơ mới giai đoạn cuối, ảnh hưởng tư tưởng nghệ thuật của Baudelaire ở quan niệm “*tương ứng giữa các giác quan*” nên các nhà thơ đặc biệt chú ý đến sự dao động giữa ngữ âm và ngữ nghĩa, đưa thơ đi về phía tượng trưng. Âm thanh được chú ý hàng đầu như câu thơ nổi tiếng của Baudelaire: “*Những mùi hương, những màu sắc và những âm thanh đáp ứng với*

nhau” (Les parfums, les couleurs et les sons se répondent). Nhạc điệu được khai thác nhằm mục đích tạo “không khí” và “sự ám độn” tâm trạng nên thơ của Bích Khê riết róng “cung âm điệu” của ngôn ngữ “đàn thơ”: “... *Đàn thơ cơ hồ lên cung âm điệu, / Dây giây trinh bạch khóc mướt trong mơ; / Dây hồn ngọc thạch xanh xao như tờ? / Ổ cối lầu mây ánh gì kim cương*” (Nhạc). Hàn Mặc Tử đã triệt để vận dụng tương ứng các giác quan khi cảm nhận và thể hiện thể giới với những cảm xúc, cảm hứng dâng lên tột độ. Sự tương ứng các giác quan đã có từ Xuân Diệu với những tổ hợp từ lạ: “Long lanh tiếng sỏi”, “Một tiếng cười hương”, “Đàn ghê như nước, lạnh, trời ơi!”, sang đến Bích Khê và Hàn Mặc Tử thì độ “chín” của nó đã tạo tích đủ lượng tương ứng đê mê. Mã Giang Lân (1995: 32) nhận xét: “*Thơ tượng trưng biểu hiện cái tiềm thức, tức là cái hư ảo, giấc mơ, huyền thoại... Dùng những hiện tượng đặc biệt để biểu hiện những sự vật đó có thật, những tình cảm, những điều bí ẩn mà cảm giác không thể nhận thức nổi*”.

Ấn tượng được tạo ra trong cảm giác, nô lệ của cảm giác, không thể lấy lý trí để suy đoán được. Ảnh hưởng “lối viết tự động” của Breton, Hàn Mặc Tử có nhiều bài thơ vượt thoát ra ngoài sự kiểm soát của lý trí. Những vần thơ đó là sự dồn nén của bao ham muốn và khát vọng cháy bỏng từ thân xác, trái tim, trí tuệ, tài hoa trong vô thức, tiềm thức: “- *Tôi chìm hồn xuống một vũng trăng êm. / Cho trăng ngập, trăng dồn lên tới ngực / Hồn chúng tôi lặng yên trong thốn thức / Rồi bay lên cho tới một hành tinh*” (Hàn Mặc Tử - *Hồn là ai*). Ở thơ Hàn Mặc Tử và Bích Khê, nổi lên cái tôi trữ tình là con người tâm linh với những đối cực ám ảnh giữa sự sống - cái chết, tình yêu - đố vỡ, điên loạn - siêu thoát, cô đơn - hòa hợp, hiện

thực - huyền ảo.

Giai đoạn này, các nhà thơ nhóm Xuân Thu nhã tập đã “*kết nạp vào cái tôi cá nhân hiện có của thơ mới những tín hiệu huyền diệu, linh thiêng, khó nắm bắt, có màu sắc siêu nhiên*” (Văn Giá, 2001: 36), tiêu biểu là *Buồn xưa* của Nguyễn Xuân Sanh. *Buồn xưa* không có tính liên tục của dòng cảm xúc và mạch liên tưởng quen thuộc trong thơ trung đại hay Thơ mới buổi đầu. Các con chữ, hình ảnh không đứng cạnh nhau theo thể tương cận của ý trước gợi ý sau hay cấu trúc ngữ pháp logic mà chúng đứt đoạn, gãy vụn như có một sự ghép chữ ngẫu nhiên. Chính việc làm bất bình thường, phi lý 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. Cái tôi linh thiêng với cái tôi không xác thực trong quan niệm của nhóm Xuân Thu nhã tập đã góp một tiếng nói khác vượt thoát khỏi nội dung trữ tình của Thơ mới đương thời, mở rộng bờ cõi cho sự sáng tạo không cùng của thi ca. Nhóm Dạ Đài cũng có *Bản tuyên ngôn tượng trưng* gọi mở sự tìm kiếm mới lạ. Quan niệm này, đã giúp các nhà thơ nhóm Xuân Thu nhã tập, Dạ Đài khơi được nhiều đường hướng mới cho ngôn ngữ thơ hiện đại.

Như vậy, sự ảnh hưởng của thơ Phương Tây đã đưa đến cho Thơ mới nhiều bước nhảy cách tân nhanh chóng, mà một trong những dấu ấn đậm nét đó là ngôn ngữ thơ của lối viết tự động.

3. Sự thể hiện của “lối viết tự động” trong Thơ mới

Những năm trước 1940, lối viết tự động

đã xảy ra với quá trình sáng tạo thi ca của Hàn Mặc Tử, Bích Khê, ... theo tiền đề siêu thực từ thời Baudelaire, Rimbaud. Điều bí mật ngôn ngữ theo quan niệm của Bích Khê “Lời truyền sóng đánh điện khắp muôn trời - Chữ bí mật chứa ngậm hơi chất nổ” đã được Lê Đình Ky (1993: 327) lý giải thêm: “*Bí mật, nhưng phải gây nên sức nổ dây chuyền của cái lạ lẫm, cái tiềm thức, cái vô thức qua những ấn tượng, những liên tưởng đột xuất, bất ngờ, xóa tan mọi khoảng cách, đem nhích lại gần nhau giữa những cái xa lạ, vô can... chữ vừa là phương tiện, vừa là cứu cánh*”. Với đặc trưng của lối viết tự động là 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 trầm trắng, hồn và máu; Chế Lan Viên (Hội Nhà văn, 2001: 801) thêm: “*Làm thơ là sự phi thường*”. 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*” (Xuân Thu nhã tập; Hội Nhà văn, 2001). 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 vần, linh hoạt về số dòng, số chữ. Thơ không cần thi đề, không cần thi liệu và cũng không cần lý luận. Giữa các đoạn thơ có sự liên kết

lồng lèo, 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 lý, 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 lý và văn thơ là những danh từ đã chết...*” (Luu Huy Nguyên, 2000: 140). Sự chuyển 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 lý 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*” (Dạ Đài; Hội Nhà văn, 2001: 1387). 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*” (Dạ Đài; Hội Nhà văn, 2001: 1387). 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” (Dạ Đài; Hội Nhà văn, 2001: 1387). Cho nên trong tác phẩm của họ, dù họ có “cẩn” “hơi thở đứt làm tư” (Hàn Mặc Tử; Hội Nhà văn, 2001: 200) hay cứ kêu rên thảm thiết, hay dù “vừa say sưa, vừa điên cuồng đọc ra từng búng thơ sáng láng, phương phi như một mùa Xuân Như Ý” (Luu Huy Nguyên, 2000: 156) thì lối viết tự động ấy cũng nhằm giúp nhà thơ “tìm một người tri kỷ. Mà than ôi, không bao giờ thi sĩ tìm được” (Luu Huy Nguyên, 2000: 154). Trong quan niệm của các nhà Thơ mới, “viết tự động” nghĩa là thơ không chỉ là sản phẩm của ý thức, lý 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 lý trí lạnh lùng: “*Tâm hồn ta hãy ngã 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 thâm u?*” (Phạm Văn Hạnh; Hội Nhà văn, 2001: 853).

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 cổ kính của văn luật. Khi không còn văn luật và những trói buộc của hình thức thì hình tượng dường như chiếm dụng toàn bộ bài thơ, hình tượng tạo nên chất thơ: “*Thơ phải dung hợp thực hư bằng hình tượng*” (Dạ Đài; Hội Nhà văn, 2001: 1387). Một câu thơ “*mang nặng biết bao nhiều ý nghĩa âm u và khác lạ*” nhờ hình tượng (Dạ Đài; Hội Nhà văn, 2001: 1387). 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 lý.

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 lý hội - trận gió se lên tức khắc và ngạc nhiên*” (Dạ Đài; Hội Nhà văn, 2001: 1387). Phải “cảm” trước khi hiểu thơ bởi tính chất gọi của thơ dựa trên “*sự kêu gọi của âm thanh*” (Xuân Thu nhã tập; Hội Nhà văn, 2001). Một bài thơ có thể cảm ra nhiều cách. Mỗi một lần cảm là một lần “*tái tạo vũ trụ bài thơ tạo ra*” (Xuân Thu nhã tập; Hội Nhà văn, 2001). Chọn lối viết tự động, các nhà Thơ mới cũng nhằm nhấn mạnh yếu tố cảm xúc. “*Ý còn ở trong lòng thì rạo rức xốn xang, khi phò phang lên giấy thì tê dại, ngát ngư, như không có chút gì là rung động nữa. Vì thế tôi đọc thơ Nàng thấy tình lặng lẽ như khí hậu đêm buồn*” (Hàn Mặc Tử; Hội Nhà văn, 2001). Cảm xúc không dành cho cái tôi địa vị độc tôn, mà bộ phận, thậm chí lũy 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 thâu vĩnh viễn. Và, trong “phút giây vĩnh viễn” TA đã là TẤT CẢ, và Tất cả đã bừng sáng hoàn toàn trong Ta*” (Xuân Thu nhã tập; Hội Nhà văn, 2001).

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

Văn Hạnh - *Bánh dứa*)... Nhiều bài thơ mà trong đó hình tượng thơ liên tục biến đổi, vần vũ như một thể lỏng trôi chảy vô định với mạch liên tưởng tùy tiện, đứt đoạn đến hỗn loạn: “*Bài thơ nào lâm ly 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 ... ly kỳ và hoa lệ*” (Phạm Văn Hạnh; Hội Nhà văn, 2001: 861). Viết tự động, người viết không dùng lý trí nên không dễ dùng lý 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 phát 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 lý trí, bằng tư duy lôgic.

Đặc trưng của thơ siêu thực là tính gợi. Để làm được điều đó, thơ phải dùng đến âm nhạc từ hệ thống nhịp điệu và sức gợi. Hà Minh Đức (1998: 361) cho rằng “*Sự tổ chức ngôn ngữ trên cơ sở của hệ thống nhịp điệu, tính chất tối đa về nghĩa trên một đơn vị diện tích ngôn ngữ hẹp nhất, sắc thái chủ quan của người viết trong mức độ cần thiết đã tạo cho ngôn ngữ thơ ca những phẩm chất đặc biệt*”. Hữu Đạt (1996) cũng cho rằng “*Nói một cách khác, ở thơ ca, ngôn ngữ cần được xét ở cấp độ văn bản và cả ở cấp độ siêu văn bản*”. Các nhà Thơ mới 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*”, “*Trước khi nghĩ đến nghĩa câu thơ, “ta đã được cảm một cái đẹp trong treo gợi nên bởi âm thanh, cách điệu*” (Xuân Thu nhã tập; Hội Nhà văn, 2001). Được tạo nên bởi

lối viết tự động nên thơ dung chứa mọi cách ngắt nhịp, cách ngừng nghỉ và không ngừng phát sinh cảm xúc.

Chính việc làm bất bình thường, phi lý 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 hưởng vườn người vai suối tươi - Ngàn mây tràng giang buồn muôn đời*” có thể tạo tác: Buồn (nỗi buồn) - hưởng (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 ký ức “*Hồn xanh ngát chở dẫu xiêm y*”, “*Môi gợi mùa xưa ngực giữa thu*”, “*Nhài đàn rót nguyệt vú 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 (rượu hát), tóc (say tóc), vú (vú đôi thơm), vai (vai suối tươi), môi (môi gợi), ngực (ngực giữa thu), da (da lộng).

Tim 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*” (Luu Huy Nguyên, 2000: 155). 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 lý, 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 tân kỳ, mới lạ cũng nhờ khoa học điếm xuyết cả. Còn luân lý, là tiêu chuẩn cho văn thơ, không có nó thì thơ văn chẳng còn ra cái mùi mẫn gì nữa. Nếu để thơ trợ trợ một mình, thơ sẽ lạt lẽo, vô duyên, không có phong vị gì nữa*” (Luu Huy Nguyên, 2000: 155). 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.

3. 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 mới theo khuynh hướng thơ tượng trưng, siêu thực - đặc biệt lối viết tự động; 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 kỷ XX đến nay, các thế hệ thi sỹ tài năng lại bước tiếp những bước đi xa và rộng lớn hơn.

Tài liệu tham khảo

- Đỗ Lai Thúy (2000). *Mắt thơ* (Tái bản). Hà Nội, Nxb Văn hóa Thông tin.
- Đỗ Lai Thúy (2004). Lời giới thiệu chuyên đề về Chủ nghĩa siêu thực. *Tạp chí Văn học nước ngoài*, số 5.
- Hà Minh Đức (1998). *Thơ và mấy vấn đề trong thơ Việt Nam hiện đại*. Hà Nội, Nxb Giáo dục.
- Hoàng Ngọc Hiến (1997). *Văn học và học văn*. Hà Nội, Nxb Văn học.
- Hội Nhà văn (2001). *Thơ mới 1932 - 1945, tác giả và tác phẩm*. Hà Nội, Nxb Hội Nhà văn.
- Hữu Đạt (1996). *Ngôn ngữ thơ Việt Nam*. Hà Nội, Nxb Giáo dục.
- Lê Đình Kỳ (1993). *Thơ mới - những bước thăng trầm*. Thành phố Hồ Chí Minh, Nxb Thành phố Hồ Chí Minh.
- Luu Huy Nguyên (Sưu tầm, tuyển chọn) (2000). *Hàn Mặc Tử - Thơ và đời*. Hà Nội, Nxb Văn học.
- Mã Giang Lô (1995). Tìm một định nghĩa cho thơ. *Tạp chí Văn học*, số 12, 30-33.
- Phan Ngọc (1995). Thơ là gì?. In trong *Cách giải thích văn học bằng ngôn ngữ học*. Tp. Hồ Chí Minh, Nxb Trẻ, 23-35.
- Trần Đình Sử (1987). *Thi pháp thơ Tố Hữu*. Hà Nội, Nxb Tác phẩm mới.
- Văn Giá (2001). *Một khoảng trời văn học*. Hà Nội, Nxb Giáo dục.