

# THI PHÁI TƯỢNG TRUNG PHÁP – NHỮNG NẸO ĐƯỜNG SÁNG TẠO

**Hồ Văn Quốc**

*Trường Đại học Văn Hiến*

*Email: quochv@vhu.edu.vn*

*Ngày nhận: 12/5/2021; Ngày duyệt đăng: 12/8/2021*

## **Tóm tắt**

*Thi phái tượng trưng phát sinh ở Pháp, gắn với những tên tuổi tiêu biểu như Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Apollinaire, ... Thi phái tượng trưng bằng cả lý luận lẫn thực tiễn sáng tác đã mở ra thời kỳ hiện đại cho thi ca nhân loại. Tuy nhiên, để có được thành công đó, thi phái tượng trưng phải trải qua những nẻo đường sáng tạo đầy cam go, thử thách. Ngay khi mới chào đời, nó đã chịu không ít búa rìu dư luận; song vượt qua tất cả, thi phái tượng trưng vẫn kiên định với quan niệm nghệ thuật của mình, tạo ra một lối thơ vô cùng độc đáo, và làm thay đổi hệ hình tư duy thơ. Thi phái tượng trưng không chỉ đổi mới cách thức khám phá, thụ hưởng và biểu đạt thế giới, lòng người bằng sự tương hợp giác quan, thấu thị; mà còn đưa thơ trở về bản nguyên của nó khi đồng nhất thơ với nhạc, ngôn ngữ, biểu tượng, khiến cho “nàng thơ” tượng trưng mang một dáng vẻ tân kỳ, lạ hóa.*

**Từ khóa:** *Thi phái tượng trưng, nẻo đường sáng tạo, quan niệm nghệ thuật thơ tượng trưng, thơ ca hiện đại*

## **French symbolic poetry – The ways of creation**

### **Abstract**

*Symbolic poetry school originated in France and was associated with the prominent poets such as Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Apollinaire, etc. Through theory and the reality of composing, symbolic poetry has set foundation for a new era of human beings' poetry. However, symbolic poetry has undergone challenging ways of creation to achieve those success. Despite the brickbats that it received since it came into being, symbolic poetry overcame all and was still loyal to its notion of art, creating a unique poetry style and changing the paradigm of poetry. Symbolic poetry not only changed the ways of discovering, sympathy and expressing the world, the soul through the compatibility of senses, predictions but also brought poetry back to its basic characteristic when identifying poetry with music, languages and symbols, giving “her” a new and special beauty.*

**Keywords:** *symbolic poetry, ways of creation, notion of symbolic poetry, modern poetry*

## Mở đầu

Thơ tượng trưng ra đời ở Pháp vào giữa thế kỷ XIX. Ngay khi mới xuất hiện, thơ tượng trưng đã gây nên một cơn địa chấn trên thi đàn; người khen cũng lắm, kẻ chê cũng nhiều; thậm chí, nó còn bị đẩy ra vùng ngoại biên của đời sống văn học. Song, không đầu hàng nghịch cảnh, thơ tượng trưng từng bước khẳng định được vị thế của mình, tạo thành một trào lưu rộng lớn; đồng thời, mở ra thời kỳ hiện đại cho thi ca nhân loại. Các nhà thơ tượng trưng (Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Paul Valéry, Guillaume Apollinaire, ...), người trước kẻ sau, đã cùng nhau hô ứng cõi trời cho thơ bằng cách phá bỏ mọi công thức, lễ lối sáng tác cũ. Họ chủ trương khám phá sự bí ẩn, vi diệu của thế giới, lòng người; đề cao vai trò của trực giác, vô thức trong sáng tạo; đi tìm cái đẹp trong những cái tầm thường, xấu xa, ghê tởm, kinh dị, vô luân; đồng nhất thơ với nhạc, ngôn ngữ, biểu tượng tạo nên một thi giới nghệ thuật hiện đại, mới mẻ đến lạ lùng. Phải chăng vì thế mà các nhà văn học sử của Pháp đã gọi các nhà thơ tượng trưng là những “thánh hiền tôn giáo mới”. Tuy nhiên, để có được sự vinh danh ấy, họ phải trải qua những nẻo đường sáng tạo đầy cam go, thử thách.

### 1. Cơ sở sinh thành thi phái tượng trưng Pháp

Cũng như bất kỳ hiện tượng thi ca nào khác, sự sinh thành của thơ tượng trưng Pháp không nằm ngoài những tác động của nhân tố thời đại (chính trị, xã hội, tư tưởng) và sự vận động tự thân của văn học.

Sau thành công “long trời lở đất” của cuộc Cách mạng 1789, nước Pháp lại chìm trong bão tố chính trị. Chưa đầy một thế kỷ, người dân Gô Loa đã phải trải qua bảy chế độ (Tổng tài, Đế chế, Trùng hưng, Quân chủ

tháng Bảy, Cộng hòa II, Đế chế II, Cộng hòa III), với các chính sách cai trị hết sức khác biệt và hà khắc. Đi cùng điều đó là sự lớn mạnh của xã hội tư sản. Một mặt, nó mang đến cho nước Pháp vẻ hào nhoáng bởi tính trẻ trung, năng động và hiện đại; nhưng mặt khác, có một “sự thật hèn mọn” đang dần được phơi bày: “*thay cho thanh kiếm, đồng tiền đã trở thành đòn bẩy quan trọng nhất của xã hội*” (Friedrich Engels). Nó gây nên bao “tán trò đời” dở cười dở khóc, làm băng hoại đạo đức và nảy sinh lối sống thực dụng, khiến cho con người có nguy cơ bị đồ vật hóa đến mức Guy de Maupassant – khi xây dựng các nhân vật của mình – phải thốt lên rằng “chưa bao giờ ít chất người hơn thế”.

Trước thực trạng nhiều nhưong, ô hợp đó; một lối sống nổi loạn đã xuất hiện ngay trong lòng thủ đô Paris hoa lệ. Ở các khu phố Latin và Montmartre, người ta bắt gặp những nhóm thanh niên ăn mặc ngổ ngáo, đi lại nghênh ngang trên đường, tụ tập trong các quán bar để uống rượu, nhảy múa, rồi tung hô, đá phá hết thấy. Cuốn vào lối sống ấy có không ít văn nghệ sỹ, nhất là những người theo trường phái tượng trưng. Họ tự nhận mình là kẻ “suy đồi” (décadent). Tuy nhiên, xét đến cùng, tất cả những hành vi, phát ngôn đầy tính nổi loạn này là biểu hiện của thái độ muốn chối bỏ mọi phép tắc, kỷ cương về chính trị, xã hội, tôn giáo, nghệ thuật, ...; đồng thời, ẩn chứa cả tâm trạng hoang mang, vỡ mộng, bế tắc trước thực tại hiện tồn. Có thể nói, chọn cách ứng xử lệch chuẩn; các văn nghệ sỹ muốn gửi đi thông điệp về tình trạng “nhật thực toàn phần” của nước Pháp; thêm nữa, gióng lên hồi chuông cảnh tỉnh về nguy cơ diệt vong của cái Đẹp thuần túy.

Bên cạnh các tác nhân chính trị, xã hội, còn phải kể đến sự chuyển biến trong tư

tưởng, nhận thức về thế giới, con người, vốn có căn nguyên từ sự “phá sản” của chủ nghĩa duy lý. Có thể nói, ngay khi chủ nghĩa duy lý đang ở trên đỉnh cao danh vọng thì người ta đã phát hiện ra “pho tượng vàng lý trí” do con người dựng lên giúp họ an tâm trong mấy thế kỷ liền đã có dấu hiệu lung lay. Bởi thực tế cho thấy: “*không thể dùng tam đoạn luận để rút tĩa linh hồn sự vật, cũng như không thể dùng câu liêm để kéo con quỷ Léviathan trong Kinh thánh*” (Albérès, 1959; Vũ Đình Lưu dịch, 2003: 15). Điều này càng về sau càng được giới văn nghệ sỹ tìm cách chứng thực. Thậm chí, họ còn tuyên bố rằng khoa học không có nghĩa lý gì đối với cuộc sống; sự tiến bộ của khoa học chỉ là chuỗi dài những ảo tưởng không đầu. Việc nhận thức có phần cực đoan này đưa đến hệ quả làm dấy phong trào chống khoa học, sự bất tín nhiệm tính duy lý trong giới văn nghệ sỹ, nhất là những người theo trường phái tượng trưng. Họ khẳng định lý trí đã quá già nua, cần cỗi, không đủ sức giải quyết mọi vấn đề của cuộc sống; đặc biệt là tình trạng bất công, nỗi khổ đau mà con người đang gánh chịu. Thêm nữa, thế giới vốn như cái tháp Babel hỗn độn, ẩn chứa những huyền cơ nên không thể biện giải nó một cách thuần lý. Do đó, họ đã dấn thân vào cuộc phiêu lưu tư tưởng mới, thám mã mê lộ phi lý tính, và nhận ra đằng sau thế giới thực tại còn có một thế giới khác thật hơn. Đây là một phát hiện có tính cách mạng, giúp người nghệ sỹ có thêm miền đất mới để gieo mầm nghệ thuật. Và hơn ai hết, các nhà thơ tượng trưng sớm làm cuộc viễn chinh tới miền đất này, rồi mang về cho thi ca những vẻ đẹp bí nhiệm, huyền vi, lạ lùng chưa từng thấy trong thơ xưa.

Phải nói rằng, sự sáng tạo là điểm cốt tử của văn chương nghệ thuật; tuy nhiên,

không một nhà văn, nhà thơ nào có thể độc hành trên con đường ấy; nói khác đi là cắt đứt hoàn toàn với mọi giá trị truyền thống. Bởi khi “người nghệ sỹ sinh ra đã thấy có sẵn các mẫu mực *sáng tác, các quy phạm xây dựng hình thức. Anh ta tiếp tục sáng tác không phải từ bàn tay trắng*” (Phương Lưu và cộng sự, 2002: 57). Vì thế, kế thừa và sáng tạo là quy luật tất yếu của văn học. Thi phái tượng trưng ra đời cũng không nằm ngoài quy luật đó, nó vừa kế thừa vừa phủ định chủ yếu trường phái lãng mạn và nhóm Thi sơn.

Hầu hết các nhà thơ tượng trưng danh tiếng (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, ...) vốn xuất thân hoặc từng có mối quan hệ gắn bó với trường phái lãng mạn và nhóm Thi sơn. Khi mới vào nghề, Baudelaire đã thử bút ở địa hạt thơ lãng mạn, ông còn nhận mình là đồ đệ nhiệt thành của Victor Hugo. Nhưng không lâu sau, ông đã ly khai trường phái này để gia nhập vào nhóm Thi sơn – một nhóm thơ được thành lập bởi những cây bút trẻ (Leconte de Lisle, Théophile Gautier, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Verhearen,...) có ý muốn cách tân, chống lại chủ nghĩa lãng mạn bị coi là lỗi thời. Tuy nhiên, do không thống nhất trong đường lối, quan điểm nghệ thuật nên nhóm Thi sơn nhanh chóng tan rã. Một số nhà thơ châu tuần quanh Lisle – vị thủ lĩnh của Thi sơn; còn số khác – “các nhà thơ bị nguyên rủa” – đi theo Verlaine, hoặc Mallarmé. Chính sự phân tán này đã góp phần mở ra những ngã rẽ mới cho thi ca nhưng không cắt đứt với cội nguồn của nó. Trong sự sáng tạo của các nhà thơ tượng trưng, chúng ta thấy có mối liên hệ ngầm ẩn với trường phái lãng mạn và Thi sơn. Tập thơ *Những bông hoa Ác* (*Les Fleurs du Mal* - 1857) của Baudelaire đã tiếp nhận không ít đề tài của

trường phái lãng mạn như nổi cô đơn, buồn đau, ưu tư, chán chường, tuyệt vọng, ... Dẫu vậy, thi tập này không phải là những bài thơ từ “trái tim”, mang nỗi “trầm tư” của thể hệ lãng mạn; mà nó là tiếng nói đầy nổi loạn của một “thiên tài tinh táo”. Baudelaire rất có ý thức khai thác sức mạnh của cảm xúc, tưởng tượng, trực giác, mộng mị nhằm đưa thơ lên độ cao nhất của sự thuần khiết; thậm chí ngay cả khi sử dụng thi liệu bi kịch đời mình thì nhà thơ cũng rút ra từ đây “*một lời ca vừa được ban phát, vừa được chế ngự một cách kỳ diệu*” (Phùng Văn Tửu, Lê Hồng Sâm, 2005: 617). Vì lẽ đó, nhiều học giả xem Baudelaire là nhà thơ bản lề, bắc cầu cho hai thời đại thơ ca Pháp, “*thơ của ông vừa là điểm cao nhất của nền thơ lãng mạn (đề tài của chủ nghĩa lãng mạn cũng là đề tài nuôi dưỡng thơ ông), vừa phủ định nền thơ lãng mạn do quan điểm thẩm mỹ, do “sự trong sáng cực kỳ” của ngôn ngữ thơ, do ý thức đối với cái modesne*” (Phùng Văn Tửu, Lê Hồng Sâm, 2005: 616).

Không chỉ có Baudelaire mà các nhà thơ tượng trưng như Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Verhearen, Moréas, Claudel, Valéry, ... cũng tìm thấy ở trường phái lãng mạn, Thi son, những hạt nhân nghệ thuật hợp lý cho định hướng sáng tạo của mình, nhất là quan niệm “nghệ thuật vị nghệ thuật” của Gautier. Quan niệm này không chỉ giúp các nhà thơ tượng trưng tách hẳn thi ca ra khỏi chính trị, xã hội; mà còn chiếm lĩnh những tầm cao mới của văn chương thuần túy. Baudelaire phát hiện ra sự tương hợp trong vũ trụ, biến cái ác thành cái đẹp; Verlaine phá bỏ những xiềng xích tai ác trói buộc câu thơ; Rimbaud sáng tạo nên những loài hoa mới, tinh tú mới, da thịt mới, ngôn ngữ mới bằng sự “tiên tri thấu thị”; còn Mallarmé đưa thơ vào cõi huyền bí, và diễn tả cái không thể nói nên lời...

Rõ ràng, từ điểm tựa quan niệm nghệ thuật của Gautier, thi phái tượng trưng đã có những đột phá táo bạo khi trả thơ về với bản nguyên của nó; bởi theo họ, thơ chỉ vì thơ, còn giá trị đạo đức của một tác phẩm chính là vẻ đẹp của nó chứ không phải là những vấn đề luân lý.

Trong việc tiếp biến thơ lãng mạn, Thi son; các nhà thơ tượng trưng sớm nhận ra, bên cạnh những ưu điểm, cả hai lối thơ ấy đã bộc lộ những hạn chế cần khắc phục. Với thơ lãng mạn, họ cho rằng nó quá chú trọng phô diễn tình cảm, nhiệt hứng trữ tình đến mức “*dễ dãi như một kỹ nữ, ai ve vãn cũng được*”; nên đánh mất vẻ đẹp huyền bí, vi diệu của thơ. Vì thế, thi phái tượng trưng chủ trương thơ không miêu tả, kể lể, giải bày; thơ có nhiệm vụ khám phá chiều sâu bí ẩn của thế giới, lòng người bằng sự thiên khai, chứ không phải bằng sự rung động của trái tim. Với thơ Thi son, các nhà thơ tượng trưng không tán đồng cách xây dựng câu thơ, mô tả sự vật quá nặng tinh thần thực chứng, trau chuốt, đẽo gọt tới độ cầu kỳ, kiểu cách, đánh mất cả cá tính sáng tạo của lối thơ này. Mallarmé đã viết: “*Những nhà Thi son lệ thuộc vào câu thơ đến nỗi hy sinh cá tính của họ. Câu thơ chạm trở kiểu Parnasse làm cho người ta mệt. Nó không có cảm hứng, không có cái bất ngờ, tiết tấu không thay đổi, nó không hợp với sự đa dạng của tình cảm con người. Nhà thơ tượng trưng phải làm ngược lại, họ chú ý nhịp điệu câu thơ, coi trọng bản năng của người làm thơ, chú trọng gợi sự vật chứ không chỉ sự vật*” (Phạm Văn Sĩ, 1986: 64).

Cũng cần nói thêm, các nhà thơ tượng trưng còn tỏ thái độ chống đối cả chủ nghĩa hiện thực lẫn chủ nghĩa tự nhiên. Họ chối bỏ việc ứng dụng phương pháp khoa học thực nghiệm vào sáng tác văn chương, biến nhà văn thành người kiểm chứng thực tế xã

hội. Do đó, dù ngưỡng mộ tài năng của Émile Zola - cha đẻ chủ nghĩa tự nhiên - nhưng Mallarmé vẫn xếp những tác phẩm của Zola vào hạng thấp nhất của văn chương. Cụ thể hơn, có người còn gọi những đứa con tinh thần của Zola là “nghệ thuật nấu nướng”, thứ nghệ thuật chỉ đơn giản là vay mượn những mảnh cuộc đời sẵn có, bỏ qua các ý tưởng và các biểu tượng. Điều này trái ngược với thi phái tượng trưng; họ không bỏ công nghiên cứu, quan sát đời sống thực tại rời rạc mà chú tâm vào những mối tương quan bí ẩn của thế giới, lòng người thông qua những biểu tượng. Hay nói như Saint Pol Roux: Chủ nghĩa tự nhiên tỉ mỉ đếm từng hạt cát, trong khi đó, các nhà thơ tượng trưng là những kẻ đã đùa chơi thỏa thích, đủ đầy với những hạt cát này, sẽ thổi bay đi để tiết lộ một biểu tượng ẩn dưới nó.

Tóm lại, thi phái tượng trưng đã làm nên một cuộc cách mạng trong thơ ca. Người ta thấy ở thi phái này tỏ lộ nhiều điều mới lạ, thậm chí có những ham muốn bất thường, táo bạo. Vì thế, nó khiến không ít người khó chịu, áy náy. Tuy nhiên, thi phái tượng trưng không phải là đứa con thất cước, lạc loài; nó là biểu hiện cảm quan về sự khủng hoảng của xã hội tư sản, của đời sống, văn hóa, tư tưởng, ngôn ngữ; đồng thời là sự tiếp biến đến chót cùng của trường phái lãng mạn - Thi sơn. Dường như mọi thứ trong cuộc đời, thi ca đã tìm thấy một sự biện giải thú vị và có lý ở thi phái tượng trưng Pháp.

## 2. Những nẻo đường sáng tạo của thi phái tượng trưng Pháp

Thơ tượng trưng, với tư cách là một trường phái, đã ra đời và phát triển rực rỡ ở Pháp vào nửa cuối thế kỷ XIX đến đầu thế kỷ XX. Khi mới xuất hiện, Verlaine gọi nó bằng cái tên đầy gây hấn là thơ “suy

đòi”. Phải đến năm 1886, thuật ngữ thơ “tượng trưng” (symbole) mới xuất hiện lần đầu trong *Lời tựa* cuốn *Khái luận ngôn từ (Traité du verbe)* của René Ghil do Mallarmé chấp bút. Cũng năm đó, tờ *Le Figaro* (ra ngày 18/9/1886) cho đăng một bức thư của Moréas với nhan đề *Tuyên ngôn tượng trưng (Manifeste du symboliste)* do tòa soạn đặt, chính thức tuyên bố sự ra đời của thi phái này. Song trên thực tế, nhiều năm trước khi ra tuyên ngôn; những nhà thơ như: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, ... đã thể nghiệm thành công lối thơ tượng trưng, làm thay đổi sâu sắc nền thơ Pháp; đồng thời, mở ra thời kỳ hiện đại cho thi ca. Thế nên, không phải vô cớ, các nhà văn học sử gọi họ là những “thánh hiền tôn giáo mới”.

Trước hết nói về Baudelaire (1821 - 1867), ông được xem là cha đẻ của thi phái tượng trưng. Cuộc đời và đường thơ của Baudelaire đầy chông gai, trắc trở. Ông mồ côi cha khi mới sáu tuổi; hai năm sau, mẹ tái giá và ông bị đặt dưới quyền bảo trợ của bố dượng là tướng Aupick, một kẻ độc đoán, lạnh lùng. Đây chính là căn nguyên gây nên những chấn thương tâm lý và ý thức nổi loạn, phản kháng trong Baudelaire. Nó không chỉ thể hiện ở lối sống lệch chuẩn (ông khước từ cuộc sống thượng lưu, trường giả để lao vào những cuộc truy hoan thâu đêm suốt sáng đến khánh kiệt gia sản; hay yêu những người phụ nữ không cùng đẳng cấp, thậm chí bị khinh miệt, ... mà cả trong sáng tạo nghệ thuật đầy phá cách. Có thể nói, thi tập *Những bông hoa Ác* là đứa con tinh thần ngộ nghĩnh mang gen trội của người cha. Nó từng khiến Baudelaire bị truy tố ra tòa và bị phạt gần 300 quan vì tội dám xúc phạm đến đạo đức tu hành, thuần phong mỹ tục; song cũng chính nó đưa nhà thơ lên đỉnh cao danh vọng. Trong một bức

thư gửi Baudelaire, Hugo có viết: *Những bông hoa Ác* của bạn đã tỏa sáng và chói lòa như những vì tinh tú; Barbey de Aurevilly thì xem Baudelaire như Dante của thời đại suy đồi; còn Jean Malignon khẳng định: Baudelaire có chỗ ngồi rộng nhất và cao nhất trong lịch sử thơ ca, văn chương thế giới.

Điều gì khiến Baudelaire được người đương thời lẫn hậu thế ngợi ca đến vậy? Đó là sức sáng tạo vô biên của một tài năng siêu việt. Ông đã can đảm vượt qua những lần ranh nghệ thuật, định kiến thẩm mỹ để trả thơ về bản nguyên của nó. Nhìn lại lịch sử văn chương nhân loại, chưa ai dám mỹ hóa cái ác như Baudelaire, bởi theo ông: chính một đặc quyền kỳ diệu của thi ca là làm cho điều ghê tởm, khi được diễn tả một cách nghệ thuật trở thành cái Đẹp, nó có thể đến từ bất cứ nơi đâu:

*Từ trời cao xanh thẳm, từ Địa ngục tối đen  
chẳng kể*

*Sắc đẹp, ôi quái vật kinh khủng, gớm ghê,  
ngây thơ như con trẻ*

*Nếu mắt nàng nhìn, miệng cười, chân bước  
mở cho ta*

*Cái vô tận ta khát khao mà chưa được thấy  
bao giờ.*

*Của Xa tăng hay Chúa trời! Yêu tinh hay nữ  
thần cũng thế*

*Chẳng hề chi, hỡi nàng tiên mắt nhung, nếu  
nàng có thể*

*Nhạc điệu, hương thơm, hào quang ôi! Nữ  
hoàng duy nhất của ta*

*Làm ngày tháng bớt nặng nề và vũ trụ bớt  
xấu xa.*

*(Ngợi ca sắc đẹp/ Louange à la beauté  
– Baudelaire, Vũ Đình Liên dịch<sup>2</sup>)*

Thi phẩm *Những bông hoa Ác* đã mang đến cho bạn đọc những khoái cảm thẩm mỹ hoàn toàn khác lạ, thổi vào thơ ca “một luồng run rẩy mới” không phải từ nguồn cảm xúc trữ tình mà bằng lối tư duy tương hợp (correspondances), cùng lớp ngôn từ biểu tượng, gợi cảm. Theo Baudelaire, vũ trụ là một thể thống nhất sâu xa, huyền nhiệm; giữa vũ trụ và con người, tự nhiên và siêu nhiên, vô hình và hữu hình có những mối liên hệ siêu việt; chúng “đối thoại với nhau bằng một thứ ngôn ngữ mơ hồ, kỳ bí”:

*Vũ trụ là một ngôi đền mà trụ cột thiên  
nhiên*

*Thỉnh thoảng nói lên những lời mơ hồ, bí ẩn  
Con người đi qua, cả một rừng biểu tượng  
Nhìn chúng ta với những con mắt thân quen  
Như những tiếng vọng dài từ rất xa hòa  
xướng*

*Trong một âm thanh duy nhất, sâu thẳm tối  
đen*

*Mênh mông như ánh sáng, mênh mông như  
bóng đêm*

*Hương sắc và thanh âm trong không gian  
tương ứng*

*(Tương hợp/ Correspondances –  
Baudelaire, Vũ Đình Liên dịch<sup>3</sup>)*

Có thể nói, *Những bông hoa Ác* đã vượt qua những nguyên tắc mỹ học, thi học của trường phái lãng mạn lẫn Thi Sơn; và đưa thơ đạt tới tính hiện đại. Thế nên, không quá lời khi người ta suy tôn Charles Baudelaire là ông tổ nền thơ hiện đại Pháp, là vua của các nhà thơ.

Sau cơn địa chấn do *Những bông hoa Ác* gây ra, thơ tượng trưng ngày càng được ưa chuộng, thu hút không ít thi sĩ tham gia, trở thành một trào lưu thi ca kéo dài hơn nửa

<sup>2</sup> Vũ Đình Liên (1995) (dịch). *Charles Baudelaire – Thơ*. Hà Nội, Nxb Văn học.

<sup>3</sup> Sđd.

thể kỷ. Trong đó, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé là ba gương mặt nổi bật nhất, có nhiều đóng góp cho trào lưu này. Họ không chỉ tiếp biến thành công những quan niệm thơ ca của Baudelaire, mà còn có những thể nghiệm mới, góp phần làm hoàn thiện hệ thống thi học tượng trưng.

Trong ba nhà thơ vừa kể trên, Verlaine (1844 - 1896) là người đầu tiên tiếp bước Baudelaire. Khi còn là thành viên nhóm Thi sơn, ông đã có ý muốn ly khai lối thơ duy mỹ lạnh lùng của nhóm này để đến với Baudelaire. Người ta nhận ra ở thi tập đầu tay của ông – *Thơ Thổ tinh (Poèmes saturniens – 1866)* – đã có những bài thơ mang hơi hướng Baudelaire; ngay cái nhan đề cũng rất Baudelaire (*Những bông hoa Ác* từng có tên *Thổ tinh, truy hoan, u uất*). Tuy nhiên, phải đến *Lễ hội yêu đương (Fêtes galantes – 1869)* và *Tình ca không lời (Romances sans paroles – 1874)*; Verlaine mới thực sự đi vào con đường tượng trưng chủ nghĩa với việc mang âm nhạc vào thơ. Quả thực, *Lễ hội yêu đương* và *Tình ca không lời* đã làm nên một cuộc hôn phối thần diệu giữa thơ và nhạc. Verlaine đã tạo ra được những câu thơ du dương êm ái bằng cách hòa âm giữa các thanh, vần điệu; đồng thời ưu tiên dùng câu thơ “chân lẻ” (âm tiết lẻ: 3, 5, 7, 9, 11 âm tiết). Kiểu câu thơ này, theo Verlaine, giàu tính nhạc hơn câu thơ “chân chẵn”. Trong bài *Nghệ thuật thơ (Art Poétique)*, ông viết: *De la musique avant toute chose, / Et pour cela préfère l'Impair (...). / De la musique encore et toujours ! / Que ton vers soit la chose envolée / Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée / Vers d'autres cieux à d'autres amours (Âm nhạc trước mọi điều / Bởi thế hãy thích yêu nhịp lẻ (...). / Âm nhạc nữa và mãi mãi / Sẽ làm cho thơ anh trở nên bay bổng / Mà người ta cảm thấy một linh hồn đang trốn chạy / Tôi*

*những vùng trời khác và những tình yêu khác.* (Đông Hoài, 1992).

Thơ Verlaine là sự điệu thức hóa tâm hồn bằng ngôn ngữ âm nhạc. Tính nhạc trong *Lễ hội yêu đương* và *Tình ca không lời* thấm đẫm trong từng câu chữ, tạo thành những “bước sóng âm” gõ vào trái tim độc giả. Tiếc rằng, những thể nghiệm ấy không đi đến tận cuối con đường thơ của ông. Sau những thương tổn ê chề của mối “tình trai” với Rimbaud; Verlaine đã từ bỏ lối thơ - nhạc để tìm sự giải thoát trong tôn giáo thể hiện qua các tập thơ *Tình yêu (Amour – 1888)*, *Hạnh phúc (Bonheur – 1891)*, *Nghi lễ thầm kín (Liturgies intimes – 1892)*. Song vì thiếu “đức tin” nên càng đi, Verlaine càng lạc lối. Cuối cùng, khi sức tàn lực kiệt, theo cả nghĩa đen lẫn nghĩa bóng, nhà thơ đành quay về với đề tài “trần tục”. Ông viết thơ “dâng nàng” (*Thơ ca dâng nàng (Chansons pour elle – 1891)*, *Élégies (1893)*, *Épigrammes (1894)*), nhưng đã đánh mất vẻ đẹp vốn có của tình yêu, chỉ còn lại “tính dâm dục lão suy”. Có thể nói, cuộc đời và thi nghiệp của Verlaine được đan bện bằng những mâu thuẫn khiến việc đánh giá công lao của ông có sự phân tán, bất nhất. Tuy nhiên, có một thực tế không thể phủ nhận, thơ Verlaine từng làm mưa làm gió trên thi đàn Pháp, và góp phần quan trọng trong việc hoàn thiện thi học tượng trưng. Vì lẽ đó, Verlaine được xưng tụng là “vị thần mới của thơ ca”, “một Baudelaire mới”.

Tiếp sau Verlaine là Rimbaud (1854 - 1891), ông được xem là hiện tượng thi ca “độc nhất vô nhị” của Pháp. Bởi khó có ai mà cả cuộc đời lẫn hành trình thi ca tuy rất ngắn ngủi (Rimbaud mất năm 37 tuổi, sáng tác chỉ vồn vện trong 42 tháng), nhưng lại được thêu dệt bằng nhiều giai thoại như Rimbaud. Và đến nay, Rimbaud vẫn là một ẩn số đầu giới nghiên cứu đã tiêu tốn không

biết bao nhiêu giấy mực để lý giải về ông. Nhiều học giả cho rằng ở Rimbaud luôn tồn tại những mặt đối lập không thể dung hòa, đó là: tội đồ và cứu chuộc, mộng mơ và thực tế, ngây ngô và du đãng, nghịch đạo và sùng tín, cách mạng và thần bí, ...; song suy cho cùng, tất cả chỉ là biểu hiện của một cuộc tìm kiếm điên cuồng, mang nỗi khắc khoải siêu hình về thân phận con người, cùng các giá trị tồn sinh trong đời sống và sáng tạo nghệ thuật của ông.

Hơn bất kỳ thi sỹ tượng trưng nào khác, Rimbaud có tư tưởng chống đối kịch liệt thơ lãng mạn lẫn Thi Sơn. Ông muốn đập tan mọi cấm kị, khuôn mẫu đề nặng thơ ca; “*khi Rimbaud bước sang tuổi mười bảy, ông đã bắt đầu chán ngấy tất cả các bài thơ của chính ông đã làm ra và thơ ca của tất cả các thời đại mà ông đã và đang chứng kiến*” (Đông Hoài, 1992: 59). Vì thế, ông quyết tâm tìm một ngã rẽ cho thơ. Ý hướng ấy trở thành động lực ngầm ẩn mà kiên trì, thôi thúc Rimbaud phát kiến ra chủ thuyết mới về nhà thơ: “Thi sỹ thấu thị” (Poète voyant), “TÔI là một người khác” (JE est un autre). Trong bức thư gửi cho Paul Demenay vào ngày 15 tháng 5 năm 1871, Rimbaud viết: “*Thi nhân tự biến mình thành tiên tri thấu thị bằng một sự hỗn loạn của tất cả mọi giác quan lâu dài, rộng lớn phi thường và hợp lý*” (Nguyễn Hữu Hiệu, 2002: 59). Chủ thuyết này đã chi phối sâu sắc mọi phương diện của thơ Rimbaud.

Như đã nói, hành trình thi ca của Rimbaud rất ngắn, không đồ sộ nhưng đã gây nên một cơn chấn động lớn, lâu dài trong đời sống văn học Pháp. Ngay từ buổi ra mắt trong bữa tiệc chiều hằng tháng của nhóm Thi sơn; Rimbaud đã khiến các bậc

tiền bối phải thán phục trước thi phẩm *Con thuyền say* (*Le bateau ivre* - 1871) của ông. Bài thơ đã biểu lộ một tâm hồn vĩ đại, trí tưởng tượng tuyệt vời của gã nhãi ranh 17 tuổi:

*Tôi bước xuống những dòng sông bình lặng  
Không còn những người kéo thuyền hướng dẫn*

*Bọn da đỏ đã dùng họ làm bia*

*Khi đã đóng họ vào cột gỗ màu*

*Tôi vô tư với mọi đoàn thủy thủ*

*Vác gạo xứ Flandre hoặc bông nước Anh*

*Hết đám kéo thuyền, hết con huyền ảo*

*Những dòng sông cứ để tôi mặc tình*

*Trong tiếng thủy triều bập bênh giận dữ*

*Mùa đông nào, điếc hơn óc trẻ nhỏ*

*Tôi chạy miết! Những bán đảo bút đi*

*Trong hỗn độn với niềm vui tràn bờ*

(*Con thuyền say/ Le bateau ivre* –

Rimbaud, Huỳnh Phan Anh dịch, 2006)<sup>4</sup>

Bài thơ *Con thuyền say* là sự hiện thực hóa chủ thuyết “thi sỹ thấu thị” của ông. Nhà thơ tự phân đôi, hóa thân vào con thuyền để kể câu chuyện về cuộc đời thăng trầm của nó. Và bằng thiên nhãn, thi nhân không chỉ khám phá ra những điều bí ẩn, huyền vi của thế giới, lòng người, mà còn nhìn thấu cả tương lai. *Con thuyền say* là một lời tiên tri thần diệu về phận số của ông; là bài thơ - cuộc đời Rimbaud.

Sau thành công vang dội đó, nhà thơ tiếp tục triển khai chủ thuyết này trong hai tác phẩm thơ văn xuôi, *Một mùa địa ngục* (*Une Saison en Enfer* - 1873) và *Thần khải* (*Illuminations* - 1874), đem lại những kết quả đáng kinh ngạc, làm đảo lộn nền văn chương đương thời do tính chất độc đáo, hiện đại của chúng. Nhà thơ đã tạo ra một thứ ảo giác kỳ diệu, và tự nguyện tiêu tán

<sup>4</sup> Huỳnh Phan Anh (2006) (dịch). *Rimbaud toàn tập*. Tp Hồ Chí Minh, Nxb Văn hóa Sài Gòn.



mình để thoát khỏi những ràng buộc của lý trí, thực tại hiện tồn; từ đó kiến tạo nên một thế giới mới bằng sự bùng nổ “thần khải”. Lời viết này đã giúp Rimbaud đi trước thời đại. Vì thế, ông không chỉ xứng đáng với danh hiệu “bậc thầy” của trường phái tượng trưng, mà còn được xem là người “tiên báo”, “gây mầm” cho trường phái siêu thực sau này.

Làm nên diện mạo thi phái tượng trưng, ngoài những gương mặt trên, không thể không nói đến Mallarmé (1842 - 1898); thậm chí, Albères – nhà nghiên cứu, phê bình văn học Pháp – còn quả quyết rằng: chỉ Mallarmé và Rimbaud cũng đủ cắt nghĩa tất cả thi ca hiện đại. Dù thi nghiệp của Mallarmé khá khiêm tốn, ông có khoảng 60 bài thơ mà phần lớn dung lượng ngắn, nhưng đầy tính sáng tạo, hiện đại. Mallarmé muốn đưa thơ vươn tới sự thuần khiết tuyệt đối bằng cách “đồng nhất giữa lời và hư không”. Nói khác đi, ông đã tạo tác ra những thi phẩm không nhờ vào khả năng diễn đạt của nhà thơ mà nhờ vào “sáng kiến của từ”. Ông viết: “*Tác phẩm thuần túy bao hàm sự biến mất về mặt diễn đạt của nhà thơ, nhường chỗ của mình cho sáng kiến của từ, những từ này được chuyển đi căn cứ trên sự va chạm giữa các điểm chên của chúng; chúng thả sáng những tia phản chiếu tương hỗ, giống như một vệt lửa tiềm ẩn trên đá quý thay thế cho nhịp thở rõ ràng của hơi thở trẻ tình cũ, hoặc sự điều khiển cá nhân cuồng nhiệt đối với câu chữ*” (Phùng Văn Tửu, Lê Hồng Sâm, 2005: 651):

*Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change,  
Le Poète suscite avec un glaive nu  
Son siècle épouvanté de n'avoir pas connu  
Que la mort triomphait dans cette voix étrange!*

*Eux, comme un vil sursaut d'hydre oyant  
jadis l'Ange*

*Donner un sens plus pur aux mots de la  
tribu*

*Proclamèrent très haut le sortilège bu*

*Dans le flot sans honneur de quelque noir  
mélange.*

*(Cuối cùng*

*như trong bản thân ông,*

*Sự bắt diệt làm biến đổi*

*Thi nhân với thanh đoàn kiếm tuốt trần*

*Đã gây cho thế kỷ của ông*

*Bị kinh hoàng*

*Bởi không hiểu được*

*Cái chết đã chiến thắng trong tiếng nói lạ  
lùng này!*

*Như một cái giạt mình hèn kém của con  
giao long xưa*

*Được thiên thần cho một nghĩa trong sáng  
hơn*

*Trong những lời của bộ lạc,*

*Chúng*

*Lớn tiếng công bố tà thuật*

*Trong làn sóng không vẻ vang của một thứ  
hỗn hợp màu đen nào đó*

*(Ngôi mộ của Edgar Poe/ Le tombeau  
d'Edgar Poe – Mallarmé, Đông Hoài, 1992)*

Rõ ràng, Mallarmé đã tạo ra một thi phẩm với sự ngự trị thuần túy của ngôn từ. Bởi theo ông, người ta làm thơ không phải với những ý tưởng mà là với những chữ; làm thơ là làm chữ. Và chữ trong thơ Mallarmé vô cùng độc đáo, bí nhiệm, xa lạ với ngôn ngữ thông thường. Mallarmé đã thành công trong “trò chơi” ngôn ngữ của mình; thơ ông đọc lên nghe như thần chú, thậm chí đẩy đến chỗ “vô tâm tích”.

Ngoài việc làm mới ngôn cho thơ; Mallarmé còn tích cực cổ súy cho lối thơ - nhạc. Ông có hẳn một tiểu luận bàn về mối quan hệ giữa Văn học và âm nhạc. Mallarmé cho rằng: giữa hai loại hình nghệ

thuật ấy có sự tương đồng, nhất là ở sức khơi gợi của nó. Cụm từ “nghệ thuật khơi gợi” (art suggestif) ra đời từ đó. Theo Mallarmé, thơ chỉ gợi chứ không tả, song muốn gợi thơ phải giàu tính nhạc; đồng thời, là một “câu đố” ngôn từ. Nhận định về điều này, Xuân Diệu đã nói: Mallarmé cố ý làm cho thơ ông tối tăm, bí hiểm; ông đã giấu nghĩa để thiên hạ đi tìm. “Trò chơi” ấy tuy khó trong tiếp nhận nhưng nó đem lại niềm vui sáng tạo cho nhà thơ lẫn người đọc. Trong một lần trả lời phỏng vấn của Huyré; Mallarmé đã nói: “*Những người Parnasse nắm hoàn toàn sự vật mà họ trình bày; do đó họ thiếu cái bí ẩn; họ lấy mất của tinh thần cái niềm vui thi vị rằng chính nó (tức tinh thần) sáng tạo. Nếu tên một sự vật tức là tước bỏ mất  $\frac{3}{4}$  sự hưởng thụ bài thơ được đưa ra để đoán dần dần: ám thị (suggérer) sự vật, đó là điều mơ ước*” (Phạm Văn Sĩ, 1986: 66 - 67).

Như vậy, chúng tôi đã đề cập đến những cây bút tiêu biểu của thi phái tượng trưng từ lúc manh nha với vị thủy tổ Baudelaire tới thời toàn thịnh với những bậc thầy ưu tú như Verlaine, Rimbaud, Mallarmé. Khi những thi tài này lần lượt qua đời; người ta ngỡ rằng thơ tượng trưng sẽ lụi tàn. Phải thừa nhận, có một giai đoạn, nó im hơi lặng tiếng, nhưng đó chỉ là cái chết lâm sàng; bởi không lâu sau, nó đã hồi sinh với những gương mặt tượng trưng chủ nghĩa mới (néo - symbolism:), hay gọi theo cách của Xavier Darcos là những ngọn lửa tượng trưng cuối cùng như: Maurice Maeterlinck, Paul Valéry, Guillaume Apollinaire, Paul Claudel, Paul Éluard, ...; trong đó, Paul Valéry là “ngọn lửa” sáng bùng hơn cả.

Valéry (1871 - 1945) làm thơ từ thời niên thiếu, nhưng có một giai đoạn (1897 - 1916) ông ngừng sáng tác do khủng hoảng

tinh thần, vì nghĩ thơ ca không phải là phương tiện hữu hiệu để chuyển tải những ước mơ, khát vọng về cái Đẹp và Chân lý; nên ông đã rời bỏ “nàng thơ” để chuyên tâm nghiên cứu các lĩnh vực khoa học tự nhiên nhằm tiếp cận chân lý tuyệt đối. Tuy nhiên, sau gần hai mươi năm vắng bóng trên thi đàn, ông bất ngờ tái xuất với trường ca *Cô gái trẻ Parque (La jeune Parque - 1917)*. Tác phẩm không chỉ phá vỡ sự im lặng lâu dài của nhà thơ mà còn chứng tỏ một tài năng đã phát tiết, hiển lộ. Sau trường ca này, ông liên tục cho ra đời các tập thơ: *Album những câu thơ cổ (Album des vers anciens - 1920)*, *Quyển rũ (Charmes - 1922)*, *Hình thoi (Rhumb - 1926)*, *Những hình thoi khác (Autre rhumb - 1927)*; các *Tạp văn (Variétés)*, lần lượt ra đời vào các năm 1924, 1930, 1936, 1938, 1944) và bộ nhật ký đồ sộ *Những cuốn vở (Les Cahiers)*, gồm 271 cuốn), ... gây nên tiếng vang lớn.

Là một trong những ngôi sao sáng nhất trên bầu trời thi ca Pháp nửa đầu thế kỷ XX, Valéry đã thực hiện xuất sắc sứ mệnh lịch sử của mình khi tiếp bước thành công lớp thi sỹ tượng trưng phía trước; đồng thời, khai sinh ra lối thơ triết lý về sau. Trong các bậc tiền bối của thi phái tượng trưng, Mallarmé là người có sức ảnh hưởng lớn đến Valéry, đặc biệt ở phương diện sáng tạo ngôn ngữ. Dù con đường thi ca của ông có lúc gián đoạn, nhưng chưa bao giờ ông thôi nghĩ đến việc đặt lại vai trò của ngôn ngữ trong thơ. Qua những bài tiểu luận, phê bình lẫn thực tiễn sáng tác, ông đã mang đến cho thơ những quan niệm tân tiến như: “Thơ là một nghệ thuật của ngôn từ”, “thơ là một thứ ngôn ngữ trong ngôn ngữ”; nghĩa là thơ dùng một thứ ngôn từ riêng trong ngôn ngữ chung của nhân loại. Ngôn từ thơ không phải là những kí hiệu thụ động diễn đạt một nội dung có trước. Nhà thơ cần tập trung

khai thác phần “hình dung” (représenter), tính chất đặc biệt của ngôn ngữ như: diện mạo, âm lượng, độ vang vọng, sức gợi cảm...; đồng thời, phát huy triệt để vai trò của nhịp điệu, hòa âm, sao cho chúng quyện lấy nhau một cách bí nhiệm; từ đó phát sinh ra lời thơ, tạo ý nghĩa vang dội một cách vô hạn trong trí nhớ. Đúng như Valéry từng chia sẻ: “*Thơ là sự giao động giữa âm thanh và ý nghĩa*”.

*Huyền diệu thay! Tia sáng dội chan hòa  
Biển bọt biển thành kim cương lánh lánh  
Chợt cảm nhận trong hồn tôi an định  
Ánh tà dương trên vực thẳm vô biên  
Ôi, công trình sáng tạo cõi thượng thiên  
Thời gian lấp lánh, mộng thành tri thức  
Đền trí tuệ chốn kho tàng báu vật  
Vùng bình tâm, nơi trầm tĩnh, khiêm cung  
Suối ưu phiền, Thiên Nhân đó canh chừng  
Một màn lửa hồng che bao giấc ngủ  
Ôi, yên lặng... Lâu đài hồn trú ngụ  
Chứa đầy tràn lên mái ngói ngàn vàng!*  
(*Nghĩa trang trên biển/ Le cimetière marin*  
– Valéry, David Lý Lãng Nhân dịch<sup>5</sup>)

Valéry đã tạo nên “văn chữ” cho thơ mình; đồng thời, gạt hái được những mùa bội thu trên cánh đồng chữ nghĩa nhờ vào trí tuệ, sự lao động nghiêm cần. Bài học quý báu mà ông rút ra từ cuộc đời cầm bút của mình là một hai câu đầu có thể trời cho, phần còn lại là khổ sai chữ. Vì thế, ông luôn tự nhủ phải cần mẫn, nắm giữ lý trí không cho ngẫu hứng làm mê loạn; và dùng trí tuệ để điều khiển thi hứng, bỏ qua cách nhìn sự vật, hiện tượng mang tính kinh nghiệm, định kiến khiến cho ngôn ngữ trở nên lộn xộn, sáo mòn. Thơ Valéry nói riêng, thơ tượng trưng nói chung đều thuộc loại “thơ khó”; nhưng đó là cái khó cao kỳ, có dụng

tâm cả về ý tưởng lẫn hình thức. Đây là cả một chủ nghĩa, cả một lý thuyết, thể hiện một ước muốn triết học ghê gớm, hiển thị thế giới bằng ngôn từ. Việc chơi với chữ của các nhà thơ tượng trưng tuyệt nhiên không phải là một lạc thú vớ vẩn mà là cả một hội hè trí tuệ, vì có ngôn ngữ mới, ta có những tri thức mới.

Bên cạnh đó, Valéry còn tiếp biến chủ thuyết “thi sỹ thấu thị” của A. Rimbaud. Không ít đứa con tinh thần của Valéry chào đời là kết quả của những trạng thái thi ca bất định, siêu thăng của tâm hồn. Tuy nhiên, ông không hoàn toàn để cho trực giác chi phối sự sáng tạo. Thơ Valéry luôn kết hợp giữa vô thức và hữu thức, cảm xúc và trí tuệ. Ông sáng tạo thơ ca, cái Đẹp bằng cách thức lao động của một nhà kỹ thuật cần mẫn, sáng suốt cùng những trải nghiệm, suy tư đậm chất triết lý. Trong bài phát biểu lúc được bầu vào Viện Hàn lâm Pháp, năm 1925, Valéry đã nói: “*Tu tưởng phải tiềm tàng trong câu thơ như hiệu năng bổ dưỡng trong trái cây*”.

Trong cuộc chạy tiếp sức ở chặng cuối hành trình thơ tượng trưng Pháp, ngoài cái tên sáng giá Valéry, còn phải kể đến Apollinaire (1880 - 1918). Ông vừa là gương mặt đại diện sau cùng cho thi phái tượng trưng Pháp, vừa là người đi đầu trào lưu Tiền phong trong văn học. Theo các nhà nghiên cứu, Apollinaire không thuộc một trường phái nào, nhưng qua thực tiễn sáng tác cho thấy thơ ông có sự tiếp biến thơ tượng trưng, nhất là tập thơ *Rượu (Alcools - 1913)*. Ngay khi còn ở nhà in, tác phẩm đã gây ra những cuộc tranh luận xung quanh việc nhà thơ không hề sử dụng một dấu chấm, dấu phẩy nào trong toàn bộ thi tập.

<sup>5</sup> David Lý Lãng Nhân (dịch). [https://www.thivien.net/Paul\\_Valéry/Nghĩa-trang-trên-biển/poem-61A82xrEclgKknjva5wnHA](https://www.thivien.net/Paul_Valéry/Nghĩa-trang-trên-biển/poem-61A82xrEclgKknjva5wnHA)

Thực ra, người đầu tiên chủ trương bỏ dấu câu không phải Apollinaire mà là Mallarmé. Tác giả tập thơ *Rượu* đã tiếp nhận cách thức của Mallarmé, song mục đích có điểm khác biệt: “*Mallarmé nghĩ đến một sự ngâm thơ trong tâm trí, một thứ âm nhạc lý tưởng: vũ trụ và các hành tinh của mình được cảm nhận như một bản giao hưởng và bản giao hưởng này như một chùm sao những ký hiệu tỏa rạng trên một trang viết. Apollinaire bỏ dấu chấm câu cũng vì những lý do tương tự nhưng không đích thực là như thế. Được giải phóng khỏi những dấu chấm và dấu phẩy, mỗi câu thơ sẽ liên kết với hoặc tách khỏi câu trước hay câu tiếp theo nó và do vậy nó sẽ có hai hay nhiều nghĩa hơn: đó chính là thi pháp đồng hiện; hơn nữa, mỗi dòng thơ là một hình ảnh và mỗi hình ảnh là một đơn vị âm điệu: thơ đọc lên thành lời*” (Paz, 1998: 323). Thử đọc bài thơ *Vùng* (*Zone*), độc giả sẽ cảm nhận được điều đó:

*Rút cục mi đã chán cái thế giới cũ kỹ này  
Ôi tháp Eiffel nàng chẵn cừu bầy cừu be be  
sáng nay*

*Mi đã chán sống trong thời Hy La cổ  
Ở đây ngay những chiếc xe hơi cũng có vẻ cũ  
Chỉ tôn giáo là vẫn mới toanh tôn giáo  
Vẫn giản dị như những hăng-ga (hangars)  
ở Phi trường*

*Ở châu Âu ôi đạo Ki-tô chỉ có người là  
không cổ lỗ*

*Người Âu hiện đại nhất là ngài đó Giáo  
hoàng Pi-e X*

(*Vùng/Zone* – Apollinaire, Hoàng Hưng dịch<sup>6</sup>)

Tập thơ *Rượu* bộc lộ khá đầy đủ “tinh thần mới” của Apollinaire. Việc xóa bỏ dấu câu trong thơ đã phá vỡ cấu trúc liên mạch

nhất phiến, đơn tuyến trong không gian và thời gian; phá vỡ tính thống nhất về tâm trạng, giọng điệu của chủ thể; phá vỡ hình thức cú pháp tĩnh tại, có tính quy ước, kinh nghiệm, trói buộc đời sống tinh thần con người. Khi dấu câu không còn, câu thơ được tạo ra nhờ vào nhịp điệu và cách ngắt câu; do đó, nó có cấu trúc đa dạng, đem lại cho các từ sự “đa trị hóa”, và nhạc điệu thơ cũng trở nên phong phú, làm nảy sinh liên tục các nghĩa. Mỗi bài thơ của Apollinaire là một “kết cấu vẫy gọi”, lôi cuốn độc giả đồng sáng tạo. Tập thơ *Rượu* nói riêng, thơ Apollinaire nói chung đã báo hiệu cho sự ra đời một lối viết mới mà sau này Breton gọi là lối viết “tự động tâm linh”. Thế nên, Apollinaire được xem là chiếc cầu nối giữa hai trường phái tượng trưng và siêu thực.

Đến đây, thơ tượng trưng khép lại trên thi đàn Pháp song những hạt mầm nghệ thuật của nó đã kịp theo gió phát tán đi muôn phương và tiếp tục bén rễ, đơm hoa, kết trái trong đời sống văn chương nhân loại, trở thành “một hiện tượng văn học quốc tế”. Vào những thập niên cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, sau khi phát triển cực thịnh ở Pháp, thơ tượng trưng đã có cuộc viễn chinh đến các nước Âu - Mỹ. Tại đây, nó được đón nhận nồng nhiệt và nhanh chóng hòa nhập vào ngôi nhà văn học của mỗi dân tộc, tạo nên những sắc màu tượng trưng riêng. Có thể kể đến thơ tượng trưng Anh với Oscar Wilde, William Butler Yeats, ...; thơ tượng trưng Tây Ban Nha với Ruben Dario, Juan Ramin Jiminez, ...; thơ tượng trưng Nga với Bryusov, Balmont, Andrei Belyi, Vladimir Solovev, Alexandre Bloc, ...; thơ tượng trưng Mỹ với Erza Pound, Thomas Stern Eliot, ... Không dừng

<sup>6</sup> Hoàng Hưng (dịch). <https://www.thivien.net/Guillaume-Apollinaire/Vùng/poem-F9yg8D48EIIvPdNB7wFEGg>

ở đó, thơ tượng trưng Pháp còn chinh phục được cả nền văn chương Á Đông vốn cách xa cả về địa lý lẫn văn hóa. Các nhà thơ Nhật Bản (Susukida Kyuukin, Kanbara Ariake, Kihahara Hakushuu, Miki Rofuu,...), Trung Quốc (Tù Chí Ma, Văn Nhất Đa, Chu Trương, ...), Việt Nam (Xuân Diệu, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Bích Khê, Đinh Hùng, Vũ Hoàng Chương, Quách Thoại, Đoàn Thêm, Lê Đạt, Hoàng Cầm, Dương Tường, Đặng Đình Hưng, Hoàng Hưng, Nguyễn Quang Thiều, ...),... đều bị quyến rũ bởi vẻ đẹp vừa lạ vừa quen của thơ tượng trưng. Lạ vì nó đến từ phương Tây xa xôi trong lối y phục hiện đại, cùng những cá tính sáng tạo đầy nổi loạn; quen vì chúng có những điểm tương đồng trong tư duy nghệ thuật thơ phương Đông. Do đó, thơ tượng trưng dễ dàng được tiếp nhận; đồng thời, tạo nên một “cú hích” thúc đẩy con thuyền thơ các nước Á châu nhanh chóng tiến ra đại dương thi ca hiện đại thế giới.

### Kết luận

Thơ tượng trưng là một trong những trào lưu thi ca có sức sống bền bỉ và ảnh hưởng sâu rộng nhất trong lịch sử văn chương nhân loại. Vốn phát sinh ở Pháp trong bối cảnh xã hội hoàn toàn bất lợi cho sự phát triển nghệ thuật, thi phái tượng trưng đã trải qua một cuộc hành trình không ít chông gai, trắc trở, có lúc tưởng phải bỏ dở giữa chừng. Thế nhưng, với bản lĩnh, can trường và khát vọng sáng tạo vô biên; các nhà thơ tượng trưng Pháp đã vượt qua những dèm pha, cười cợt của người đời lẫn sự chỉ trích, kết tội của nhà cầm quyền để quyết tâm theo đuổi “nàng thơ” của họ. Và cuối cùng, họ đã về đích từ nhiều nẻo khác nhau, mở ra thời kỳ hiện đại cho thi ca.

Bắt đầu bằng sự nhận thức lại thế giới, lòng người trên cơ sở tư duy tương hợp, thấu thị; sau nữa, là sự kiến tạo hình thức mới cho thơ. Họ đồng nhất thơ với nhạc, ngôn ngữ, biểu tượng khiến “nàng thơ” tượng trưng có dáng vẻ tân kỳ, lạ hóa. Hơn nữa, sang thế kỷ XX, thi phái tượng trưng Pháp đã mở rộng phạm vi ảnh hưởng ra toàn thế giới, trong đó có Việt Nam. Nhiều thế hệ thi sỹ trên khắp năm châu đã bén duyên với thơ tượng trưng rồi hạ sinh những đứa “con lai” vô cùng độc đáo, đậm chất hiện đại.

### Tài liệu tham khảo

- Albérés, R.M (1959). *Cuộc phiêu lưu tư tưởng văn học Âu châu thế kỷ XX (1900 - 1959)*. Vũ Đình Lưu dịch (2017). Hà Nội, Nxb Văn học.
- Đông Hoài (tuyển dịch và giới thiệu) (1992). *Thơ Pháp nửa sau thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX*. Hà Nội, Nxb Văn học.
- Nguyễn Hữu Hiệu (2002). *Con đường sáng tạo*. Tp Hồ Chí Minh, Nxb Trẻ.
- Paz, O. (-). *Thơ văn và tiểu luận*. Nguyễn Trung Đức (chọn và dịch) (1998). Đà Nẵng, Nxb Đà Nẵng
- Phạm Văn Sĩ (1986). *Về tư tưởng và văn học hiện đại phương Tây*. Hà Nội, Nxb Đại học và Trung học Chuyên nghiệp.
- Phùng Văn Tửu, Lê Hồng Sâm (chủ biên) (2005). *Lịch sử văn học Pháp thế kỷ XVIII và thế kỷ XIX*, tập 2. Hà Nội, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Phương Lựu, Nguyễn Xuân Nam, Lê Ngọc Trà, La Khắc Hòa, Thành Thế Thái Bình (2002). *Lý luận văn học*. Hà Nội, Nxb Giáo dục.