

VIỆN HÀN LÂM
KHOA HỌC XÃ HỘI VIỆT NAM
HỌC VIỆN KHOA HỌC XÃ HỘI

NGUYỄN THỊ YẾN

**CÁI TÔI CÔ ĐƠN TRONG THƠ MỚI
VÀ THƠ ĐƯƠNG ĐẠI VIỆT NAM**

Chuyên ngành: Văn học Việt Nam

Mã số : 60 22 01 21

LUẬN VĂN THẠC SĨ VĂN HỌC

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC: PGS.TS. Trương Đăng Dung

HÀ NỘI, 2016

LỜI CAM ĐOAN

Để thực hiện luận văn, bản thân tôi đã trực tiếp sưu tầm tài liệu và thực hiện nghiên cứu dưới sự hướng dẫn khoa học nghiêm túc, trách nhiệm của **PGS.TS. Trương Đăng Dung**.

Tôi xin cam đoan rằng, mọi số liệu và kết quả nghiên cứu trong luận văn này là trung thực và không trùng lặp với các đề tài khác. Tôi cũng xin cam đoan rằng, mọi sự giúp đỡ cho việc thực hiện luận văn này đã được cảm ơn và các thông tin trích dẫn trong luận văn đã được chỉ rõ nguồn gốc.

Hà Nội, tháng 7 năm 2016

Tác giả

Nguyễn Thị Yến

LỜI CẢM ƠN

Để hoàn thành được luận văn này, tôi đã nhận được sự giúp đỡ rất nhiều của các tập thể và cá nhân.

Tôi xin bày tỏ lòng biết ơn chân thành, sâu sắc tới các thầy giáo, cô giáo, cán bộ và nhân viên Học viện Khoa học Xã hội; Viện Hàn Lâm Khoa học Xã hội Việt Nam; Viện Văn học đã tận tình giảng dạy, tạo mọi điều kiện giúp đỡ tôi trong quá trình học tập và thực hiện luận văn này.

Đặc biệt, tôi xin bày tỏ lòng biết ơn chân thành và sâu sắc tới **PGS.TS. Trương Đăng Dung**, người hướng dẫn khoa học đầy trách nhiệm và tâm lí, tình cảm đã tận tình, quan tâm giúp đỡ tôi trong suốt quá trình học tập, nghiên cứu và thực hiện luận văn này.

Tôi cũng xin bày tỏ lòng biết ơn tới BGH **Trường THPT Văn Hiến**, các đồng nghiệp, bạn hữu và người thân trong gia đình đã tạo mọi điều thuận lợi cho tôi trong quá trình học tập và thực hiện luận văn.

Mặc dù đã rất cố gắng trong quá trình học tập, nghiên cứu để thực hiện luận văn, song luận văn khó có thể tránh khỏi những thiếu sót. Tôi kính mong nhận được ý kiến đóng góp, chỉ dẫn của các thầy giáo, cô giáo và đồng nghiệp, bạn hữu để công trình khoa học sau của tôi có chất lượng hơn.

Xin chân thành cảm ơn!

Hà Nội, tháng 7 năm 2016

Tác giả

Nguyễn Thị Yến

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU	1
Chương 1: KHÁI LƯỢC VỀ THƠ MỚI VÀ THƠ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI	4
1.1. Sự xuất hiện của Thơ mới và vai trò của nó đối với hiện đại hóa thơ Việt Nam...	4
1.2. Diện mạo của thơ Đương đại trong đời sống văn học Việt Nam đổi mới. ...	12
Chương 2: CÁI TÔI CÁ THỂ TRONG THƠ MỚI	18
2.1. Cái tôi cô đơn cá thể.....	18
2.2. Những thủ pháp thể hiện cái tôi cô đơn cá thể.....	33
Chương 3: CÁI TÔI BẢN THỂ TRONG THƠ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI	45
3.1. Cái tôi cô đơn bản thể.	47
3.2. Những thủ pháp thể hiện cái tôi cô đơn bản thể	64
KẾT LUẬN	78
TÀI LIỆU THAM KHẢO	

MỞ ĐẦU

1. Tính cấp thiết của đề tài

Trong những năm qua, Thơ mới được nghiên cứu nhiều với những đặc điểm cụ thể về ngôn ngữ, nội dung cho thấy vai trò, những đóng góp không thể phủ nhận của Thơ Mới vào quá trình phát triển nền thơ ca hiện đại Việt Nam.

Bên cạnh đó, cũng có nhiều công trình nghiên cứu về sự vận động của Cái Tôi trữ tình từ Thơ mới và ảnh hưởng đến thơ Việt Nam đương đại nhưng chưa có công trình nào chuyên biệt về *Cái Tôi cô đơn trong Thơ mới* và nhất là chưa có cái nhìn so sánh *Cái Tôi cô đơn của Thơ mới* và *thơ Đương đại*.

2. Tình hình nghiên cứu đề tài

Nghiên cứu *Cái Tôi* trong Thơ mới và thơ đương đại đã diễn ra ở nhiều cấp độ khác nhau và có nhiều thành tựu.

Tuy nhiên chuyên biệt về *Cái Tôi cô đơn* trong Thơ mới và thơ Đương đại thì vẫn chưa có một công trình nào vì thế chúng tôi đi vào nghiên cứu đề tài “*Cái Tôi cô đơn trong Thơ mới và Thơ đương đại Việt Nam*”, cố gắng tìm ra những đặc điểm khác nhau của *Cái Tôi cô đơn* trong Thơ mới và thơ đương đại, từ đó nhìn lại sự vận động của *Cái Tôi* trữ tình trong thơ ca.

Qua khảo sát các tài liệu tham khảo chúng tôi có thể xếp thành các nhóm sau:

Các công trình nghiên cứu về Thơ mới: Nhóm công trình về lịch sử ra đời thơ mới, những tác giả Thơ mới. Nhóm công trình nghiên cứu về các tác giả tiêu biểu của phong trào Thơ mới. Nhóm công trình nghiên cứu chuyên biệt về *Cái Tôi cá thể*. Nhóm công trình nghiên cứu về các thủ pháp biểu hiện *Cái Tôi* trữ tình trong Thơ mới.

Các công trình nghiên cứu về thơ đương đại: Nhóm công trình nghiên cứu chung về thơ đương đại. Nhóm nghiên cứu về *Cái Tôi bản thể*, về hình thức biểu hiện *Cái Tôi bản thể*.

3. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

Nghiên cứu *Cái Tôi cô đơn trong thơ mới và thơ đương đại*, chúng tôi muốn chỉ ra sự vận động của Cái Tôi trữ tình trong Thơ mới đến thơ đương đại qua các chặng đường phát triển. Những đặc điểm về lịch sử, xã hội chi phối, quyết định sự hình thành và diện mạo của Cái Tôi trữ tình. Đặc điểm của Cái Tôi trữ tình qua từng giai đoạn phát triển: Cái Tôi cô đơn trong Thơ mới, Cái Tôi “cách mạng”, Cái Tôi sử thi trong thơ ca kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ. Cái Tôi bản thể trong thơ Đương đại (sau 1986 đến nay). Chỉ ra các hình thức biểu hiện của Cái Tôi như thể thơ, ngôn ngữ, các hình ảnh biểu tượng.

Đặc biệt, chúng tôi chú trọng đến sự tương đồng và khác biệt giữa Cái Tôi cá thể trong Thơ mới và Cái Tôi bản thể trong thơ đương đại. *Cái Tôi cá thể trong Thơ mới hằng hụt về những điều “thiênց” đã mất, Cái Tôi đối diện với những vấn đề của đời sống xã hội, nơi nó không tìm được sự hòa nhập với thế giới, luôn cảm thấy bất an và lạc lõng trước thời cuộc nên Cái Tôi ấy là Cái Tôi bị cô đơn. Trong khi đó, Cái Tôi trong thơ Đương đại là Cái Tôi khắc khoải trong cuộc tìm kiếm bản thể của tồn tại NGƯỜI. Cái Tôi mang sẵn nỗi buồn, nỗi cô đơn trong nó, Cái Tôi bản thể tự cô đơn. Trong thơ Đương đại thường xuyên xuất hiện sự tra vấn, ta là ai, ta từ đâu đến, ta có mặt để làm gì, ta yêu để làm gì v.v.*

4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

- *Đối tượng nghiên cứu.*

Luận văn sẽ nghiên cứu Cái Tôi cô đơn trong Thơ mới nhìn từ Cái Tôi cá thể và Cái Tôi cô đơn trong thơ đương đại nhìn từ Cái Tôi bản thể. Phân tích, so sánh để tìm ra những đặc điểm khác biệt của Cái Tôi cô đơn trong hai thời kỳ Văn học.

- *Phạm vi nghiên cứu.*

Một số tác phẩm của các tác giả tiêu biểu trong phong trào Thơ mới như Xuân Diệu, Huy Cận, Hàn Mặc Tử v.v.

Một số tác phẩm của các tác giả tiêu biểu trong thơ đương đại như Dương Kiều Minh, Nguyễn Lương Ngọc, Nguyễn Quang Thiều, Mai Văn Phấn, Nguyễn Bình Phương v.v.

5. Phương pháp luận và phương pháp nghiên cứu

Luận văn sử dụng các phương pháp:

- Phương pháp xã hội học - lịch sử, văn hóa học.
- Phương pháp thi pháp học
- Phương pháp so sánh, thống kê, đối chiếu, phân tích...

6. Ý nghĩa lý luận và ý nghĩa thực tiễn

Nhìn lại sự vận động của Cái Tôi trữ tình cô đơn trong Thơ mới và thơ Việt Nam đương đại thông qua Cái Tôi cá thể và Cái Tôi bản thể. Từ đó hiểu hơn được sự đổi mới của thơ Việt Nam nói chung và thơ đương đại nói riêng.

Góp phần vào việc đọc - hiểu Thơ mới và thơ Đương đại trong đời sống cũng như trong giảng dạy thơ. Có thể gợi dẫn cho các hoạt động tìm hiểu, nghiên cứu khác.

7. Cơ cấu của luận văn

Ngoài phần mở đầu và kết luận, phần danh mục tài liệu tham khảo, luận văn được triển khai bao gồm 3 chương:

Chương 1: *Khái lược về Thơ mới và thơ Việt Nam Đương đại.*

Chương 2: *Cái Tôi cá thể trong Thơ mới.*

Chương 3: *Cái Tôi bản thể trong thơ Việt Nam Đương đại.*

Chương 1

KHÁI LƯỢC VỀ THƠ MỚI VÀ THƠ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

1.1. Sự xuất hiện của Thơ mới và vai trò của nó đối với hiện đại hóa thơ Việt Nam.

1.1.1. Sự xuất hiện của Thơ mới.

Thơ mới ra đời trong giai đoạn (1932 - 1945), với những tác phẩm chịu ảnh hưởng của thơ phương Tây trong nhiều phương diện. Cuộc *Cách mạng* thơ ca 1932 - 1945 đã làm thay đổi hệ hình văn học từ văn học Trung đại sang văn học Hiện đại. Văn học trung đại (X - hết thế kỷ XIX), nền văn học quan phương chịu ảnh hưởng sâu sắc của các hệ tư tưởng triết học Trung Hoa. Các nhà thơ Trung đại xuất thân từ tầng lớp quý tộc, quan lại, Nho sỹ, họ làm thơ theo những khuôn mẫu, chất liệu có sẵn với các thủ pháp ước lệ, tượng trưng. Mục đích làm thơ là để tỏ chí (ngôn chí, cảm hoài), để truyền Đạo cho nên Cái Tôi trữ tình, Cái Tôi chủ thể sáng tạo bị lấn át, khuất lấp bởi con người bốn phận, con người bề tôi, trung thần. Chính vì thế, trong thơ trung đại, Cái Tôi trữ tình là *Cái Tôi vô ngã* (về cơ bản, Cái Tôi trữ tình trong thơ ca Trung Đại là cái tôi vô ngã). Cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX trước sự xuất hiện ngày càng nhiều giới trí thức Tây học đã thay thế dần vị trí của các văn nhân là các nhà Nho. Con người Nho giáo càng ngày càng thất thế trước đội quân Tây học hùng hậu với tư tưởng, quan niệm văn học hoàn toàn khác. Tuy nhiên, cũng không dễ để các nhà Nho ấy lùi bước, an phận mà họ vẫn lưu luyến, níu kéo cố gắng bảo vệ *thành trì thơ ca như báu vật linh thiêng không thể mất*. Trong khi đó, giới trí thức Tây học nóng lòng khẳng định những giá trị mới, phủ nhận cái cũ, cái lạc hậu và từ đây đời sống văn học diễn ra cuộc đấu *sinh tử* giữa *Thơ mới* và *Thơ cũ*.

Vào thế kỷ XIX, Pháp xâm lược nước ta, tạo nên cuộc “biến thiên” to lớn khiến cho toàn bộ cấu trúc xã hội nước ta thay đổi mạnh mẽ. Từ chế độ Phong kiến chuyển sang chế độ nửa Thực dân nửa Phong kiến. Từ nền kinh tế nông nghiệp lạc hậu, tự cung tự cấp đã xuất hiện thêm kinh tế thị trường ở các đô thị như Hà Nội, Hải Phòng, Sài Gòn v.v. Các thành phần xã hội cũng thay đổi, bên cạnh giai cấp nông dân xã hội có thêm các nhà tư bản, tư sản, tiểu tư sản, giai cấp công nhân, đặc biệt là sự xuất hiện của giới trí thức Tây học. Bộ phận trí thức ra đời là sản phẩm

không chỉ của những chính sách khai thác Thuộc địa, mà hơn cả đó chính là quá trình tiếp biến văn hóa Pháp một cách tự thân. Đời sống xã hội trở nên sôi động, nhiều màu.

Cùng với quá trình xâm lược là một quá trình “xâm lấn” của văn hóa Pháp, văn hóa châu Âu diễn ra trên toàn cõi với tốc độ nhanh, mạnh mẽ. Những dấu hiệu của sự xâm lấn văn hóa Pháp có mặt khắp mọi nơi. Các công trình kiến trúc mang phong cách văn hóa Pháp như: Các tòa nhà hành chính, ga tàu, công sở, nhà hát, rạp chiếu phim... Đặc biệt Pháp bãi bỏ chế độ Khoa cử mà thay vào đó xây dựng các trường học, trong đó phải kể đến trường Mỹ thuật Thủ Dầu ở trong Nam, ở Hà Nội có trường đại học Đông Dương (1906). Đây chính là kênh giao lưu tiếp xúc với văn hóa Pháp một cách trực tiếp, hiệu quả.

Sự ảnh hưởng của văn hóa Pháp diễn ra mạnh mẽ, toàn diện nhất ở tầng lớp trí thức, thanh niên thành thị của Việt Nam. Một bộ phận trí thức biết tiếng Pháp, ăn món ăn Tây, đi giày Tây, mặc quần áo Tây có lối sống Âu hóa khác xa lối sống truyền thống của dân tộc bao nhiêu thế kỷ qua. Một lớp thanh niên hiểu văn học châu Âu, thích đọc các tác phẩm của Victor Hugo, Baudelaire, Verlaine những trang văn của Gide v.v. Trong các trường học của Pháp có giảng dạy các tác phẩm văn học Pháp hay việc tiếp xúc trực tiếp với các tác phẩm văn học châu Âu gửi sang từ Pháp đã khiến cho các nhà thơ nhanh chóng nắm bắt được những vấn đề đương thời của văn học trời Âu. Các khuynh hướng, các phong trào văn học của Pháp, thế giới đã qua các tác phẩm mà đến với bộ phận công chúng, học giả Việt nam. Trong số những trào lưu văn học của thế giới thì chủ nghĩa lãng mạn của văn học Pháp đã có ảnh hưởng sâu rộng đến các nhà thơ Việt hơn cả trong thời kỳ này.

Văn hóa Pháp thật sự có cuộc *xâm lấn* thành công vào đời sống tư tưởng của người dân Việt và được thể hiện rõ trên lĩnh vực đời sống tinh thần. Trong đó văn học là lĩnh vực chịu ảnh hưởng sâu rộng nhất. Có sự thay đổi lớn về về lực lượng sáng tác, từ các nhà Nho, ông Đồ thay bằng “thi sỹ”, “thi nhân”.

Lực lượng sáng tác chủ yếu là thanh niên trí thức, sống giữa thời loạn lạc, họ không đi theo Cách mạng, cũng không ủng hộ chế độ thực dân. Lớp trí thức có tinh thần dân tộc trở nên bế tắc, chán nản với thực tại. Con đường duy nhất giúp họ thoát

khỏi sự hoang mang, gửi gắm tâm sự chính là Văn chương. Đến với thơ ca, họ có thể nói lên tiếng nói của riêng mình và thơ ca cũng chính là cách để họ thể hiện lòng yêu nước một cách kín đáo. Trong sáng tác của họ, đã thấm nhuần văn hóa phương Tây, họ đã nhận ra sự gò bó về niêm luật của các thể thơ Trung đại. Những giới hạn về thể loại, thi pháp đã hạn chế việc thể hiện những tư tưởng mới, thế giới tâm hồn rộng mở của họ nên việc rũ bỏ hệ thống thi pháp văn học cũ tiếp nhận thi pháp mới đã diễn ra một cách quyết liệt.

Dấu hiệu ra đời của Thơ mới xuất hiện vào năm 1932, với sự ra đời bài *Tình Già* của Phan Khôi: “Ngày 10 tháng 3 năm 1932, bài thơ *Tình già* của Phan Khôi ra mắt bạn đọc trên báo *Phụ nữ tân văn* số 12 cùng với bài giới thiệu mang tên *Một lối thơ mới trình chánh giữa làng thơ đã có tiếng vang mạnh mẽ, được xem là bài thơ mở đầu cho phong trào Thơ mới*”[vi.wikipedia.org]. Ý kiến này cũng được hai nhà nghiên cứu Hoài Thanh, Hoài Chân đồng tình: “*Tình già, Trên đường đời, và Vắng khách thơ* là ba bài thơ mang tên *Thơ mới* được đăng báo trước nhất”[2, tr.22]. Hoài Thanh nhấn mạnh, năm 1935 là năm *đại náo* của *Thơ Mới* và “*bước sang năm 1936 Thơ mới toàn thắng rõ rệt*”[2, tr.14], với những tên tuổi các nhà Thơ mới: Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Nguyễn Thị Kiêm, Phan Khôi, Xuân Diệu, Huy Cận, Nguyễn Bính, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên v.v. đã làm nên “*Một thời đại trong thơ ca*” ở Việt Nam những năm đầu thế kỷ XX. Thơ mới bắt đầu bằng *Tình già* của Phan Khôi và hoàn thành sứ mệnh cao cả, vinh quang của mình bằng nhóm *Xuân Thu Nhã Tập*.

Trong số những gương mặt nhà thơ xuất hiện trong cuốn *Thi Nhân Việt Nam* Hoài Thanh đã *cung kính* đặt Tản Đà trên trang đầu, cho dù ông không phải là một nhà *Thơ mới*. Điều đó được chính tác giả cuốn sách lý giải: “*Tản Đà là người của hai thế kỷ, đại biểu cho một lớp người để chứng giám cho công việc của lớp người kế tiếp*”[2, tr. 11]. Lý do quan trọng hơn mà Hoài Thanh nhấn mạnh: “*Tản Đà đã cùng chia sẻ một nỗi khát vọng thiết tha, nỗi khát vọng thoát ly ra ngoài cái tù túng, cái giả dối, cái khô khan của khuôn sáo*”[2, tr. 11]. Tản Đà là người đem đến đôi bài thơ có giọng điệu phóng túng riêng chính vì thế Thi nhân có vai trò mở “*đầu cho một cuộc hòa nhạc tân kỳ đang sắp sửa*”.

Nhưng gương mặt nhà Thơ mới (ở phần này chúng tôi xin mượn câu chữ trong tác phẩm *Con con mắt thơ* của PGS.TS. Đỗ Lai Thúy để gọi tên các nhà Thơ mới).

Lưu Trọng Lư chính là người có cuộc chiến “không khoan nhượng”, có những hành động mang tính “bức tử” đối với thơ cũ để bảo vệ quan điểm nhân sinh cũng như quan niệm nghệ thuật của mình. Với đủ loại binh khí nào là diễn thuyết, viết báo, vũ khí lợi hại nhất, hiệu quả nhất đó chính là những tác phẩm của ông. Lưu Trọng Lư là một nghệ sỹ đa tài, ông không chỉ làm thơ mà còn viết nhiều thể loại khác nhau như truyện ngắn, tiểu thuyết, kịch... Thành công nhất, đóng góp lớn nhất của ông cho nền văn học chính là những thi phẩm và tiêu biểu trong số đó: *Tiếng thu*, *Nắng mới*, *Thơ sầu rụng*, *Giang hồ* v.v. đều là những bài thơ xuất sắc của Lưu Trọng Lư góp phần làm rạng danh *Thơ mới* ở cái thuở ban đầu ấy.

Thế Lữ - Người bộ hành phiêu lãng.

Người thứ hai thật sự góp phần tạo nên cuộc *chính biến* lật đổ *Thơ cũ*, làm nên ngôi vị số một thi đàn cho *Thơ mới* đó chính là Thế Lữ. Thế Lữ không hùng hồn, không đấu qua đấu lại với các đại biểu của *Thơ cũ*, không bút chiến như Lưu Trọng Lư, diễn thuyết về *Thơ mới* như Phan Khôi. Ông cứ lặng lẽ viết và mạnh mẽ thay đổi để “*bước những bước mà trong khoảng khắc cả hàng ngũ thơ xưa phải tan rã*”[2, tr. 9]. Khi đánh giá về vai trò của Thế Lữ với *Thơ mới* nhà nghiên cứu Vũ Ngọc Phan viết: “*công đầu trong việc xây dựng nền Thơ mới. Phan Khôi, Lưu Trọng Lư chỉ là những người làm cho người ta chú ý đến thơ mới mà thôi, còn Thế Lữ mới chính là người làm cho người ta tin cậy ở tương lai thơ mới. Thơ ông không phải chỉ mới ở lời mà còn mới cả ở ý nữa*”[2, tr. 10]. Hoài Thanh xếp Thế Lữ “đứng đầu” của *Thi Nhân Nhân Việt Nam* và hết lời ca ngợi: “*Độ ấy thơ mới vừa ra đời. Thế Lữ như vầng sao đột hiện, ánh sáng chói khắp cả trời thơ Việt Nam. Người ta không thể không nhìn nhận cái công Thế Lữ đã dựng thành nền thơ mới ở xứ này*”[2, tr.5 1]. Hoài Thanh khẳng định: “*Thế Lữ, Không trống, không kèn đã bênh vực một cách vững vàng cho Thơ mới*”. Sự ảnh hưởng của Thế Lữ đến phong trào *Thơ mới* mạnh đến mức khi mà khi “*Thế Lữ ra đời người ta tưởng không có Lưu Trọng Lư nữa*”[2, tr .40]. Trong *Con mắt thơ*, nhà phê bình Đỗ Lai Thúy cho rằng: “*Thế Lữ là khởi điểm của những khởi điểm*”[50, tr. 29]. Theo tác giả của cuốn sách, *Thế Lữ mới là người làm nên Thơ mới*. Thế Lữ thành công ở nhiều lĩnh vực, viết

kịch, tiểu thuyết, truyện nhưng thành công nhất chính là *Thơ mới*. Những tác phẩm của ông: *Mấy vần thơ* (1935), năm 1941 bổ sung thêm một bài vào tập này gọi là *Mấy vần thơ, tập mới*. Tập thơ đầu, *Mấy vần thơ* được xem là tác phẩm tiêu biểu nhất của phong trào Thơ mới thời kỳ 1932-1935. Bảy bài trong tập thơ đã được đưa vào hợp tuyển thơ *Thi nhân Việt Nam: Nhớ rừng, Tiếng trúc tuyệt vời, Tiếng sáo Thiên Thai, Vẻ đẹp thoáng qua, Bên sông đưa khách, Cây đàn muôn điệu* và *Giây phút chạnh lòng*. Với những bài thơ của mình Thế Lữ đã làm rạn vỡ những khuôn khổ ngàn năm không xô dịch của Thơ cũ.

Xuân Diệu - Nỗi ám ảnh thời gian.

Xuân Diệu mang đến cho thơ Đương đại một sự cách tân mạnh mẽ, mạnh mẽ đến mức khi ra đường “*người đường thời nhìn thấy không muốn làm thân*”[2, tr. 115]. Được mệnh danh là “*mới nhất trong các nhà thơ mới*”. Hai tập thơ có tiếng vang nhất của ông là *Thơ thơ* (1938), *Gửi hương cho gió* (1945). Thơ Xuân Diệu có nhiều cách tân táo bạo về tư duy thơ và đạt được thành công rực rỡ. Xuân Diệu ảnh hưởng sâu sắc của thơ ca lãng mạn Pháp và trường phái tượng trưng siêu thực.

Huy Cận - Sự khắc khoải không gian.

Ông là bạn nối khố của Xuân Diệu. Huy Cận có thơ đăng báo từ 1936, cho in tập thơ đầu *Lửa thiêng* năm 1940 và trở thành một trong những tên tuổi hàng đầu của phong trào *Thơ mới* lúc bấy giờ. *Lửa thiêng* được coi là “*tuyệt phẩm*”, tập thơ đạt “*toàn bích đến từng câu, từng chữ*”. Bao trùm *Lửa Thiêng* là một nỗi buồn mênh mang da diết. Thiên nhiên trong tập thơ bao la, hiu quạnh, đẹp nhưng thường buồn. Nỗi buồn thương về cuộc đời, kiếp người, về quê hương đất nước. Hồn thơ Huy Cận ảo não, bơ vơ trong không gian mênh mông của đất trời, không gian của vũ trụ bao la với cuộc rong ruổi đi tìm sự gắn kết với cuộc đời.

Hàn Mặc Tử - Một tư duy thơ độc đáo.

Một thi sỹ tài năng hiếm có trong làng thơ, một con người bất hạnh, một tên tuổi lẫy lừng của phong trào *Thơ mới*. Hàn Mặc Tử được coi là người khởi đầu cho dòng thơ lãng mạn hiện đại Việt Nam, là người khởi xướng ra *Trường thơ Loạn* (cùng với Quách Tấn, Yến Lan, Chế Lan Viên được người đương thời ở Bình Định gọi là *Bàn thành tứ hữu*, nghĩa là *Bốn người bạn ở thành Đồ Bàn*). Hàn Mặc Tử là nhà thơ “*có sức sáng tạo mãnh liệt nhất trong các nhà thơ mới. Chỉ trong mấy*

năm 1935 đến 1940, ông đã làm cuộc hành trình văn học bằng máy thế kỷ”[20, tr. 9]. Đỉnh cao thơ Hàn Mặc Tử rơi vào hai tập *Gái quê*, *Thơ điên* (còn có tên khác là *Đau thương*, gồm ba tập: 1. *Hương thơm*; 2. *Mặt đắng*; 3. *Máu cuồng và hồn điên*). Đánh giá về tác phẩm của ông xin trích lời nhận xét của nhà thơ Trần Đăng Khoa: "*Hàn Mặc Tử có khoảng bảy bài hay, trong đó có bốn bài đạt đến độ toàn bích. Còn lại là những câu thơ thiên tài. Những câu thơ này, phi Hàn Mặc Tử, không ai có thể viết nổi. Tiếc là những câu thơ ấy lại nằm trong những bài thơ còn rất nhiều xộc xệch*"[vi.wikipedia.org].

Nguyễn Bính - Đường về chân quê.

Trong phong trào *Thơ mới* Nguyễn Bính được coi là *lạ*, trong ngôi nhà *Thơ mới* Nguyễn Bính là một người nhà quê chính hiệu mang hồn xưa của đất nước. Cái tôi thôn quê, chân quê của ông như “lệch pha” với số anh em “cùng thời” trong ngôi nhà ấy. Nhưng đó mới chính là điều thú vị làm nên hồn thơ Nguyễn Bính. Những tác phẩm xuất sắc nhất của ông: *Những bóng người trên sân ga* (1937), *Cô hái mơ* (1936), *Tương tư*, *Chân quê* (1940), *Lỡ bước sang ngang* (1940), *Tâm hồn tôi* (1940), *Hương cỏ nhân* (1941).

Hội Tao đàn còn đông đảo, công trình nghiên cứu của chúng tôi chỉ xin điểm những gương mặt nhà thơ, cũng là tên tuổi các nhà thơ sẽ xuất hiện ở phần II của công trình này.

1.1.2. Vai trò của Thơ mới đối với quá trình hiện đại hóa thơ Việt Nam hiện đại

Sách giáo khoa Ngữ văn 11, tập I viết: “*Hiện đại hóa ở đây là quá trình làm cho văn học thoát khỏi hệ thống thi pháp văn học trung đại và đổi mới theo hình thức văn học phương Tây, có thể hội nhập với nền văn học hiện đại thế giới. Quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam từ đầu thế kỷ XX đến Cách Mạng tháng Tám được chia ra làm ba giai đoạn*”.

Nằm trong phạm trù của văn học Hiện đại, *Thơ mới* là một hiện tượng văn học hết sức phong phú, phức tạp. Nói về vai trò, đóng góp của *Thơ mới* cho nền văn học, góp phần tạo nên diện mạo của nền văn học Việt Nam hiện đại GS Trần Đình Sử cho rằng: “*Phong trào Thơ Mới là một cuộc cách mạng thi ca chưa từng có trong lịch sử văn học dân tộc*”[35, tr. 107]. Theo tác giả Trần Đình Sử, tính chất

“*chưa từng có*” mà *Thơ mới* đem đến cho nền văn học đó chính là những tác phẩm hay, những bài thơ độc đáo và hơn nữa đó là *Thơ mới* đã đem lại “*Một phạm trù thơ hiện đại, một thi pháp mới, một kiểu trữ tình mới, phân biệt và thay thế thơ trữ tình cổ điển truyền thống*”[35, tr.107]. Trong công trình *Thơ Việt Nam hiện đại tiến trình & hiện tượng* PGS.TS. Nguyễn Đăng Điệp cũng khẳng định: “*Hành trình đổi mới thơ Việt Nam hiện đại*” là quá trình thay đổi hệ hình, “*đổi mới trong lĩnh vực nghệ thuật bao giờ cũng gắn với sự đổi mới về hệ hình tư duy*”. PGS.TS. Nguyễn Bá Thành: Cái mới, cái hiện đại của *Thơ mới* là một kiểu “*tư duy Thơ mới*” và nó khác với kiểu tư duy thơ thời Trung đại. “*Phong trào Thơ mới đã tạo ra một sự đổi mới về tư duy thơ, một bước chuẩn bị về mặt hình thức, loại thể cho sự phát triển lâu dài của thơ ca hiện đại sau này*”[42, tr. 175]. Như vậy, dù có những đánh giá khác nhau, ở nhiều phương diện, vấn đề khác nhau của *Thơ mới* nhưng phần đông các học giả đều có chung cái nhìn về tính hiện đại trong *Thơ mới* đó là sự thay đổi về tư duy thơ, sự bứt phá khỏi thi pháp thơ Trung đại để bước sang địa hạt của thi pháp thơ Hiện đại, bắt nhịp cùng với sự phát triển của thơ ca trong khu vực và trên thế giới.

Trong *Thi nhân Việt Nam* Nam Hoài Thanh đã phát hiện ra, ở giai đoạn đầu của phong trào *Thơ mới*, cái mới của nó chính là hình thức thơ hết sức mới mẻ. Diện mạo bên ngoài của những bài thơ giai đoạn 1932 - 1945 đã khác xa Thơ cũ, cứ như đó là những đứa con khác máu với những bài thơ của các Cụ ta xưa vậy. Theo Hoài Thanh, đây là thời kỳ thơ ca có sự “*xâm lăng của văn xuôi. Văn xuôi tràn vào địa hạt thơ, phá phách tan tành*”[2, tr. 40]. Ý kiến của GS. Trần Đình sử: “*Thành tựu lớn nhất, trước nhất của phong trào Thơ mới là giải phóng câu thơ, tạo dáng lại cho câu thơ tiếng Việt. Ngoài thể tám chữ, các thể bảy chữ, năm chữ, lục bát vẫn được sử dụng phổ biến, nhưng câu thơ đã khác hẳn*”[35, tr. 113].

Tinh thần *Thơ mới* là vậy, còn ngôn ngữ *Thơ mới*? Ngôn ngữ *Thơ mới* góp phần đặc lực thể hiện cái “*tinh thần*” của *Thơ mới*, cái tôi chứa đầy những cảm xúc mới. “*Thơ mới mang lại nhãn quan mới về ngôn ngữ...Nhiệm vụ của Thơ mới là làm thay đổi nhãn quan thơ, thay đổi tiêu chuẩn đánh giá hình thức thơ*”, “*Thơ mới đã cải tạo thơ trữ tình tiếng Việt từ câu thơ điệu ngâm sang câu thơ điệu nói*”[35, tr.

108-109]. Cũng không thể phủ nhận ngôn từ của *Thơ mới* góp phần làm giàu hơn ngôn ngữ dân tộc. Khi nói về những cách tân của *Thơ mới* ngoài những yếu tố thể thơ, giọng điệu thì có lẽ nội dung được cho là mới nhất làm nên *tinh thần của Thơ mới*, tạo nên yếu tố thật sự cách tân: “*Thơ mới, cho phép thay thế vĩnh viễn hệ thống thi pháp cũ đã ngự trị bao nhiêu thế kỷ và mở ra triển vọng phát triển vô thời hạn cho thi ca về sau*”[35, tr.108]. *Thơ mới* chỉ thực sự mới khi nó làm thay đổi thi pháp của cả một nền thơ ca đã tồn tại hàng chục thế kỷ. Vậy cái gì đã thực sự tạo nên sự khác biệt to lớn giữa *Thơ mới* và *Thơ cũ*?

Trong công trình *Những thế giới nghệ thuật thơ*, tác giả Trần Đình Sử khẳng định thành công của *Thơ mới* đó là “*cùng với câu thơ mới là một kiểu thi nhân mới*”. Thi nhân mới khác Thi nhân cũ về bản chất, đó chính là ý thức cá nhân, Cái Tôi chủ quan của nhà thơ trước cuộc đời. Sự trỗi dậy của ý thức cá nhân đã chi phối đến việc lựa chọn đề tài trung tâm là cái tôi thi sỹ, cái tôi nhà thơ, cái cá nhân, cá thể của chính chủ thể sáng tạo và như vậy *Cái Tôi cá nhân* trở thành trung tâm thẩm mỹ của thơ ca trong giai đoạn này. Theo Hoài Thanh *Một thời đại trong thi ca* là thời đại của *chữ Tôi*. Hoài Thanh cho rằng, thơ xưa và thơ nay chỉ gói lại trong hai chữ *tôi* và *ta*: “*Ngày trước là thời chữ ta, bây giờ là thời chữ tôi*”[2, tr. 51. Nhà phê bình Đỗ Lai Thúy: “*Thơ mới không chỉ là sự bùng nổ của cái tôi mà là cuộc nổi loạn của cái tôi*”. Cái Tôi trong *Thơ mới* có muôn hình vạn trạng nhưng dù ở khuôn mặt nào thì đó cũng là một Cái Tôi mang khát vọng được thành thực, thành thực với xã hội, với thời đại và cao hơn, có ý nghĩa hơn cả đó là thành thực với chính mình. Cái Tôi ấy cũng không ngần ngại bộc lộ một cách trực tiếp: *Tôi chỉ là một khách tình si, Tôi chỉ là một kiếp đi hoang, Tôi là một cô hồn* v.v. Cái Tôi trong *Thơ mới* không chỉ mang khát vọng thành thật mà còn mang khát vọng khám phá, tìm hiểu con người cá nhân. *Thơ mới* miệt mài đi tìm câu trả lời cho câu hỏi “*ta là ai?*”. Nhà nghiên cứu trẻ Nguyễn Thanh Tâm khẳng định: “*Thơ mới - diễn ngôn của con người cá nhân nhân trong môi trường đô thị kiểu phương tây*”[44, tr. 90].

Thành công của *Thơ mới* là tạo nên cuộc Cách mạng trong thi ca chưa từng thấy trong lịch sử văn học. Một thời đại với đội ngũ đông đảo về số lượng tác giả, với số lượng thi phẩm “*chưa từng có xưa nay*”. *Thơ mới* đã thay thế ngoạn mục vị

thể của nền thơ Trung đại tồn tại hàng chục thế kỷ, trở thành *gương mặt* đại diện xuất sắc, xứng tầm cho thơ ca Việt Nam trên thi đàn thơ ca thế giới. Đó là bước chuyển kỳ vĩ của thơ trữ tình Việt Nam để có thể hòa nhập, trở thành một bộ phận của thơ ca nhân loại. Thơ trữ tình Việt Nam không còn là thơ trong khu vực Đông Á mà đã vươn ra thế giới bằng những bước đi vững chãi, làm tiền đề cho thơ đương đại và mai sau.

1.2. Diện mạo của thơ Đương đại trong đời sống văn học Việt Nam đổi mới

1.2.1. Khái lược về thơ Việt Nam Đương đại

Đây là giai đoạn Văn học có sự chuyển đổi hệ hình rõ nét mang tinh thần hiện đại. Khó có thể đưa ra một sự khu biệt chính xác về khái niệm Văn học đương đại, một giai đoạn Văn học có sự tiếp nối những giá trị trước nó và kiến tạo những giá trị mới. Văn học đương đại không phải là một hiện tượng ngay bây giờ, mà nó là một giai đoạn văn học có chung những yếu tố cấu tạo nên một nền Văn học. Cho nên chúng tôi có cái nhìn kết nối giữa hiện tại với giai đoạn trước đây. Trong luận văn này, chúng tôi chủ yếu khoanh vùng Văn học đương đại sau 1975, *đặc biệt sau thời kỳ đổi mới 1986* với những giá trị phổ quát. Lịch sử của cái tôi trữ tình từ 1900 đến nay, hơn một thế kỷ vận động của Cái Tôi trữ tình, theo chúng tôi: *Từ 1900 - 1945 là Cái Tôi cá thể và chớm Cái Tôi bản thể qua các sáng tác của Huy Cận, Xuân Diệu, Hàn Mặc Tử. Từ 1945 Cách mạng về, xuất hiện Cái Tôi tập thể, Cái Tôi sử thi suốt 30 năm (1945 -1985). Từ 1986 đến nay là Cái Tôi bản thể.* Do khuôn khổ của luận văn, các đối tượng chúng tôi khảo sát trong này chưa phải là tất cả những gương mặt tiêu biểu của thơ ca Đương đại bởi họ là một lực lượng đông đảo góp bội lần làm nên diện mạo của thơ Đương đại.

Gương mặt các nhà thơ Đương đại tiêu biểu, xứng đáng tiếp quản và là chủ nhân của nền Văn học: Nguyễn Đức Mậu, Nguyễn Duy, Lê Đạt, Dương Tường, Dương Kiều Minh, Nguyễn Lương Ngọc, Hoàng Hưng, Đặng Đình Hưng, Nguyễn Quang Thiều, Trương Đăng Dung, Mai Văn Phấn, Nguyễn Bình Phương, Trần Tiến Dũng, Trần Hùng, Nguyễn Việt Chiến, Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư v.v.

Nhà thơ Đương đại, họ chủ yếu bắt đầu viết sau 1975 (có một số người viết trước đó nhưng chờ sau 1975, mới xuất hiện). Nhà thơ Đương đại khác nhà thơ kháng chiến, họ không ca ngợi hiện thực mà “tập trung tra vấn hiện thực”. Thời kỳ

này thơ ca mất đi khuynh hướng sử thi và cảm hứng lãng mạn, thay vào đó là cảm hứng đời tư thế sự, hướng tới các mối quan hệ thế sự, những số phận riêng của mỗi con người. Phẩm chất của cái tôi trữ tình được tôn lên, trở thành nguyên tắc sáng tạo của người nghệ sỹ. Thế giới nghệ thuật rộng lớn bắt nguồn từ cuộc sống đa chiều, ngôn ngữ vấn đề mang tính thời sự. Các thi sỹ thoải mái trong việc lựa chọn thế giới nghệ thuật cho riêng mình theo ý thức chủ quan và cảm xúc riêng tư. Nổi bật là “*Cảm hứng nhân bản và sự thức tỉnh ý thức cá nhân đã trở thành nền tảng và cảm hứng chủ đạo của văn học và thơ ca sau 1975. Nhà thơ không còn bị vướng bận với những kiểu hiện thực chủ yếu và hiện thực thứ yếu, không bị bó buộc trong những khung tư tưởng định sẵn mà cố gắng thể hiện tính đa chiều của hiện thực*”[14, tr. 59]. Tương xứng với thành tựu sáng tác là những công trình nghiên cứu, luận bàn về thơ đương đại như: *Tổng quan về thơ Việt Nam 1975 - 2000, Thơ Việt Nam thời kì đổi mới 1986 - 2000* của tác giả Mã Giang Lân; *Thơ Việt Nam sau 1975 - Diện mạo và khuynh hướng phát triển, Thơ Việt Nam sau 1975 - Từ cái nhìn toàn cảnh, Những chuyển động của thơ Việt đương đại, Hành trình đổi mới thơ Việt Nam đương đại*. PGS.TS. Nguyễn Đăng Điệp; *Phê bình thơ với vấn đề đánh giá những hành động cách tân thơ hiện nay* (Phan Huy Dũng); Nguyễn Bá Thành *Giáo trình Tư duy thơ hiện đại Việt Nam*; Trần Khánh Thành, Nguyễn Thanh Tâm, Vũ Thị Lan Anh *Khuynh hướng tượng trưng & siêu thực trong thơ Việt Nam hiện đại...* Trong hầu hết các công trình trên đều có điểm chung nhất là bàn luận về sự đổi mới tư duy của thơ Đương đại trên các lĩnh vực đề tài, chủ đề, thể loại, các khuynh hướng sáng tác, Cái Tôi nội cảm của nhà thơ trước những biến động, thăng trầm của đời sống đương đại.

Những gương mặt nhà thơ đương đại (ở phần này chúng tôi chỉ chọn ra một số nhà thơ, số ít này không thể đại diện cho tất cả các nhà thơ Đương đại nhưng theo chúng tôi đó là những thi sỹ mà Cái Tôi trữ tình trong thơ của họ là Cái Tôi bản thể rõ nét).

Dương Kiều Minh - “Người tiên phong” và cũng là người *số một* trong số những nhà thơ đổi mới thơ ca Việt Nam sau 1975. Từ Dương Kiều Minh cái tôi trữ tình trong thơ trở về bản thể của mình: *Một cái tôi ý thức rõ ràng về sự tồn tại duy nhất một lần trên đời, cái tôi tài hoa, ném trái mà không bị khuất phục*. Dương Kiều Minh là người có công đầu đối với sự đổi mới thơ ca Việt Nam sau 1986. Các tập

thơ: *Củ lửa* (1989) - Tập thơ khởi đầu cho một chặng đời mới thơ Việt Nam thế hệ sau 1975; *Dâng mẹ* (1990); *Những thời đại Thanh Xuân* (1991); *Ngày xuống núi* (1995); *Tôi ngắm những ngày thu tận* (2008). Năm 2011 Nxb Hội Nhà văn ấn hành tập *Thơ Dương Kiều Minh*, tập thơ này tập hợp 7 tập thơ trên.

Nguyễn Lương Ngọc - khởi đầu của những cách tân. Trong “*lửa các nhà thơ được xếp là xuất hiện sau năm 1975, không thể vắng mặt nhà thơ Nguyễn Lương Ngọc. Đây là một khuôn mặt thơ vạm vỡ, độc đáo, không gì thay thế được*” (Dương Kiều Minh - giaitri.vnexpress.net, Thứ tư, 29/3/2006, 07:34). Được coi là người “dấn thân quyết liệt cho đổi mới thơ ca” nhất thế hệ sau 1975. Hành trình cách tân chưa đến đích Nguyễn Lương Ngọc đã ra đi vừa lúc sức sáng tạo đang vào độ sung sức nhất. Các tập thơ đã xuất bản: *Từ nước* (1991), Nxb Hội nhà văn; *Ngày sinh lại* (1991), Nxb Thanh niên; *Lời trong lời* (1994), Nxb Văn học.

Nguyễn Quang Thiều, cùng với Dương Kiều Minh, Nguyễn Lương Ngọc anh được coi là nằm trong “đợt sóng cách tân đầu tiên của thơ ca tiếng Việt sau 1975”. Nguyễn Quang Thiều đang được hội “Thiêu học” coi là “người tài”, anh không chỉ làm thơ mà còn sáng tác truyện, tiểu thuyết, viết báo, dịch v.v. lĩnh vực nào cũng thành công vang dội. Thơ anh được ca ngợi là “Cây ánh sáng” soi sáng cho nền thơ hiện đại Việt Nam, “là người “bê ghi” cho con tàu thi ca Việt Nam ra với thế giới”. Các tập thơ của Nguyễn Quang Thiều: *Ngôi nhà tuổi 17* (1990); *Sự mất ngủ của lửa*, 1992; *Những người đàn bà gánh nước sông*, 1995; *Những người lính của làng*, 1996; *Thơ Nguyễn Quang Thiều*, 1996; *Nhịp điệu châu thổ mới*, 1997; *Bài ca những con chim đêm*, 1999; *Thơ tuyển cho thiếu nhi*, 2004; *Cây ánh sáng*, 2009; *Châu thổ*, 2010 (tập thơ này Nguyễn Quang Thiều tuyển chọn từ các tập thơ trước đó).

Mai Văn Phan, được coi là người luôn tìm kiếm và mạnh mẽ cách tân thi pháp thơ ca Việt Nam. Tác phẩm đã xuất bản: *Giọt nắng* (thơ, 1992); *Gọi xanh* (thơ, 1995); *Cầu nguyện ban mai* (thơ, 1997); *Nghi lễ nhận tên* (thơ, 1999); *Người cùng thời* (trường ca, 1999); *Vách nước* (thơ, 2003); *Hôm sau* (thơ, 2009); *Và đột nhiên gió thổi* (thơ, 2009); *Bầu trời không mái che* (thơ, 2010); *Thơ tuyển Mai Văn Phan* (thơ cùng tiểu luận và trả lời phỏng vấn, 2011); *Hoa giấu mặt* (thơ, 2012).

Nguyễn Bình Phương, gương mặt nhà thơ đương đại khá nổi tiếng, anh cũng được coi là “người tài”, làm thơ viết tiểu thuyết, là tổng biên tập tạp chí Văn nghệ Quân đội. Thơ Nguyễn Bình Phương được *cảnh báo* là khó đọc, khó hiểu bởi một phong cách ngôn ngữ khác thường, thứ ngôn ngữ của mộng mị, của những ảo giác chập chờn, phi thực, hư ảo...” Những tập thơ của anh: *Lam chướng, Xa thân, Từ chết sang trời biếc, Buổi câu hò hững. Xa xăm gõ cửa* (là một tuyển tập in gộp các tập thơ đã xuất bản cùng một số bài thơ rải rác khác).

Trương Đăng Dung, được biết đến là “một trong những lý thuyết gia văn học với nhiều công trình khoa học có giá trị cao”, đồng thời là một dịch giả, với sự ra đời của tập thơ *Những kỷ niệm tưởng tượng*, được trao giải thưởng Hội Nhà văn Hà Nội năm (2011), đã ghi nhận thành tựu và đóng góp quan trọng của anh trên thi đàn. Chỉ trong một thời gian ngắn, sau khi *Những kỷ niệm tưởng tượng* ra đời đã nhận được sự nồng nhiệt của công chúng yêu thơ trong và ngoài nước, cùng hơn 30 bài tiểu luận, nghiên cứu về tập thơ cho thấy sức hấp dẫn của *Những kỷ niệm tưởng tượng*. So với các nhà thơ sáng tác cùng thời, số lượng bài thơ của anh chưa nhiều nhưng với chúng tôi thì cái tôi trữ tình trong thơ Trương Đăng Dung là cái tôi bản thể rõ nhất.

1.2.2. Đặc điểm của thơ Đương đại

Chiến tranh đã trở thành một phần của lịch sử, đất nước thời kỳ “hậu chiến” đã khác xa những năm tháng bom rơi đạn nổ. Người nghệ sỹ, nhà thơ không thể hát mãi khúc tráng ca, khúc khải hoàn cổ vũ chiến thắng mà buộc phải thay đổi cho phù hợp với hoàn cảnh mới của đất nước. Chiến tranh qua đi nhưng những vấn đề mà nó để lại không chỉ có niềm vui chiến thắng. Hiện trạng của đất nước với ngổn ngang đổ nát, lòng người, tình người cũng *đổ vỡ* theo, từ đó xuất hiện trạng thái hoài nghi, nhu cầu “chất vấn” thời đại. Cái Tôi công dân, Cái Tôi Cách mạng, Cái Tôi sử thi mất dần vai trò và sự hấp dẫn. Thơ ca đi vào *phục dựng* Cái Tôi cá thể đã xuất hiện trong Thơ mới, mạnh mẽ truy tìm Cái Tôi bản thể, khai thác, khám phá Cái Tôi bản thể. Con người bản thể là năng lực, mục đích, cảm hứng của các cây bút chủ lực trong giai đoạn này như Đặng Đình Hưng, Hoàng Hưng, Dương Kiều Minh, Nguyễn Lương Ngọc, Trương Đăng Dung, Mai Văn Phấn, Nguyễn Quang Thiều,

Nguyễn Bình Phương v.v. Con người với giá trị NGƯỜI, con người phổ quát *đẩy* con người công dân ra khỏi trung tâm của thơ ca để trở thành mối quan tâm số một của thơ đương đại.

Thơ đương đại không còn hiện tượng đi tìm những giá trị chung, cổ vũ cho những gì mang tính chất hoành tráng, sử thi mà nó đã tìm về với những vấn đề của tồn tại NGƯỜI. Nếu như trong chiến tranh cái nhìn sử thi và cảm hứng lãng mạn là khuynh hướng chủ đạo của thơ ca thì giờ đây tình chất ấy rất mờ nhạt. Thơ đương đại khai thác những vấn đề thân phận con người trong tương quan với cảm thức về thời gian, nỗi cô đơn và cái chết. Giọng thơ không còn hào sảng, sung sức mà nó trầm xuống đầy trăn trở với những bản khoả mang màu sắc triết luận. Các hình tượng trong thơ không còn kỳ vĩ, lớn lao mà xuất phát từ thế giới nội tâm bên trong, với những khám phá thế giới từ bên trong Cái Tôi chủ thể.

Các nhà thơ đương đại Việt Nam đã tự do hơn trong việc lựa chọn những khuynh hướng sáng tác, mỗi nhà thơ đều có thể “*thử sức ở nhiều khuynh hướng khác nhau*” và thực tế sáng tác cũng đã xuất hiện những tác giả có hơn một huynh hướng trong sự nghiệp của mình.

Thơ sau 1986 không tập trung vào những đề tài lịch sử, kháng chiến, phản ánh hiện thực khách quan rộng lớn mà đi vào phản ánh thế giới riêng tư của con người cá nhân vì thế Cái Tôi trữ tình lại một lần nữa đi vào địa hạt trung tâm của thơ. Cái Tôi trữ tình trong giai đoạn này là Cái Tôi mang nỗi buồn thế thái nhân tình. Thơ ca sau 1986 đã khai thác triệt để nỗi buồn, nỗi buồn trở thành dòng chủ lưu của thơ sau 1986. Có nỗi buồn xa, nỗi buồn gần, có nỗi buồn riêng, nỗi buồn chung.

Cái Tôi trữ tình trong thơ giai đoạn này khác xa Cái Tôi sử thi trong thơ ca kháng chiến. Nếu Cái Tôi sử thi kiêu hãnh, oai hùng, siêu phàm trước thời đại thì cái tôi trữ tình sau 1986 khiêm nhường bé nhỏ, với những khắc khoải trước bộn bề cuộc sống. Sau chiến tranh, Cái Tôi sử thi hào hùng đã “*chuyển giọng*” thành Cái Tôi mang nỗi niềm bên trong với nhiều khắc khoải về phận người. Những nỗi niềm về thân phận con người, nhân thế tràn vào thơ. Cái Tôi trở nên bi quan và hoài nghi trước cuộc sống muôn vàn biến động và đầy rẫy những điều bất thường v.v.

Sau năm 1975 có hiện tượng “nở rộ” của trường ca, một thể loại có sự đan xen giữa thơ và văn xuôi. Thơ tự do phát triển và là dòng chính song bên cạnh đó vẫn còn những thể thơ truyền thống song hành cùng, tuy nhiên thơ truyền thống cũng không còn nguyên dạng mà đã có những sự rạn vỡ trong cấu trúc thể loại.

Thơ đương đại coi *chữ* như những ký hiệu, âm hiệu, độc giả buộc phải *giải mã* câu chữ mới hiểu được ý nghĩa. Nhà thơ thời nay không quá coi trọng sự “thanh cao” trong ngôn ngữ như những thời kỳ trước. Đây là thời kỳ ngôn ngữ đời sống tràn vào thơ ca, nó mang nhiều giọng điệu. Đôi lúc nhà thơ không có sự “đầu tư” cho ngôn ngữ mà để nó tự nhiên xuất lộ theo ý thơ. Thậm chí có những kiểu ngôn ngữ thơ mà nghệ sỹ cố tình làm nó cho nó “đị biệt” đi để tạo ra tính “lạ hóa” cho câu thơ của mình.

Có thể nói, các nhà thơ đương đại cũng đã tạo nên kiểu ngôn ngữ thơ cho riêng mình, với mục đích đào sâu hơn Cái Tôi bản thể. Một kiểu ngôn ngữ thơ giàu chất suy nghiệm, triết luận, xuất hiện gắn liền với nỗ lực thể hiện Cái Tôi bản thể, gắn liền với tên tuổi các nhà thơ giai đoạn này.

Chương 2

CÁI TÔI CÁ THỂ TRONG THƠ MỚI

2.1. Cái Tôi cô đơn cá thể.

Lịch sử thơ ca Việt Nam là lịch sử vận động của Cái Tôi trữ tình, từ Cái Tôi “vô ngã” trong thơ Trung đại đến Tái Tôi *cô đơn* trong Thơ mới, Cái Tôi *sử thi* trong thơ ca Cách mạng và cái tôi Cái Tôi *bản thể* trong thơ Đương đại. Những thay đổi về chính trị, xã hội là tiền đề xuất hiện những biến thiên trong nghệ thuật nói chung, thơ ca nói riêng. Nếu Cái Tôi *vô ngã* (chúng tôi xin khẳng định một lần nữa, Cái Tôi trữ tình trong thơ ca Trung Đại không hoàn toàn là Cái Tôi vô ngã), Cái Tôi ấy là sản phẩm của thiết chế xã hội phong kiến, ra đời tồn tại trong những *đêm trường trung cổ* thì Cái Tôi cô đơn trong Thơ mới lại là sản phẩm của xã hội Phong kiến - Thực dân.

“Cái tôi trữ tình là biểu hiện qua cách nhận thức và suy tư của chủ thể trước thế giới hiện thực; qua những điểm nhìn nghệ thuật, hể hiện tư tưởng, cá tính sáng tạo của người nghệ sỹ”. “Ở đây, cái tôi trữ tình được hiểu theo nghĩa rộng, là bản chất chủ quan của chủ thể trữ tình”[20, tr. 22]. Nhà nghiên cứu Hà Minh Đức lại cho rằng *“Cái tôi trữ tình là cái tôi được nghệ thuật hóa”* nhưng không phải là một cái tôi hoàn toàn xa lạ, lạc lõng với cái tôi chủ thể mà nó thống nhất. Thơ ca là sản phẩm của tâm hồn, thơ trữ tình được coi là *“những bản tốc ký nội tâm”*.

Thời đại của *Thơ mới* là “thời đại của chữ tôi”, lần đầu tiên trong lịch sử thơ ca, chữ “tôi” *“nằm ở vị trí trung của cảm nhận, làm nguyên tắc thế giới quan”*[35, tr. 37]. *“Chữ tôi với cái nghĩa tuyệt đối của nó”* đã chiếm lĩnh toàn bộ thi đàn, tràn sang những địa hạt khác của nghệ thuật. Khi nói về cái tôi trong *Thơ mới* PGS.TS. Nguyễn Bá Thành viết: *“Cái tôi trong Thơ mới là cái tôi được lãng mạn hóa, được thiêng liêng hóa. Nó tự xưng, tự tôn một cách kiêu hãnh, nó sánh ngang với dãy núi cao nhất trên hành tinh xanh được coi là mái nhà của thế giới”*[42, tr. 428]. Cái Tôi trong *Thơ mới* muôn hình vạn trạng, một Cái Tôi với ý thức về giá trị cá nhân tuyệt đối của mình đã kiến tạo nên cả một thời đại thơ.

Đặc điểm của Cái Tôi trữ tình như thế nào phụ thuộc phong cách của nhà thơ, vào trào lưu, khuynh hướng mà nghệ sỹ theo đuổi. Trong thơ trữ tình Cái Tôi trữ tình có thể trùng khít với chủ thể trữ tình, lúc đó Cái Tôi trữ tình chính là bản

thân nhà thơ. Khi đó, Cái Tôi “*không thể hiện những cảm xúc chung chung mà chỉ thể hiện những cảm xúc được bật ra từ thế giới của cái tôi chủ quan, cái tôi đó đồng thời là đối tượng phản ánh*”[6, tr. 239]. Cái tôi trữ tình của nhà thơ phải là cái tôi chung cho thế giới biểu cảm của con người, cái tôi đó phải khái quát được những khát vọng lớn của thời đại bằng hình tượng nghệ thuật của mình và làm cho tác phẩm sống mãi với thời gian.

Khi cái tôi trữ tình cũng chính là nhân vật trữ tình thì toàn bộ thế giới riêng tư, sâu kín, cuộc đời, cảnh ngộ, số phận riêng của nhà thơ được bộc lộ trực tiếp trong tác phẩm. Điều này chúng ta thấy khá rõ trong thơ Hàn Mặc Tử. Trong tập *Đau thương*, cảnh ngộ của thi nhân khiến nhiều người rơi lệ. “*Nhà thơ lãng mạn muốn bày tỏ cho chúng ta trước hết là về chính họ, là phơi bày tâm hồn, cõi lòng họ*”[35, tr. 36]. Không phải mọi cái tôi trữ tình đều là cái tôi riêng tư của nghệ sĩ, rất nhiều trường hợp Cái Tôi ấy trên quan điểm mỹ học của mình để soi chiếu, ngắm nhìn những nhân vật, những số phận, những hiện tượng đời sống mà nó bắt gặp khiến nó rung động và cảm xúc dâng trào. Điều này thể hiện rõ nhất trong “cái tôi - trữ tình chính trị” của Tố Hữu, đó là “*cái tôi nhiệt huyết, tình nghĩa truyền thống, nhưng có thêm sức cảm tính, cá nhân của Thơ mới trường vào, trong đó hàm chứa cái tôi nghệ sĩ (thi nhân), cái tôi tiểu sử với nhiều hình thức biểu hiện đa dạng như nhập vai, nhiều vai*”[34, tr. 693]. “*Cái tôi với tư cách là nhân vật số một trong thơ*”, “*mọi nhân vật trữ tình trong thơ chỉ là những biểu hiện đa dạng của cái tôi trữ tình*”[42, tr. 243]. Cái Tôi trữ tình và chủ thể có mối quan hệ thống nhất, tuy không đồng nhất. Để hiểu cái tôi tác giả người ta có thể soi chiếu những “khuôn mặt” cái tôi trữ tình trong tác phẩm của nghệ sĩ ấy.

Khi nói về Cái Tôi trữ tình trong *Thơ mới* nhà nghiên cứu Lê Đình Ky nói: “*Thơ mới là thơ của cái Tôi*”. Cái Tôi trữ tình với tư cách là hạt nhân của thể loại trữ tình ngày càng được chú ý và khảo sát ở nhiều góc độ. Cái Tôi trữ tình không phải chỉ đến *Thơ mới* mới xuất hiện nhưng cách biểu hiện của Cái Tôi trữ tình trong *Thơ mới* đã mang sắc thái riêng, độc đáo. Về bản chất của nó, hầu hết các công trình đều thống nhất cho rằng Cái Tôi trong *thơ mới* là *Cái Tôi cá thể*. Cái Tôi cá thể trong *Thơ mới* là Cái Tôi bị bỏ rơi, bị tách ra khỏi cộng đồng, khỏi số đông vì thế Cái Tôi cá thể là Cái Tôi đi tìm mình trong thế giới, thế giới mà nó đã đánh mất. Cái Tôi cá thể bị thế giới chi phối cho nên nó phụ thuộc vào ngoại giới. Cái Tôi ấy

coi thế giới là tấm gương để soi ngắm bản thân. Chính đặc điểm này của Cái Tôi cá thể đã chi phối sự vận động, cũng như những đặc trưng của Cái Tôi trữ tình trong Thơ mới.

Cái Tôi trữ tình trong Thơ mới là Cái Tôi cá thể cô đơn. Cái buồn, cái cô đơn là một trạng thái cảm xúc không được ai chia sẻ và cũng không thể chia sẻ cùng ai. *Thơ mới* ra đời trong hoàn cảnh đặc biệt của đất nước, những biến động của lịch sử tác động mạnh mẽ đến tâm hồn nhà thơ. Cái buồn của các nhà *Thơ mới* là cái buồn do thiếu hòa hợp giữa *đời người* và *hồn tôi*. Đó là sự bất đồng giữa Cái Tôi lãng mạn của người nghệ sĩ và thực tại. Cái Tôi cá thể trong Thơ mới luôn gắn với cộng đồng, gắn với ngoại giới, tha thiết với cuộc đời khi bị đời ruồng bỏ, bị tách ra khỏi cộng đồng, không tìm được tiếng nói chung, một Cái Tôi cảm thấy lạc lõng, bơ vơ, bị xã hội chối bỏ và trạng thái cô đơn xuất hiện và đó là kiểu con người *bị cô đơn, Cái Tôi bị cô đơn*.

Thơ mới tiếp thu luồng tư tưởng, văn hóa phương tây, trong đó sự ảnh hưởng sâu sắc nhất là chủ nghĩa lãng mạn trong văn học Pháp, đã tạo nên trào lưu văn học lãng mạn ở Việt Nam và *Thơ mới* là đại biểu xuất sắc. *Thơ mới* mang bản chất của thơ ca lãng mạn trên thời giới nói chung và có những nét rất riêng của thơ ca Việt Nam. Thời của thơ ca lãng mạn ở Việt Nam là thời của “*hy vọng lớn và thất vọng lớn, thời đại của những rung chuyển toàn bộ xã hội, trong đó con người bị hất ra ngoài các quan hệ cố định, nhưng cũng chưa tìm thấy mình trong cuộc đời*”[35, tr. 35]. Đó là thời kỳ mà “*mỗi con người tự cảm thấy mình là những cá nhân cô đơn, lạc lõng, bơ vơ, đang đi tìm vị trí của mình*”. Nỗi buồn ảm áp trong *Thơ mới* nguyên nhân không phải chỉ có thời đại mà trước hết nỗi buồn ấy xuất phát từ bản chất, cái “*vốn có*” của những nghệ sĩ đích thực. PGS.TS. Nguyễn Đăng Điệp trong bài viết *Cảm thức về thời gian trong thơ Trương Đăng Dung* viết: “*Cô đơn, cô độc trong thơ Việt Nam chỉ ở những nghệ sĩ đích thực mới xuất hiện như một giá trị thẩm mỹ*”[7, tr. 329]. Cái buồn, cái cô đơn trong *Thơ mới* biểu hiện một trái tim nghệ sĩ dễ xúc động, dễ bị tổn thương và luôn nhận thấy những mát mát của riêng mình. Cái buồn, cái cô đơn còn là quan niệm mỹ học đã thấm sâu vào tâm hồn, tư duy thơ của người nghệ sĩ. Nhà nghiên cứu Phan Cư Đệ nhấn mạnh: *cô đơn trở thành niềm kiêu hãnh của các nhà thơ mới* và “*Cô độc là bệnh của chủ nghĩa lãng mạn*”[11, tr. 566]. Bản chất sâu xa dẫn đến cái buồn, cô đơn trong Thơ mới là vì:

Cái tôi trong Thơ mất đi chỗ dựa, mất kết nối với quá khứ mà chưa chạm được vào tương lai. “*Mọi cái cũ đã phá đi mà chưa có cái gì mới thay thế con người chỉ là cái khả năng của một cái gì sẽ có thật trong tương lai và một ảo ảnh trong hiện tại*”. Nếu trong thơ cổ ta thường thấy Cái Tôi cao cả, tự đắc, trong mọi nghịch cảnh của đời sống xã hội mà vẫn tin vào điều thiêng thì Cái Tôi trong Thơ mới đã không còn chỗ dựa vào tâm linh, thần uy. Mọi điều “thiên” đã đổ vỡ, mất tính linh nghiệm với chủ thể Thơ mới. Vì thế mà Huy Cận chơi voi trong không gian, đồng nhất mình với không gian, Xuân Diệu mãi miết, đua theo thời gian.

Thơ mới ngập trong cô đơn, Cái Tôi chìm trong sâu muộng, đâu đâu cũng thấy những *tinh cầu giá lạnh*, những *chiều rét mướt nơi bến cô liêu* v.v. Phận người thì đó là những kẻ bị “bỏ rơi”, những “cô hồn” v.v. Trong *Thi Nhân Việt Nam* Hoài Thanh viết: “*Đời chúng ta nằm trong vòng chữ tôi. Mất bề rộng ta đi tìm bề sâu. Nhưng càng đi sâu càng lạnh. Ta thoát lên tiên cùng Thế Lữ, ta phiêu lưu trong trường tình cùng Lưu Trọng Lư, ta điên cuồng với Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, ta đắm say cùng Xuân Diệu. Nhưng động tiên đã khép, tình yêu không bền, điên cuồng rồi tỉnh, say đắm vẫn bơ vơ. Ta ngơ ngẩn buồn trở về hồn ta cùng Huy Cận*”. Và “*buồn và cô đơn không chỉ có trong một vài người, một vài thế hệ mà trở thành một trạng thái phổ biến của cả một nền thơ*”[42, tr. 430].

Tóm lại, Cái Tôi cá thể trong Thơ mới là Cái Tôi cô đơn, cô đơn vì nhiều lý do nhưng trước hết Cái Tôi cô đơn vì nó mất gắn kết với thế giới bên ngoài, cô đơn vì bị tách ra khỏi cộng đồng, bị ruồng bỏ nên bơ vơ, xót xa vì thế nó là *Cái Tôi bị cô đơn*.

2.1.1. Cái Tôi cô đơn trong không gian

Không gian nghệ thuật

Từ điển thuật ngữ văn học: Không gian nghệ thuật là hình thức bên trong của hình tượng nghệ thuật thể hiện tính chỉnh thể của nó [22, tr. 134 -135]. Cụ thể hơn, trong cuốn *Dẫn luận thi pháp học* tác giả Trần Đình Sử viết: *Không gian nghệ thuật là hình thức tồn tại của thế giới nghệ thuật* [36, tr. 88]. Điều đó càng khẳng định không có hình tượng nghệ thuật nào tồn tại ngoài không gian. *Không gian nghệ thuật là sản phẩm sáng tạo của nghệ sĩ nhằm biểu hiện con người và thể hiện một quan niệm nhất định về cuộc sống do đó không thể quy nó về không gian địa lý hay không gian vật lý, vật chất* [36, tr. 88-89]. Như vậy, không gian nghệ thuật là

phương thức tồn tại và triển khai toàn bộ thể giới nghệ thuật. Không gian nghệ thuật trở thành phương tiện chiếm lĩnh đời sống, *mang ý nghĩa biểu tượng nghệ thuật*.

Cái Tôi cô đơn trong Thơ mới trú ngụ muôn nẻo, GS. Phan Cư Đệ trong công trình *Phong trào Thơ mới lãng mạn* viết: *Cái “tôi” trong Thơ mới trốn vào nhiều nẻo, có nhiều màu sắc phức tạp khác nhau, nhưng ở đâu cũng buồn và cô đơn. Không có lối thoát, không thấy tương lai, chỉ thấy đất trời tối tăm mù mịt, cho nên Thơ mới vừa cất tiếng chào đời đã buồn ngay trong bản chất. Nỗi buồn vẫn vợ, nỗi buồn “mênh mông”, “xa vắng”* [11, tr. 564]. Con người cá nhân cô đơn, bơ vơ, lạc lõng trong *Thơ mới* ý thức về bản thân, đi tìm mình, thể hiện mình, bộc lộ mình và tìm lối thoát cho mình trong những không gian *phi cổ truyền*, những không gian cách tân không có đường biên.

Không gian trong *Thơ mới* là không gian *sinh thái*, cụ thể của cái không gian đó là không gian của *bầu trời, mặt đất, con đường, dòng sông, những trời chiều, những ánh trăng thanh*. Đó không chỉ là khái niệm không gian vật lý mà nó còn là *“lãnh địa tinh thần trong mối giao cảm gắn bó với tự nhiên”* [14, tr. 38]. Ta bắt gặp không gian ánh trăng đêm, không gian dòng sông, không gian khu vườn Vĩ trong thơ Hàn Mặc Tử...

Như đã nói ở trên, không gian trong *Thơ mới* là không gian *phi cổ điển*, không gian không có đường biên vì thế không gian trong *Thơ mới* đa dạng, phong phú, mỗi nhà thơ lại có kiểu không gian, phong cách không gian cho riêng mình. Không gian trong thơ Xuân Diệu khác không gian trong Thơ Hàn Mặc Tử, khác không gian thơ Huy Cận, khác Lưu Trọng Lư, khác Thế Lữ, khác Nguyễn Bính, Chế Lan Viên. Sự khác biệt đó làm đầy và giàu hơn cho *không gian nghệ thuật trong Thơ mới*.

Trong luận văn này, chúng tôi xin khảo sát Cái Tôi cô đơn trong không gian của những tác giả sau: Xuân Diệu, Huy Cận, Hàn Mặc Tử, Nguyễn Bính.

Không gian trong thơ Huy Cận là không gian bên ngoài

Có thể xem motif cô đơn trong thơ Huy Cận cũng xuất phát từ trạng thái của kẻ mất thiên đường, nhưng là trạng thái mất mát của *“Cái tôi Việt Nam trong giai đoạn Thơ mới. Vừa thoát bào thai của cái ta làng xã cổ truyền ngàn năm trong cuộc trở dạ hơn thế kỷ, cái tôi thị dân hiện đại sau những chấn chấn ban đầu (khởi nghĩa Yên Bái 1930) đã rơi ngay vào cô đơn”* [50, tr. 76].

Khi nghiên cứu về không gian trong thơ Huy Cận, hầu hết các ý kiến đồng tình cho rằng: “*Không gian nghệ thuật thơ Huy Cận là cả một thế giới bên trong sâu lắng, bàng bạc mông mênh cảm xúc*”. Không gian bên trong nhưng được lấy cảm hứng từ không gian vũ trụ, không gian thiên nhiên đất trời bao la để biểu hiện cái buồn mênh mang vì luôn thấy mình trong chữ *thân phận*, một thân phận bé nhỏ cô độc của kiếp người trước vũ trụ bao la vô cùng, vô tận.

Lửa thiêng là tập thơ xuất sắc của Huy Cận, tập thơ “toàn bích đến từng câu, từng chữ”. Nỗi buồn, cô đơn là trạng thức bao trùm tập thơ, đâu đâu trong từng câu chữ người đọc cũng đều cảm thấy cái cảm giác “*mang mang thiên sâu cổ*”. Đọc *Lửa thiêng* người ta có cảm giác chàng trai trẻ tuổi Huy Cận như đã sớm vợ vào kiếp mình mọi buồn đau của thế gian khiến cho “*linh hồn nhỏ*” của chàng mang nỗi buồn phảng phất “*từ ngàn xưa, từ trong tiền kiếp xa xôi*”, một nỗi buồn vô định: “*Tôi sẽ đến trước mặt người, Thượng Đế! / Để kêu than khi tôi đã già! ...Hỡi Thượng Đế! Tôi cúi đầu trả lại/ Linh hồn tôi đã một kiếp đi hoang/ Sầu đã chín, xin Người thôi hãy hái! / Nhận tôi đi, dầu địa ngục, thiên đường*” (Trình bày, bài thứ 45 trong *Lửa thiêng*).

“Khát vọng cao nhất của chủ thể trữ tình là chiếm lĩnh không gian, trong thơ Huy Cận chiếm lĩnh không gian như một đối tượng thẩm mỹ. Khi đó con người trở thành không gian và không gian trở thành con người, không còn phân biệt giữa chủ thể - khách thể nữa” [50, tr. 79].

Trong *Lửa thiêng* thi nhân bị ám ảnh bởi không gian, người ta thấy Huy Cận dần vật, khắc khoải trước không gian, đi tìm kiếm mình trong không gian.

Tôi luồn tay nhỏ hứng không gian
Vớt gió xa xôi lạnh lẽo ngàn
Tôi để cho hồn theo vờn lá
Xiêu xiêu cúi nhẹ trút buồn tràn
Mưa giông buồn sợi xuống lơ lơi,
Lạnh của không gian thấm xuống người.
Rơi rớt về đây muôn hướng gió;
Lòng sâu vạn dặm gió mưa phơi.
(*Mưa*- bài thứ 28 trong *Lửa thiêng*)

Không gian mang cái lạnh phải chăng là không gian của miền xa xăm nào đó không thể nắm bắt, không gian tâm tưởng, không gian là hệ quả của sự hụt hẫng, mát mát, bẽ tắc, hoài nghi: “*Đêm mưa làm nhớ không gian/ Lòng run thêm lạnh nỗi hàn bao la*” (*Buồn đêm mưa*).

Nỗi nhớ không gian, không gian trong nỗi nhớ của thi nhân có tồn tại thật, hay đó chỉ là những ảo tưởng của tâm hồn, sự vô định của bóng tối: “*luôn tay nhớ húng không gian*”, không gian là một dạng ảo giác, thứ vô hình, không gian của thiên đường. “Húng” sẽ tạo ra cú va đập khê khàng giữa con người và không gian, đó là cách Huy Cận giao tiếp với không gian, vũ trụ vô cùng, vô tận. Trong một bài mưa khác: “*Đêm mưa làm nhớ không gian/ Lòng run thêm lạnh nỗi hàn bao la*” (*Buồn đêm mưa*). Ở đây, “*mưa là vật môi giới cho nội tâm và ngoại cảnh gặp gỡ*” [50, tr. 79].

Trong tập *Lửa thiêng*, *Tràng giang* là bài thơ tiêu biểu mang hình ảnh không gian sông nước: “*Sóng gợn Tràng giang buồn điệp điệp/ Con thuyền xuôi mái nước song song*”. Không gian trong bài thơ là không gian của vũ trụ, không gian của trời rộng, sông dài, không gian *bên ngoài* con người. Ở đây, trùng điệp không gian: sông dài và trời rộng, còn nhỏ, bến vắng v.v. “*trùng điệp không gian, trùng điệp nỗi buồn nhưng tất cả các chiều không gian ấy đều dồn tụ vào chiều tâm linh sâu thẳm của Huy Cận*” [14, tr.134]. “*Nắng đã xế về bên xứ bạn/ Chiều mưa trên bãi, nước sông đầy*” (Vạn lý tình). Đó là một thứ không gian dềnh dàng sông nước, không biết đâu là bến là bờ. *Lửa thiêng* xuất hiện điểm nhìn không gian cao - thấp; trên - dưới: “*Nắng xuống trời lên sâu chót vót/ Sông dài trời rộng bến cô liêu*”, “*Lên bề cao hay đi xuống bề sâu?/ Không biết nữa - Có chút gì làm ngợp*” (*Đi giữa đường thơm*). Không gian sông nước vô định, con người nhỏ bé hữu hạn. Cái buồn trong *Lửa thiêng* chồng chất, xô đẩy chiếm chỗ của nhau, cái buồn sau buồn hơn cái buồn trước: “*Ai chết đó? Trục xoay và bánh đày/ Xe tang đi về tận thế giới nào?/ Chiều đông tàn, lạnh xuống tự trời cao/ Không lửa ấm, chắc hồn buồn lắm đó*” (Nhạc sầu), “*Trời! Áo nã những chiều buồn Hà Nội/ Hồn bơ vơ không biết tựa vào đâu*” (Trò chuyện). Tác giả Đỗ Lai Thúy nhận ra Huy Cận *nhớ không gian*.

Thi nhân *Thơ mới* không mấy ai vui, hầu hết là buồn, buồn mênh mang, vời vợi. Cái buồn của họ cũng lạ, đó là cái buồn vô căn, vô có, buồn mà chẳng hiểu vì

sao mình buồn: “*Hôm nay trời nhẹ lên cao/ Tôi buồn không hiểu vì sao tôi buồn*” (Xuân Diệu).

Đi tìm những nét đặc trưng trong thi pháp nghệ thuật của Huy Cận, thế giới nội tâm sâu lắng qua hình ảnh của không gian dòng sông, bầu trời, con đường v.v. Song tất cả đều toát lên nỗi buồn, nỗi sầu thiên cổ, nỗi buồn như lai dất từ thừa hồng hoang cho đến khi đến với con người cá thể Huy Cận cảm nhận kiếp làm người. Cái buồn thân thể, thời thế, nhân thế, cái buồn của con người *sinh làm thể kỷ*.

Thơ ca trung đại coi không gian cao - thấp, xa - gần, trên - dưới, là không gian ngăn cách con người với con người, con người với thế giới. Tuy nhiên có những khoảng cách không gian rất ngắn, rất hẹp nhưng không thể bước qua, đó là “không gian lòng”. Người nhà quê Nguyễn Bính bất lực trước một giậu mùng toi, một đầu đình. Không gian Thôn Đoài, Thôn Đông chia cắt.

Không gian trong Thơ mới nhiều kiểu, nhiều dạng, muôn nẻo như là một đối tượng thẩm mỹ. Có không cao - xa, dài - rộng, không gian của đất trời bốn cõi - không gian vũ trụ bao la trong thơ Huy Cận. Có không gian Vườn, không gian đứt đoạn, không gian siêu thực trong Hàn Mặc Tử. Có không gian “thiên đường nơi trần thế” đầy hương sắc, luyến ái trong thơ Xuân Diệu. Không gian quê mùa trong thơ Nguyễn Bính. Không gian hư - thực trong thơ Chế Lan Viên. Có không gian tiên cảnh trong Thế Lữ. Không gian không chỉ là nơi sinh tồn, mà còn là nơi tâm hồn con người trú ngụ, nương náu. Các nhà Thơ mới đi tìm mình trong thế giới. Và đây chính là yếu tố làm nên sự khác biệt với thơ đương đại, khi các nhà thơ đi tìm thế giới trong mình.

2.1.2. Cái Tôi cô đơn trong thời gian

Thời gian nghệ thuật

Trong văn học thời gian không chỉ là thời gian cơ học, thời gian của đồng hồ mà nó là thời gian nghệ thuật, là sản phẩm sáng tạo của người nghệ sỹ, thời gian nghệ thuật là: “*thời gian mà ta có thể nghiệm được trong tác phẩm nghệ thuật với độ dài ngắn của nó, với nhịp độ nhanh hay chậm với chiều thời gian hiện tại, quá khứ hay tương lai*”, và nó “*là một hình tượng thời gian sinh động, gợi cảm, là sự cảm thụ, ý thức về thời gian được dùng làm hình thức nghệ thuật để phản ánh hiện thực, tổ chức tác phẩm*”[36, tr. 62].

Cùng với không gian nghệ thuật, thời gian nghệ thuật là phạm trù quan trọng của bộ môn thi pháp học vì nó được coi là sản phẩm sáng tạo “thực chất” của người nghệ sỹ. Nhà văn, nhà thơ có thể quyết định lựa chọn điểm thời gian bắt đầu và điểm thời gian kết thúc. Thời gian trong tác phẩm có nhanh- chậm, có thể ngắn - dài, có thể là hiện tại, quá khứ đảo lộn...tất cả đem lại cho người đọc một thế giới nghệ thuật sinh động, nhiều chiều. Thời gian trong thơ là kiểu thời gian “tâm trạng” nó không tuân thủ những quy tắc của thời gian vật lý mà chịu sự chi đạo từ cảm xúc, tâm trạng của chủ thể. Thời gian nghệ thuật liên quan đến tính cách, số phận quá trình tự ý thức của bản thân tác giả. Cảm nhận về thời gian là ta đang cảm nhận được sự tồn tại của con người.

Nếu Huy Cận bị ám ảnh bởi không gian, *khắc khoải không gian* thì Xuân Diệu lại cực kỳ nhạy cảm trước thời gian, *Xuân Diệu - nỗi ám ảnh thời gian*. Là thi sỹ có thể nắm bắt được bước đi của thời gian ở mọi không gian, mọi chiều vận động của thời gian vì thế hiểu được quan niệm thời gian của Xuân Diệu ta sẽ hiểu sâu sắc hơn tâm hồn thi sỹ cũng như vấn đề tư tưởng, thẩm mỹ của cả một giai đoạn văn học. Xuân Diệu viết nhiều về thời gian có thể trực tiếp nói đến thời gian như: mùa, tháng, năm, xuân hạ, thu, đông... hoặc gián tiếp qua nhưng hình ảnh có tính biểu tượng: *khi mùa thu tới, rặng liễu... các bài thơ: thời gian, đi thuyền, chiếc lá, vì sao, già từ trần thế, vôi vàng, giục già...*

Thời gian trong thơ Xuân Diệu là thời gian bên ngoài.

Thời gian trong thơ Xuân Diệu là thời gian khoảng “dồn nén, bùng cháy, giữ dội” trong tích tắc: *“Thà một phút huy hoàng chợt tới/ Còn hơn buồn le lói suốt trăm năm”*. *“Thời gian trong thơ ông không chỉ là cảm xúc, là thi hứng, mà còn là nhân tố kiến trúc của tác phẩm nghệ thuật”*[50, tr. 51]. Xuân Diệu nhìn đời bằng con mắt thời gian. Thời gian không chỉ là đối tượng để ông cảm nhận thế giới một cách chủ quan mà còn phương thức để ông nhận ra sự tồn tại của bản thân. Thời gian trong thơ Xuân Diệu là thời gian hiện tại, ông luôn lấy hiện tại làm trục trung tâm để ngưỡng vọng về quá khứ và tiên định tương lai. Xuân Diệu chắt chiu từng khắc, từng giờ tuy ngắn ngủi nhưng đó là thời gian bất tử trong lòng ông: *“Mau lên chứ, vôi vàng lên chứ/ Em ơi em tình non đã già rồi”*, *“Gấp đi em anh rất sợ ngày mai”*, *“Thà một phút huy hoàng chợt tới/ Còn hơn buồn le lói suốt trăm năm”*. Được mệnh danh là ông hoàng của thơ tình, Xuân Diệu coi tình yêu là lẽ sống, là phương thuốc

nhiệm màu, ái tình là thứ không thể thiếu để biết mình còn tồn tại với thời gian. Âm ảnh về thời gian, Xuân Diệu luôn nhìn thế giới trong trạng thái vận động.

Khi nói về mùa xuân, Xuân Diệu ca ngợi sự giàu có, trù phú, sự sinh sôi, nảy nở, vào thời của hoan lạc của thiên nhiên. Viết về mùa xuân đầy sức sống như một biểu hiện của sự khát thèm sự sống trong con người ông. Sự khát thèm được cụ thể hóa qua động từ mạnh như ôm, cắn, riết, cấu... sự khao khát có được thế giới, có được vẻ mỡ màng, phần ngon nhất của đời khiến Xuân Diệu có thái độ khẩn trương, gấp gáp. Thiên đường nơi trần thế là có thật nhưng không phải là cái vĩnh hằng, mùa xuân đẹp đáng để sống, đáng để yêu nhưng bị kịch thay “*Xuân đang tới nghĩa là xuân đang qua/ Xuân còn non nghĩa là xuân sẽ già*”. Cái tôi cô đơn ở đây chính là Cái Tôi với bi kịch của cái hữu hạn và cái vô hạn. Mặc dù vò vập sự sống như vậy, nhưng biết sống với phút giây tràn đầy hạnh phúc là rất khó, bởi vì cái hiện tại tuy thực, nhưng nó rất mỏng manh, sự mất mát, tan biến, hủy diệt cái đẹp là quyền năng của tạo hóa nên Cái Tôi luôn cô đơn trong nhận thức về thời gian biến ảo. Thiên đường có thật nhưng chỉ diễn ra trong chốc lát nên Xuân Diệu chất chiu thời gian đời người, thời gian hạnh phúc có thật nơi trần thế: “*Thà một phút huy hoàng chợt tốt/ Còn hơn buồn le lói suốt trăm năm*”. Phút huy hoàng mà ông chất chiu, chộp lấy, tận hưởng, sẵn sàng đánh đổi cả một quãng dài phía sau “le lói” cũng chỉ là thời gian khách quan, thời gian đồng hồ. Thời gian *bên ngoài* con người.

Xuân Diệu đắm mình trong thời gian thực tại, dù ông nói đến ngày xưa hay ngày mai thì ông vẫn chú trọng đến thực tại hiện tại. Vì hiện tại là có thật, quá khứ là cái đã qua, tương lai còn ở phía trước mà ai biết được hôm nay đã có ngày mai. Tâm trạng hoài nghi, Xuân Diệu cô đơn ngay trong hiện tại chỉ vì nghĩ ngày mai biết đâu có còn. Những dự cảm về sự tàn phai, mất mát trở thành cái cố đề thi sỹ ca ngợi hiện tại, ca ngợi những phút giây hiện hữu có thật trong đời: “*Cần chi biết ngày mai hay bữa trước/ Gần hôm nay thì yêu dấu là nên/ Gặp nhau đây ai biết từ thuở nào/ Xa nhau nữa ai đoán ngày tái hội*” (*Mời yêu*).

Thời gian sống và yêu trong thơ Xuân Diệu cứ hao ngót dần, trừ dần đi từ thời gian đời người, chỉ còn thời gian quãng, sau đó thì còn ngày, giờ thậm chí chỉ còn khoảnh khắc. Vì thế mà thời gian trở thành nỗi ám ảnh trong thơ ông.

Như đã nói ở trên, Xuân Diệu là nhà thơ bị ám ảnh bởi thời gian, day dứt với thời gian của hiện tại. Với ông một năm chỉ có hai mùa, mùa xuân chiếm hầu hết

quỹ thời gian và còn lại chính là mùa thu, mùa thu “*với áo mơ phai dệt lá vàng*”. Mùa thu cũng là thời gian ám ảnh với Xuân Diệu bởi “*bởi tính giao mùa*”. Mùa thu là lúc đông chưa tới, hè chưa qua. Thu là thời gian đặc biệt, nó là khoảng thời gian diễn ra *trạng thái lắp lửng của sự vật*. Trong quan niệm của người phương Đông mùa thu là mùa của tàn tạ, mùa của héo úa, lá vàng về cuội gợi đến sự chết chóc. Đó là thời gian cho “*tạo vật bừng sắc một lần chót trước khi đi vào héo úa*”. Và “*Các nhà thơ xưa thường chớp lấy cái giây phút an lạc vĩnh hằng này của trời đất để nương gửi cái hài hòa của tâm hồn mình*”[50, tr. 53]. Với “*Đây mùa thu tới*” cả một thế giới thiên nhiên đi vào cõi phôi pha, tàn úa “*áo mơ phai dệt lá vàng, rặng riêu riêu đứng chịu tang, tóc buồn, lệ ngàn hàng, thiếu nữ buồn không nói, tựa cửa nhìn xa nghĩ ngợi gì*. Ranh giới thời gian *xuân - hạ - thu - đông* cũng chính là bờ cõi của lòng người, cái tàn phai, héo úa của lá sắp lìa cành, của hoa sắp rã cánh. Chính là những phút giây Xuân Diệu thấm thía kiếp người ngắn ngủi, hữu hạn. Cái buồn của thiếu nữ là cái buồn vu vơ nhưng lan tỏa, đó là cái buồn không hiểu vì sao buồn. Đó là cái buồn “*tồn tại trong vô thức tập thể của cả một lớp người*” như Xuân Diệu, nó “*là bệnh nuôi tiếc thời gian*” mà những người phải được “*trời phú cho một cảm quan đặc biệt*” hơn người mới có thể ý thức sâu sắc về sự mất còn của thời gian, của đời người.

Với Xuân Diệu mất thời gian là mất tất cả, vì thời gian của ông là thời gian của đời người, ông luôn lo lắng, và buồn khi quỹ thời gian ngắn ngủi của đời người ba trăm sáu mươi ngày cứ vơi dần, vơi dần. Xuân Diệu đo thời gian bằng thước đo nhịp sống, lấy tuổi trẻ, quãng đời ngắn ngủi, hữu hạn của đời người để đo thời gian: “*Xuân còn non nghĩa là xuân sẽ già/ Mà xuân hết nghĩa là tôi cũng mất*”. Tính tất yếu của quy luật “*vạn vật bèn đổi*” khiến “*Tôi từ - phút ấy sang tôi - phút này*” (Đi thuyền). Ở đây có sự khác biệt rất lớn về quan niệm thời gian của Xuân Diệu với thơ xưa. Thơ xưa coi thời gian là vòng tuần hoàn, luân hồi. Đời người có kiếp trước, kiếp sau. Nhà Phật còn quan niệm sống chỉ là “*gửi*” thác mới là “*về*”. Vạn vật không có gì mất đi: “*Xuân đi xuân lại lại*” (Hồ Xuân Hương), trăng khuyết trăng sẽ tròn.

Xuân Diệu không màng đến cõi sau, thế giới của ông không có kiếp trước, kiếp sau mà chỉ có kiếp này với tất cả giá trị đích thực của sự sống, với ý thức cao về sự tồn tại của một Cái Tôi cá thể. Cái chết chỉ có ý nghĩa khi nó làm con người hoảng sợ, thấy mất mát và đó là đường cùng, sự diệt vong của một Cái Tôi cá thể.

Lúc đó ý nghĩa của cái chết chính là sự sống, ngoài ra cái chết là sự biến mất vĩnh viễn, là KHÔNG gì cả. Xuân Diệu không buông xuôi, để mặc cho thời gian trôi chảy mà thi sỹ với Cái Tôi cô đơn ấy đã tìm ra cách để cưỡng lại thời gian, giữ lại thời gian, tuổi trẻ một cách hiệu quả, tích cực. Xuân Diệu khẩn trương, gấp gáp tận hưởng: “*Mau lên chứ vội vàng lên chứ/ Em ơi em tình non đã già rồi*”, “*Tôi không chờ nắng hạ mới hoài xuân*”, “*Mau với chứ! Thời gian không đứng đợi*”, “*Gấp đi em, anh rất sợ ngày mai*”, “*Đời trôi chảy, lòng ta không vĩnh viễn*”. Hay “*Ta muốn ôm.../ Ta muốn riết.../Ta muốn thâm...*”. Còn nữa “*Ta ôm bó, cánh tay ta làm rắn/ Làm dây da quấn quýt cả mình xuân/ Không muốn đi ở mãi mãi trong trần/ Chân hoá rễ để hút mùa dưới đất*”. Tìm ra cách ứng phó với thời gian, ngăn thời gian trôi để ngăn lá vàng, cây tàn và cũng ngăn lòng người khỏi sự phôi pha. Chế ngự được thời gian trôi nhanh cũng là chế ngự được cõi thăm sâu của một Cái Tôi luôn buồn lo trước sự mất mát, sự úa tàn, sự lờ làng, muộn màng, sự lỡ nhịp thời gian và nhịp đời người. Trong cuộc sống và tình yêu Xuân Diệu sợ cô đơn, sợ sự xa cách, trong bài *Tặng thơ* ông viết: “*Tiếc nhau chi; mai một đã xa rồi/ Xa là chết; hãy tặng tình lúc sống/ Chớ chia rẽ; để gì ta gặp mộng!/ Những dòng đời muôn hướng đã chia trôi*”. Đề cao sự tận hiến với những phút giây bên nhau của đôi lứa, coi đó là phẩm chất của tình yêu, chỉ có những phút giây ấy Xuân Diệu mới nguôi ngoai khi xa cách, thi sỹ thôi hận thời gian: “*Với bàn tay ấy ở trong tay, Tôi đã nguôi quên hận tháng ngày*”. Với ông chỉ có tay trong tay mới mới níu kéo được thời gian, đó là những phút giây thời gian không trôi, thời gian bất tử.

Dù rất ráo riết với thời gian, thì trong thơ Xuân Diệu thời gian vẫn chỉ là “*tiếng nói khắc khoải muốn vượt qua nỗi - ám - ảnh - thời - gian*” [7, tr. 86]. Thời gian trong Thơ mới chỉ phôi con người, là “*khung của một đời người*” thì cũng chỉ là thời gian *bên ngoài*, độc lập với con người, với tồn tại người, là “*bóng câu qua cửa sổ*”. Thi sỹ vẫn chỉ là kẻ đi tìm mình trong thế giới.

Không gian, thời gian có yếu tố siêu thực trong thơ Hàn Mặc Tử.

Hàn Mặc Tử - hiện tượng thơ ca đặc biệt. “*Trong các nhà Thơ mới, Hàn Mặc Tử phải bất hạnh nhất, lạ nhất và phức tạp nhất. Vì thế cũng bí ẩn nhất*”. Một nhà thơ có những thi phẩm vào hàng tuyệt bút của phong trào Thơ mới. Một phong cách nghệ thuật độc đáo - vị “*giáo chủ của trường thơ loạn Quy Nhơn và trở thành người “lạ nhất” của trường của thời đại Thơ mới*”[14, tr. 150].

Thơ Hàn Mặc Tử như được viết không chỉ là những gì tinh túy nhất của tâm hồn mà nó còn có cả “máu” của thi nhân. Một phong cách độc đáo, lạ: “*Nếu Thế Lữ*” Lưu Trọng Lư, Phạm Huy Thông, Nguyễn Bính là dòng lãng mạn thuần khiết, nếu Xuân Diệu và nhất là Huy Cận là dòng lãng mạn được cườm vào những yếu tố tượng trưng v.v. thì Hàn Mặc Tử là sự hoà sắc của cả lãng mạn lẫn tượng trưng thậm chí siêu thực nữa. Dĩ nhiên một căn cốt Đông phương thâm hậu đã làm cho tượng trưng của ông có bóng dáng tượng trưng Đường thi và xa hơn nữa là tượng trưng Thiên còn siêu thực thì đậm nhạt một màu sắc Liêu Trai”[50, tr. 149].

Những đặc điểm nổi bật trong thơ Hàn Mặc Tử

Dấu ấn cuộc đời riêng với những đau đớn về thể xác và tinh thần để lại khá rõ trong thơ Hàn Mặc Tử. Trong thơ Hàn Mặc Tử có mối quan hệ “máu thịt” giữa cái tôi trữ tình cô đơn và cái tôi thi thi sỹ của nhà thơ: “*Thơ Hàn Mặc Tử gây chấn động trước hết bởi chân dung tác giả, một cái tôi đau thương và cô độc tột cùng*”[33, tr. 9]. “*Đặc biệt trong những sáng tác cuối đời thi sỹ thường “tự họa” mình như một người điên cuồng vì bệnh hoạn và cô độc*”[33, tr. 10]. Trong thơ Ông người ta thấy những trạng thức điên loạn, “*đó không phải là một phản ứng bệnh lý mà chính là một kiểu phản ứng thẩm mỹ*”[33, tr. 11]. Đối với hiện tượng Hàn Mặc Tử, nổi bật hạnh của bản thân đã trở thành “cơ may” cho sáng tạo nghệ thuật để “Đời thơ” có một thi nhân, một Cái Tôi cô đơn độc đáo nhất trong ngôi nhà *Thơ mới*.

Một trong những đặc điểm của thơ Hàn Mặc Tử là thơ ông có sự kế thừa, ảnh hưởng của thơ truyền thống và tiếp biến từ văn hóa phương Tây. Hàn Mặc Tử chịu ảnh hưởng từ các nhà thơ theo phái tượng trưng của Pháp như Charles Baudelaire. Chính sự gặp gỡ đó đã khiến cho tài năng thơ ca của Hàn Mặc Tử được thăng hoa. Hàn Mặc Tử là người theo Thiên chúa giáo, tín ngưỡng của ông là Công giáo, nên trong thơ Hàn Mặc Tử có sự kết hợp hài hòa giữa chất trữ tình và tư duy tôn giáo. Hành trình sáng tạo của Hàn Mặc Tử đi từ cổ điển (tập thơ đầu tiên của Hàn Mặc Tử: *Lệ thanh thi tập*, tập hợp những bài thơ đường luật), đến lãng mạn vào lãnh địa của tượng trưng siêu thực rồi dừng ở đó mãi mãi. Cũng như Xuân Diệu, Huy Cận nghiên cứu Hàn Mặc Tử dưới góc độ thi pháp học ở nội dung KHÔNG GIAN - THỜI GIAN sẽ giúp ta cảm nhận một cách đầy đủ, khách quan hơn về Cái Tôi cô đơn của Hàn Mặc Tử, về chân dung một *Thi nhân*. Soi ngắm Cái Tôi cô đơn

của Hàn Mặc Tử từ Cái Tôi cá thể trong thơ ông để đi tìm một Cái Tôi lạ, độc nhất của làng Thơ mới.

Không - thời gian trong bài Mùa xuân chín

Một không gian trong sáng, tinh khôi, thơ mộng của quê hương đi vào thơ Trí một cách tự nhiên, trong trẻo. Không gian trong sáng, thơ mộng có gốc gác từ không gian làng quê nên Không gian trong *Mùa xuân chín* vừa thực vừa ảo mộng. Một không gian đa chiều, nhiều màu sắc, hình ảnh, âm thanh, tất cả đều mang vẻ đẹp thanh tân. Bức tranh phong cảnh đẹp say đắm lòng người chính là tình yêu của thi nhân dành quê hương đất nước. Điểm nhìn không gian xuất phát từ cao - thấp, từ gần - xa. Từ điểm nhìn trên cao “*Trong làn nắng ửng khói mơ tan*”, độ cao không gian hạ dần xuống “*đôi mái nhà tranh lấm tấm vàng*”, không gian cao vừa tầm để con người không phải “ngưỡng vọng” mà vẫn thu vào tầm mắt tất thế giới khách quan đầy sống động. Từ không gian *mái nhà tranh* đã rẽ sang không gian “giàn thiên lý”. Với cái nhìn bao quát *tới trời, tới đôi*, không gian được thu lại *lưng chừng núi*. Nếu chia không gian trong *Mùa xuân chín* thành hai giới hạn, trên cao - dưới thấp, ta có không gian trên cao với *nắng ửng*, không gian trên *đôi*, không gian *lưng chừng núi*. Không gian dưới thấp có không gian *giàn thiên lý*, *mái nhà tranh*, *gỗ trúc*. Đó là thứ không gian khép, hẹp. Không gian quen thuộc, ấm áp, là nơi chốn đi về cũng có thể là nơi “náu mình” trong một quãng nào đó của của cuộc đời thi nhân. Đó là không gian thực, không gian khách thể, không gian bên ngoài thế giới nhưng có sự xáo trộn, biến ảo.

Mùa xuân chín không chỉ là không gian chở che con người, mà còn là không gian rộng - mở. Không gian “mở” như một phương thức để truyền chở Cái Tôi cô đơn, nó là “ám chỉ” nghệ thuật của một tâm hồn lãng mạn. Cách kết hợp miêu tả không gian từ xa tới gần, từ cao xuống thấp, không gian khép kín rồi lại rộng mở. Hàn Mặc Tử đã kiến tạo nên một thế giới không gian có yếu tố *siêu thực* mang dấu ấn của riêng mình và riêng biệt cho *Mùa xuân chín*.

Nếu không gian trong *Mùa xuân chín* vừa có sự thống nhất giữa không gian cao - thấp, xa - gần thì thời gian trong *Mùa xuân chín* cũng là sự thống nhất và đối lập như vậy. Thời gian hiện tại là trực trung tâm để “Cái Tôi” soi chiếu những dạng thức thời gian khác. Trong *Mùa xuân chín* thời gian hiện tại xuất hiện đầu tiên. Trong hiện tại cảnh sắc đượm hương, mọi thứ đều trong trạng thái đẹp nhất, ngon nhất. Nắng là “*nắng ửng*”, “*khói mơ tan*”, *mái nhà tranh lấm tấm vàng*”, tà áo biếc,

giàn thiên lý đón xuân sang...Cảnh sắc làm lòng người say đắm, những cô thôn nữ tình tứ, duyên dáng thu hút hồn vía thi nhân thì bỗng chốc thời gian đã nhảy phóc sang “ngày mai”: “*Ngày mai trong đám xuân xanh ấy/ Có kẻ theo chồng bỏ cuộc chơi*”. “Ngày mai” là thời gian có thể đoán định nhưng không phải thời gian chắc chắn, có thể có “ngày mai” mà cũng có thể không. Như vậy thời gian trong *Mùa xuân chín* nhảy cóc không có quá trình phát triển mà nó là thời gian của trí tưởng tượng, thời gian của dự cảm không tuân theo quy luật khách quan. Những dự cảm “ngày mai” sẽ ra sao? Có một thực tế, đối với Hàn Mặc Tử thời gian tương lai là thời kỳ đau khổ, bất hạnh mà ông đã đoán biết trước. Càng gần tương lai, thi sỹ càng gần với đau đớn, khoảng cách giữa sự sống và cái chết càng được rút ngắn lại. Chính vì thế ta thấy thời gian ngày mai thường chứa đựng những cơn giông bão tâm hồn ông. Thời gian tương lai bất ngờ đến rồi cũng đi luôn. Về với hiện tại, thi sỹ lắng nghe “*Lời ca vắt vẻo lưng chừng núi/ Hồn hể như lời của nước mây*”. Cảnh - tình bỗng khiến nhà thơ “bâng khuâng” sức nhớ đến một ảnh hình trong quá khứ xa mờ: “*Lòng Trí bâng khuâng sức nhớ làng/ Chị ấy năm nay còn gánh thóc/ Dọc bờ sông trắng nắng chang chang*”. Thời gian quá khứ vùng dậy để xuất hiện trong hiện tại là nét độc đáo trong sáng tạo nghệ thuật của Hàn Mặc Tử. Chính sự sống dậy của thời gian quá khứ dẫn đến sự thay đổi đột ngột đối tượng trữ tình, bài thơ khi kết thúc không phải là hình ảnh của chủ thể “khách xa” mà là hình “chị ấy”. Thời gian trong *Mùa xuân chín* có sự “đồng hiện”, cùng lúc ba chiều thời gian, trực thời gian là hiện tại, từ hiện tại quá khứ sống dậy, tương lai được đoán định. Thời gian không có tính liên tục, liền mạch mà nó bị “đứt gãy”, “gấp khúc” và dường như nó chính là những “khúc gãy” trong tâm hồn nhà thơ.

Từ Huy Cận, Xuân Diệu, đến Hàn Mặc Tử thời gian nghệ thuật có biến chuyển, nếu như Xuân Diệu là kiểu thời gian *bên ngoài* chi phối tâm trạng, nhận thức của tác giả về đời người, thế giới tâm hồn thì đến Hàn Mặc Tử thời gian đã có yếu tố *siêu thực*, có sự xáo trộn giữa quá khứ hiện tại, tương lai. Là *chủ soái* của trường thơ Loạn Hàn Mặc Tử đã *quấy đạp* để phá bỏ những mô típ thời gian nghệ thuật cũ, tìm kiếm những sáng tạo mới về kiểu thời gian. Thời gian, không gian trong thơ Hàn Mặc Tử không hoàn toàn còn là không gian, thời gian *bên ngoài* nhưng cũng chỉ dừng lại là thời gian, không gian khách thể. Hàn Mặc Tử cũng vẫn cùng chung nỗi buồn với các thi sỹ Thơ mới khác. Nỗi buồn của Cái Tôi bị bỏ mặc,

bị gạt ra khỏi cộng đồng, số đông, bị tách ra khỏi thế giới cho nên cái Tôi Hàn Mặc Tử cũng là Cái Tôi bị buồn, Cái Tôi *bị cô đơn*.

2.2. Những thủ pháp thể hiện Cái Tôi cô đơn cá thể

2.2.1. Thể thơ tự do

Trong nghệ thuật ngôn từ, hình thức thể loại và ngôn ngữ là những yếu tố quan trọng để đánh giá độ chuẩn mực của trào lưu văn học. Bởi hình thức là một phần của nội dung (hình thức mang nội dung). Các nhà *Thơ mới* luôn ý thức đôi về hình thức và chính cái mới đó đã góp phần làm nên “Một thời đại trong thi ca”, trở thành tiêu chí xếp *Thơ mới* thuộc phạm trù thơ ca hiện đại.

Từ điển thuật ngữ văn học đưa ra khái niệm: “*Thơ tự do hình thức cơ bản của thơ phân biệt với thơ cách luật ở chỗ không bị ràng buộc vào các quy tắc nhất định về số câu, số chữ, niêm đối v.v*”[22, tr. 271]. Như vậy Thơ tự do là thể loại thơ *phi cổ điển*. Thơ tự do ra đời khá sớm và có nguồn gốc từ các nước châu Âu như: Pháp, Đức, Anh, Nga, Tây Ban Nha v.v.

Ở Việt nam, Thơ tự do ra đời trong phong trào *Thơ mới*: “*thơ Tự do là sản phẩm độc đáo của của trường phái Tượng trưng được Thơ mới chú ý vận dụng*”[25, tr.114]. Hầu hết các nhà thơ mới đều sử dụng thể thơ Tự do trong sáng tác của mình, nhóm Xuân Thu nhã tập, Hàn Mặc Tử, Xuân Diệu, Chế Lan Viên...

Trong cuốn *Thi nhân Việt Nam*, Hoài Thanh khẳng định “*thơ tự do chỉ là một phần nhỏ trong Thơ mới*”[2, tr. 47]. Tác giả Nguyễn Bá Thành: “*cái tự do của Thơ mới chủ yếu là tự do về số dòng thơ, thoát khỏi vận luật và niêm luật của thất ngôn bát cú. Tự do về số dòng là tự do cao nhất của Thơ mới*”[42, tr. 392].

Con người trong *Thơ mới* là con hiện đại với sự phát triển cao về ý thức cá nhân nên cần lựa chọn “*cho mình những hình thức thể loại năng động nhất*”[10, tr. 163] mới biểu đạt được cái tôi ấy. Mỗi cá nhân là một cá thể riêng biệt, không ai giống ai, một thế giới đa thanh nên cần một thể loại linh hoạt nhất về mặt cấu trúc thể loại mới mong truyền tải hết những thế giới nghệ độc đáo và phong phú ở mỗi nhà thơ. Thơ tự do những buổi đầu ra mắt công chúng vẫn còn “*bóng dáng của thơ ca dân tộc*”[25, tr. 114]. Như vậy, về mặt thể loại thơ Tự do của các nhà *Thơ mới* “*cùng chung một nhịp đập với Tản Đà, Trần Tuấn Khải*”. Đây cũng chính là “*chất riêng*” của thơ Tự do của Việt Nam so với khái niệm *thơ Tự do* của thế giới.

Tản Đà không phải là nhà *Thơ mới* nhưng chính ông lại là người đem đến cho *Thơ mới* một điểm tựa để tự tin bút phá, để mạnh dạn MỚI mà không lo mình là

đưa con lạc loài, không có dính dáng gì đến cha ông. Tản Đà là người tiên phong mở đường từ câu thơ ngâm sang câu thơ nói. Tuy nhiên sự bứt phá của ông cũng chỉ dừng ở mức chừng mực. Cái Tôi Tản Đà chưa phải là Cái Tôi cô đơn của chủ nghĩa lãng mạn, mà Cái Tôi ấy vẫn còn là Cái Tôi tài tử, mực thước.

Trong Thơ mới, thơ Tự do là biến thể của thể lục bát:

Đi mau. Trốn nét. Tròn màu.

Trốn hơi! Trốn tiếng! Trốn nhau! Trốn mình!

(Cặp hài vận dậm)

Với hai câu thơ như thế, không thể nói đó là thơ lục bát đúng niêm luật nhưng rõ ràng nó vẫn có hình hài bên ngoài của lục bát. Xuân Diệu không giống Tản Đà, ông không những là nhà Thơ mới mà còn “mới nhất” trong số họ. Cái Tôi của Xuân Diệu là Cái Tôi cô đơn trước thế giới rộng lớn nhưng nhiều bất trắc. Nhịp sống hiện đại gấp gáp, khẩn trương, một cái giạt mình thảng thốt của con người trước bất thường của cuộc sống đã quyết định hình thức thể tài của tác phẩm. Chạy trốn tất cả tức là con người cảm thấy cuộc đời này đáng sợ, đã phải nhận lấy những đắng cay, tủi hờn. Không chỉ trốn hết, Cái Tôi cô đơn còn trốn chính bản thân mình. Theo câu chữ của PGS.TS. Nguyễn Đăng Điệp thì *trốn mình là biểu hiện cao độ của sự cô đơn*. Về hai câu thơ trên Tiến sỹ Hoàng Thị Huệ cho rằng: “*Câu thơ vừa mang vẻ đẹp thuần nhị, tinh khiết của ca dao vừa là sự thể hiện cấu tứ của thơ ca thời hiện đại với nhịp sống gấp gáp, cái thảng thốt trong con người văn hóa đô thị*”[23, tr. 175]. Thi phẩm *Vội vàng* của Xuân Diệu minh chứng cho thể loại *Thơ mới* có hỗn dung thể loại thơ ca dân tộc và tiếp biến những yếu tố hiện đại của thơ ca Phương Tây. Mở đầu bài thơ là một khổ 4 câu thơ ngũ ngôn, sau khổ thơ ngũ ngôn là những câu thơ 8 chữ đều đặn tuôn trào. Là biến thể của ca trù, thể thơ 8 chữ đã diễn tả một cách hiệu quả trạng thái “vô vập” của tác giả trước thiên nhiên đang ở thi xuân sắc, “một thiên nhiên rạo rực xuân tình”. Nếu xét từng phần của bài thơ, *Vội vàng* rõ ràng vẫn còn “dấu vết” của các thể thơ truyền thống nhưng xét trong tổng thể bài thơ thì tính “Tự do” được thể hiện ở cấu trúc ba phần của nó. Xuân Diệu đã chẳng tuân theo một nguyên tắc, trật tự làm thơ nào. Mà nguyên tắc, niêm luật nằm ngay trong mạch xúc cảm, nhà thơ hoàn toàn để mặc cho tứ thơ, cứ như một dòng chảy bất tận cứ thể tuôn trào mà không cần phải lo lắng đến việc thể hiện nó ra sao, qua hình thức nào.

Thơ mới cũng trình làng những bài thơ Tự do “đúng chuẩn”, đọc bài thơ *Mùa Đông* của Nam Trần:

*Là bàng
Như lá vàng
Rụng.
Ô! điều hiu
Cảnh chiều
Đông!
Ruộng ngập: mênh mông
Nước phẳng.
Cò bay, yên lặng
Quanh đồng.
Thi tứ viễn vông:
Thần tượng tượng
Như đàn cò đôi lượn
Đồng không.*

Và cũng không thể không kể vai trò “mở hàng” của *Vắng khách thơ*. Đây là bài thơ Lưu Trọng Lư hưởng ứng bài *Tình già* của Phan Khôi, sau này tác giả đổi tên thành *Xuân về*. *Vắng khách thơ* được người đương thời coi là bài thơ có giá trị nhất. Một tâm hồn lãng tử, tài hoa thêm chất buồn vốn có, bản chất của Cái Tôi lãng mạn nên thơ Lưu Trọng Lư thường buồn, cái buồn vô hạn, cái buồn miên man, buồn rơi rớt. *Xuân về* là bài thơ buồn, cái buồn của tình duyên ngang trái, đôi lứa chia lìa. Cái buồn ấy chỉ có trong những con người mới.

Sau này ta bắt gặp cái buồn trong ngày *Nắng mới*, buồn về một thời kỳ quá vắng đau thương đã qua: *Mỗi lần nắng mới hắt bên sông/ Xao xác gà trưa gáy não nùng*”. Trong bài *Màu thời gian* Đoàn Phú Tứ: “*Sáng nay trông tiếng chim thanh/ Trong gió xanh/ Dịu vương hương ấm thoảng xuân tình/ Ngàn xưa không lạnh nữa tàn phi/ Ta lặng dâng nàng/ Trời mây phẳng phất nhuộm thời gian*”. Siêu thực đến mức khó hiểu, nhưng đọc lên ta đều cảm thấy vị mấm mát buồn. Cái buồn gợi ra từ âm điệu du dương, vương vấn của vần “ương”, từ “diu” có sức gợi, gợi tình trai gái quyến luyến dập dìu.

Có thể nói thể loại *Thơ mới* trong giai đoạn 1932 -1945 bên cạnh việc tiếp biến những thể thơ hiện đại của thế giới trong đó có thơ Tự do thì các nhà *Thơ mới* đã có sự tìm tòi, sáng tạo để “tạo dáng” câu thơ, phá vỡ những niêm luật, quy tắc làm thơ của truyền thống một cách sáng tạo, có chủ ý để tạo nên các thể *Thơ mới*. Để biểu hiện Cái Tôi cá thể, thể thơ tự do được các nhà thơ “khá ưa” nhưng dù gì so với các thể thơ có sự tiếp biến, cách tân trên cơ sở thể thơ dân tộc, thơ tự do cũng chưa thật sự trở thành thể loại chính, mạnh hơn so với các thể loại khác trong phong trào thơ ca này. Nó vẫn “yếu thế” hơn so với các thể thơ 5 chữ, 7 chữ, 8 chữ. Điều này cho thấy, dù có ý thức cách tân các nhà Thơ mới vẫn chưa thật sự “vượt thoát”. Người trong Thơ mới vẫn coi cái chung của xã hội, cái cộng đồng, tập thể là những giá trị để soi ngắm bản thân. Thế giới bên ngoài vẫn chi phối, quyết định đến cảm thức cô đơn của cái tôi trữ tình và nghệ sỹ, nhà thơ đi tìm mình trong thế giới rộng lớn ấy.

2.2.2. Ngôn ngữ thơ

Ngôn ngữ là yếu tố đầu tiên của Văn học. Cùng với thể loại, ngôn ngữ được coi là những tiêu chí quan trọng đánh giá độ “chuẩn mực” của cả nền thơ. Sách giáo khoa lớp 10, tập II, NXB Gd, 2012 viết: “*Ngôn ngữ nghệ thuật là chủ yếu được dùng trong các tác phẩm văn chương, không chỉ có chức năng thông tin mà còn thỏa mãn như câu thẩm mỹ của con người. Nó là ngôn ngữ được tổ chức sắp đặt, lựa chọn tinh luyện từ ngôn ngữ thông thường và đạt được giá trị nghệ thuật, thẩm mỹ*”[tr.98]

Bên cạnh tính chung của ngôn ngữ nghệ thuật, ngôn ngữ *Thơ mới* mang những đặc tính riêng của trào lưu thơ ca lãng mạn đầu thế kỷ XX vì thế nó mang tính thời đại. “Một thời đại trong thơ ca”, đã đem đến sự thay đổi lớn lao, nếu không muốn nói là sự lột xác hoàn toàn của thơ trữ tình Việt Nam. *Thơ mới* chỉ được coi là thơ hiện đại khi sử dụng một phương tiện ngôn ngữ hiện đại, với cảm xúc, tâm hồn của những chủ thể sống trong một xã hội hiện đại hoặc chí ít họ cũng mang tư tưởng hiện đại.

Ngôn ngữ trong *Thơ mới* là sản phẩm sáng tạo chủ quan của những chủ thể trữ tình, của những *Cái Tôi cô đơn* bị tách rời thế giới nên ngôn ngữ Thơ mới là ngôn ngữ tình cảm, thứ ngôn ngữ bộc lộ tâm trạng, cảm xúc. Ngôn ngữ *Thơ mới* mỗi người một vẻ, nhưng có những tính chung của thời đại. Khi nhận xét về ngôn ngữ *Thơ mới* GS. Trần Đình Sử nhấn mạnh: “*Câu thơ cũ là câu thơ “trữ tình”, câu*

Thơ mới là câu thơ “trữ tình”, nó làm cho câu thơ Việt Nam hòa nhập với câu thơ cận, hiện đại trên thế giới, nhất là câu thơ lãng mạn”[35, tr. 112]. Mã Giang Lân thì cho rằng ngôn ngữ Thơ mới đã “*thay đổi về từ ngữ, tạo ra những kiểu kết hợp từ mới. Những từ ngữ đậm chất biểu cảm có khả năng diễn tả được những rung cảm tinh tế, đa dạng trong tâm hồn con người*”[25, tr. 91].

Thơ mới là sản phẩm sáng tạo của Cái Tôi cá thể, vì thế ngôn ngữ trong Thơ mới mang đậm tính chủ quan, ngôn ngữ của sự thăng hoa cảm xúc, cảm giác. Để thể hiện tính chủ quan của bản thân, ý thức cao về cá nhân mình, “Cái Tôi” luôn muốn khẳng định sự có mặt, sự tham gia, sự xuất hiện của bản thân. Khẳng định tiếng nói riêng, quan điểm riêng. Nếu thơ xưa “Cái Tôi” tìm cách núp trong “cái ta” chung, con người tìm cách hòa lẫn vào thiên nhiên hoa lá thì ngày Thơ mới ra đời tư duy ấy không còn nữa mà “Cái Tôi” đã ý thức cao về sự tồn tại của mình. Tính chủ quan đã quyết định đến ngôn ngữ thơ. “Lời thơ là lời của một cá nhân cụ thể, có ngữ điệu, giọng điệu, có điểm nhìn cụ thể”[23, tr. 181]. Cái Tôi trong Thơ mới là “Cái Tôi” mang “*khát vọng được nói về mình, về cá nhân mình*”. Chính vì thế Cái Tôi “tự xưng” và xác lập vị thế của mình trong thế giới bằng cách đứng vị trí đầu câu thơ, làm chủ ngữ của câu: “Tôi chỉ là một khách tình si”, “Tôi là con chim đến từ hòn núi lạ”, “Tôi là chiếc thuyền say”, “Tôi là con nai bị chiều đánh lưới”, “Tôi buồn không hiểu vì sao tôi buồn”, “Tôi kiếm trong hoa những sắc tàn”. Một kiểu khác của “Cái Tôi” là “Cái ta”: “Ta là một, là riêng là duy nhất”, “Ta muốn vào thăm nấm mồ sâu” (*Gửi người dưới mộ* - Đinh Hùng), “Ta từng buổi bơ vơ tìm bộ lạc”, “Ta đến đây tìm hội phong trần” (*Người gái thiên nhiên* - Đinh Hùng), “*Ta nhảy vào quay cuồng thôi lăn rộn*”, *Tắm Trăng* - Chế Lan Viên. Cấu trúc câu thơ cho phép cái tôi trữ tình bộc lộ trực tiếp trạng thái, những biểu hiện phong phú, sinh động của tâm hồn. Cấu trúc kiểu câu thơ “Tôi là...”, “Ta là...” được nhận xét: “*Mô hình danh từ - là - danh từ trở thành mô hình cú pháp cơ bản khi các nhà Thơ mới tìm cách xác lập và khẳng định vị thế của cái tôi cá thể trong thơ*”[12, tr. 211].

Xuân Diệu nhà thơ “mới nhất trong các nhà Thơ mới” thường xuyên kêu buồn, kêu chán, cái buồn băng quơ, cái buồn ảo não:

Hôn nay, trời nhẹ lên cao,

Tôi buồn, không hiểu vì sao tôi buồn...

(*Chiều*)

Cái buồn của sự mặc cảm, sự lạc loài, thi nhân càng vô vấp, càng ham muốn, khao khát với đời thì nhà thơ chỉ nhận được sự ghê lạnh, hững hờ chính thể mà BUỒN là trạng thức thường xuyên trong thơ ông:

*Tôi là con nai bị chiều đánh lưới,
Không biết đi đâu, đứng sầu bóng tối
(Khi chiều giăng lưới)*

Khi tìm thấy sự gắn kết với cuộc đời, chút thỏa mãn ngắn ngủi: “*Với bàn tay ấy trong tay/ Tôi đã nguôi quên hận tháng ngày*” (*Với bàn tay ấy - Xuân Diệu*).

Nhưng rồi mọi thứ lại tan biến, thi nhân rơi vào trạng sầu, hận ban đầu. Cái buồn không được thỏa mãn tình riêng, cái buồn của một cái tôi luôn khao khát hòa nhập với ngoại giới nhưng bị chối bỏ, cự tuyệt, cái buồn cho thân phận số kiếp, theo câu chữ của tác giả Nguyễn Đăng Điệp thì đó là cái buồn “*lệch pha của hai phía ta và đời*”[6,tr.119]. “*Bóng chiều đi; vụt bỗng đêm nay/ Tôi lại đã mang hận tháng ngày*” (*Với bàn tay ấy - Xuân Diệu*)

Bao trùm lên *Thơ mới* là giọng oán hờn, chua chát biểu hiện của cái tôi cô đơn đến tột cùng: “*Tôi có chờ đâu, có đợi đâu/ Đem chi xuân đến gợi thêm sầu?/ Với tôi, tất cả như vô nghĩa/ Tất cả không ngoài nghĩa khổ đau!*”(Xuân - Chế Lan Viên).

Vì buồn cõi nhân gian, không tìm thấy sự kết gắn với mọi người Thế Lữ tìm trốn trong lãnh địa nghệ thuật, lãnh địa thơ ca: “*Tôi chỉ là một khách tình si/ Ham vẻ đẹp có muốn hình muôn thế/ Mượn cây bút nàng Ly Tao tôi vẽ/ Và mượn cây đàn ngàn phím tôi ca*” (*Cây đàn muôn điệu*). Không ảo não, tuyệt vọng như Chế Lan Viên cái tôi trữ tình ví mình như cây đàn muôn điệu đem những khúc ca đến cho đời. Trong *Cây đàn muôn điệu* tác giả sử dụng tới 12 lần “Tôi”, một cách đề đề cao cảm xúc của Cái Tôi chủ thể. Cái Tôi trữ tình được đưa lên vị trí trung tâm của cảm nhận. Ở đây Cái tôi thi sỹ cũng chính là Cái Tôi trữ tình, tâm hồn riêng của thi sỹ trở thành đối tượng phản ánh.

Hàn Mặc Tử là một hiện tượng đặc biệt của Thơ ca dân tộc, số mệnh nghiệt ngã, cuộc đời chỉ có bệnh tật, cô đơn. Tiếng thơ của thi sỹ giải bày những bí mật riêng tư:

*Tôi đau vì rừng rợn đến vô biên
Tôi chìm hồn xuống một vũng trăng êm*

(Hồn là ai?)

Tôi vẫn còn đây hay ở ở đâu

Ai đem tôi bỏ dưới trời sâu

(*Những giọt lệ*)

Chàng quê Nguyễn Bính lại có cái buồn “đáng yêu” của sự ghen tuông, hờn dỗi trong tình yêu. Trong bài *Ghen* Nguyễn Bính cũng 10 lần xưng “Tôi”: *Tôi muốn cô đừng ghĩ đến ai/ Đừng hôn dù thấy cánh hoa tươi (Ghen)*.

Ngôn ngữ *Thơ mới* dùng “Tôi” là cách bộc lộ trực tiếp bản thân mình, Cái Tôi cô đơn không cần “ẩn mình”, “núp bóng” mà tự do thể hiện tâm hồn, cõi lòng riêng, từ nỗi buồn không hiểu vì sao buồn cho đến sự tuyệt vọng vì bị xa lánh, bị bỏ mặc. Cái Tôi cô đơn vì những khát khao “vượt chuẩn” không được đáp đền, vì yếu đuối, vì ghen tuông...Nói tóm lại BUỒN là vì mất kết nối, mất điểm tựa vào thế giới, bị chối bỏ. Cái Tôi cá thể trong *Thơ mới* bị xua đuổi khỏi đám đông, bị tách khỏi thế giới nên luôn *xưng tôi* như một cách để người ta chú ý đến mình, để được quay về với ngoại giới, để tìm thấy mình trong đó.

Tham gia vào biểu hiện *Cái Tôi cô đơn* trong *Thơ mới* là một kiểu *Ngôn ngữ mới*, cách nói cách thể hiện mới trên cơ sở của sự sáng tạo về cách tạo từ mới, dùng từ, đặt câu trong cấu trúc cú pháp Tiếng Việt. GS. Trần Đình sử Viết: “*Thơ mới đem lại ngôn ngữ thơ gắn với lời nói và dòng ngữ điệu - cảm xúc của con người. Không đơn giản là lời thơ “buông”, lời “tự do”, mà là lời thơ được tổ chức theo một nguyên tắc khác: Tâm thế sáng tạo của thơ chuyển từ ý, hình sang lời, giọng, điệu. Câu thơ mới mất dần tính độc lập để kết nhau thành giọng, lời bão hòa, tình cảm cá thể*”[35, tr. 110].

Để biểu đạt *Cái Tôi bị cô đơn*, *Thơ mới* đã khai thác triệt để giá trị của từ láy :tạo ra những cách kết hợp từ độc đáo, làm nên lớp ngữ nghĩa mới cho từ.

-Lòng tôi đây, trọn một đời thương nhớ

Hồn tôi đây, thiên hạ bỏ điều hui

(Trình bày - Huy Cận)

- Tiếng đưa hui hắt bên lòng

Buồn ơi xa vắng mênh mông là buồn

(Thế Lữ)

-Êm êm chiều ngẩn ngơ chiều

Lòng không sao cả hui hui khẽ buồn

(Xuân Diệu)

- *Gió theo lối gió mây đường mây
Dòng nước buồn thiu hoa bắp lay*

(Hàn Mặc Tử).

Cấu trúc câu tạo ra tứ thơ đối lập:

- *Lời chưa dứt, bóng đêm đã vụt biến!
Tình chưa nồng, đã sắp phải phôi pha!*

(Đêm Tàn – Chế Lan Viên)

Nhưng câu thơ mang tính giải bày, phân trần, kể lể mong tìm kiếm sự tương tác với ĐỜI. Từ ngữ thể hiện nỗi buồn đến độ nhưc nhối, đau đớn:

- *Tiếng gà gáy buồn như máu ứa
Chết không gian khô héo cả hồn cao*

(Xuân Diệu)

- *Trời ơi chán nản đương vẫy phủ*

- *Ý tưởng hồn tôi giữa cõi tang*

(Chế Lan Viên).

Một trong những đặc điểm nữa trong ngôn ngữ thể hiện *Cái Tôi cô đơn* đó là cách dùng từ mới mẻ, thậm chí rất mới. Người đọc bắt gặp ở đó “bóng dáng” của các nhà thơ Pháp.

Hơn một loài hoa đã rụng cành,

Trong vườn sắc đỏ rữa màu xanh.

Những luồng run rẩy rung rinh lá...

Đôi nhánh khô gầy xương mỏng manh

(*Đây mùa thu tới* - Xuân Diệu)

Ngôn ngữ *Đây mùa thu tới: rụng cành, rữa màu xanh, luồng run rẩy, khô gầy...* tạo nên một thế giới của tàn úa, héo hắt, phai mờ. Thiên nhiên đang ở trạng thái rã rời. Xuân Diệu được mệnh danh là “nhà thơ mới nhất trong các nhà Thơ mới” cũng là vì điều này.

Trong bài *Vội vàng* Xuân Diệu dùng điệp *này đây* cứ dồn dập theo cấp số nhân tạo nên điệp khúc cho đoạn thơ và nó cũng chính là “điệp lòng” của thi nhân trước thiên nhiên rạo rực xuân tình. Thơ Trung đại không có cách nói “vồ vập” ấy. Người xưa ưa vẻ từ tốn, trang nghiêm, “ý tại ngôn ngoại” không như Xuân Diệu mang khát vọng *thành thực với chính mình* bộc lộ *Cái Tôi cá nhân*. Câu thơ *Tháng*

giếng ngon như một cặp môi gần cũng được cho là rất Tây. Một so sánh táo bạo, mới chưa từng có trong cõi Thơ trước đó. Câu thơ gợi cảm giác luyến ái trong tình yêu. Những điều hoàn toàn không thể tìm thấy trong mỹ học trung đại.

Tác giả Nguyễn Đăng Điệp trong công trình nghiên cứu về Xuân Diệu cho biết: “*nhà thơ luôn thấy lạnh lẽo*” và những biến thể khác của “lạnh” khi tác giả khảo sát hai tập thơ “*Thơ thơ*” và “*Gửi hương cho gió*”, có 97 bài thơ thì đến 41 lần các từ “*Lạnh*”, “*lạnh lẽo*” xuất hiện. Và tác giả kết luận: “*Lạnh là biểu hiện của cô đơn*”. Còn tiến sỹ Lê Hồ Quang lại phát hiện ra một thể giới MỘNG, “trong Thơ mới từ “*mộng*” được sử dụng với một tần số khá cao, với nhiều ý nghĩa và đây cũng là một tín hiệu nghệ thuật đã được nhiều nhà nghiên cứu chú ý”, “*Mộng là một tín hiệu ngôn ngữ đặc biệt trong Thơ mới*” [33, tr. 105]. *Mộng* không chỉ để miêu tả những giấc mơ mà nó như một thủ pháp để gọi ra thể giới tâm linh, một cõi xa xăm trong tâm thức.

Trong cuộc hành trình đi tìm “Người bộ hành phiêu lãng - Thế Lữ” PGS.TS. Đỗ Lai Thúy đã phát hiện ra Thế Lữ cực kỳ cách tân trong cách dùng ngôn ngữ. Nếu như thơ của các cụ là *cuộc chơi* của từ vựng thì Thế Lữ *chơi* cú pháp. Nhấn mạnh, sáng tạo trong cú pháp câu thơ Thế Lữ đã làm thay đổi cấu trúc cú pháp câu thơ truyền thống.

Ngôn ngữ Thơ mới là “sản phẩm của kiểu nhà thơ trữ tình hiện đại”. Con người cá thể trong Thơ mới khao khát giải phóng tình cảm, tìm cách gắn kết với cộng đồng cho nên ngôn ngữ của Thơ mới là thứ ngôn ngữ tình cảm. Ngôn ngữ biểu cảm, gợi cảm cho nên nó trong sáng, dễ đi vào lòng người. Tư duy Thơ mới là kiểu *tư duy liên tục cho nên ngôn ngữ cân đối và mang tính duy lý*. Thơ mới thuộc phạm trù văn học hiện đại, tuy nhiên vì mới bước vào hiện đại nên còn mang tính “giao thời”. Theo tác giả Đỗ Lai Thúy, Thơ mới là *thơ tiền hiện đại*, nên dù đã có những cách tân nhưng ngôn ngữ Thơ mới vẫn chưa thoát khỏi mô hình *nghĩa -> chữ*. Đó là mô hình ngôn ngữ hết sức quen thuộc trong thơ trung đại, nhà thơ kiến tạo, xây dựng hình tượng trước, tìm ra một ý nghĩa, một thông điệp nào đó muốn gửi đến độc giả rồi mới tìm ngôn ngữ để thể hiện cái thông điệp, ý nghĩa ấy. Như vậy, trong Thơ mới *nghĩa* là cái đi trước rồi mới đến *chữ*. Chính vì mô hình *nghĩa->chữ* này mỗi bài thơ đến với độc giả như là một “buu kiện để người đọc nhận trọn gói” (Theo Đỗ Lai Thúy, vanghequandoi.com.vn)

2.2.3. Hình ảnh biểu tượng

Nghiên cứu biểu tượng những năm gần đây được lý luận văn học quan tâm. Việc nghiên cứu biểu tượng giúp khoa học có nhìn hệ thống, tìm ra những đặc trưng cơ bản về biểu tượng trong từng vùng văn hóa. Đi sâu nghiên cứu thế giới biểu tượng và mối quan hệ của biểu tượng với đời sống con người là một trong những phương thức giúp nhận ra những giá trị của chính mình trong thế giới khách quan.

“Biểu tượng là một dạng ký hiệu đặc biệt mà ở đó cái được biểu đạt dồi dào, phong phú hơn nhiều cái biểu đạt, nhiều khi vượt khỏi hình thức của ký hiệu để vươn tới nghĩa hàm ẩn, nghĩa tượng trưng, chứa đựng tính đa trị, đa nghĩa. Mỗi biểu tượng có một sức vang vọng tự sinh, nó kích thích liên tưởng, tưởng tượng để sinh tạo ý nghĩa mới, không ngừng cách tân và bổ sung hàm nghĩa”[46, tr. 69].

Những tác phẩm chứa biểu tượng sẽ có cách diễn đạt cô đọng, súc tích tránh được lối viết dài dòng, kể lể thừa câu chữ. Trong thơ nói riêng, nghệ thuật nói chung biểu tượng nghệ thuật được hiểu là một dạng “mã hóa” những cảm xúc, tư tưởng của nhà thơ về hiện thực đời sống, về thế giới quan, thế giới tâm hồn.

Biểu tượng trong *Thơ mới* vô cùng phong phú, đa dạng, mỗi nhà thơ lại có hệ thống biểu tượng của riêng cho mình tùy vào phong cách, cá tính, khuynh hướng nghệ thuật mà nghệ sỹ theo đuổi. Trong thơ Xuân Diệu chứa nhiều biểu tượng *vườn trần, mùa xuân, biểu tượng hoa, biểu tượng trăng* và trái tim đều là những biểu tượng cho một cái tôi cô đơn. Hay trong thơ Chế Lan Viên (Điêu tàn) đó là biểu tượng về cõi âm với những *nắm mồ, sọ người, hồn*... Còn trong thơ Huy Cận đó là biểu tượng vũ trụ với sông dài trời rộng và đặc biệt đó là *địa phủ*. *“Biểu tượng địa phủ trong cách nhìn của Huy Cận là thế giới mờ mịt, lạnh lẽo, nơi những “cô hồn vạn thuở buồn đơn chiếc” phải chịu cảnh: “Đêm dày ướt rượu khí tha ma/ Cõi chùng cửa mộ quên không khép/ Địa phủ hàn phong lọt cả mà”*(Ngủ chung). *“Địa phủ là nơi đầy ả linh hồn nhưng trần gian cũng không phải là nơi yên lành cho linh hồn trú ngụ”*[46, tr. 70]. Vì không có điều kiện khảo sát tất cả các biểu tượng ở các nhà *Thơ mới* chúng tôi chỉ khảo sát những biểu tượng chính trong thơ Hàn Mặc Tử và Nguyễn Bích là người “lạ nhất” và “quê nhất”.

Khảo sát tập *Đau thương* của Hàn Mặc Tử, chúng tôi thấy ngoài TRẮNG là hình ảnh biểu tượng xuyên suốt thì HỒN và MÁU, là những hình ảnh, biểu tượng vô cùng ám ảnh, day dứt. (Có 11 bài thơ nhan đề Trắng, kể cả những hình ảnh trắng trong bài thơ thì có 16 /23 bài thơ xuất hiện ảnh trắng. Trong bài *Trắng vàng, trắng*

ngọc có 15 câu thơ nhưng 28 lần Trăng xuất hiện). “Đau thương” đã thành nguồn cảm hứng, là cơ may đối với nghệ thuật trong cuộc đời thi sỹ. Khảo sát tập *Đau thương* ta thấy Hàn Mặc Tử đã tạo ra một cõi riêng toàn Trăng là trắng, “vô tiền khoáng hậu”. Trăng ẩn dụ cho cái đẹp tự nhiên và cuộc sống, Trăng chính là những trạng thức cô đơn, đau đớn đến tột cùng trong tâm hồn nhà thơ. Trăng vừa là hình ảnh của thế giới khách quan, vừa mang ý nghĩa siêu thực khi nó thuộc về thời tâm linh, về cõi MỘNG của nhà thơ. Cái Tôi cô đơn đến tận cùng, thân phận đau khổ, một kiếp người ngắn ngủi đã biến hóa vào những biểu tượng ấy. Trong thơ Hàn, TRĂNG, HỒN, MÁU “*chúng trở thành những hình hài đầy nhục cảm có sức mạnh và đời sống tự thân*”. [33, tr. 12]. Nếu Trăng là biểu tượng cho vẻ đẹp lung linh của vũ trụ bao la, thì đâu đâu trong thơ Hàn cũng thấy hồn đau, hồn buồn, hồn phiêu bạt, hồn tan rã, hồn kêu rên. Trong phần Máu cuồng và hồn điên (Đau Thương), có 19 bài thì 13 bài xuất hiện *hồn*... Không chỉ là biểu tượng cho sự sống, *Hồn* chính là phần tâm trạng, cảm xúc mãnh liệt của Hàn Mặc Tử. “*Một khối tình nức nở giữa âm u/ Một hồn đau rã lãn theo sương khói*” (Trường tương tư). “*Người đi một nửa hồn tôi mất/ Một nửa hồn tôi bỗng đại khờ*” (Những giọt lệ). Trong bài *Hồn lia khỏi xác*, biểu tượng HỒN mang màu sắc của thiên chúa giáo: “*Ngày tàn tận thế là ngày tán loạn/ Xác của hồn, hồn của xác y nguyên*”. “*Sáng vô cùng, sáng láng cả mọi miền/ Không u ám như cõi lòng ma quỷ/ Vì có đấng Hằng sống hằng ngự trị/ Nhạc thiêng liêng đồn trôi khắp hư linh*” (Ngoài vũ trụ). Máu là một biểu tượng cực kỳ ám ảnh. Trong thơ Hàn Mặc Tử Máu có ý nghĩa là nguồn sống nhưng cũng là ẩn ý cho cái chết: “*Ta sẽ học ra từng búng huyết/ Nhuộm đầy phong vị khúc mê ly*”, (Người ngọc). Các biểu tượng Trăng, Hồn, Máu thuộc về *bên trong* con người, là biểu tượng *bên trong*, khám phá các biểu tượng là cách để ta đi “vào thế giới ẩn kín vô hình”.

Khác với Hàn Mặc Tử, thơ của “người nhà quê” Nguyễn Bính lại tràn ngập các hình ảnh cỏ cây hoa lá với những hoa cau, vườn giầu, đậu mùa tươi, hoa cam, hoa bưởi, hoa chanh v.v. Thế giới biểu tượng trong thơ Nguyễn Bính phong phú, sinh động thống nhất về mặt không gian. Các biểu tượng trong thơ ông đều cùng trong một không gian “quê”, không gian làng, không gian Vườn. Một không gian rất tiêu biểu, đặc trưng của miền quê đồng bằng Bắc Bộ. Hầu hết các công trình nghiên cứu về Biểu tượng trong thơ Nguyễn Bính đều ghi nhận sự xuất hiện của các biểu tượng như *mùa xuân, cánh bướm, biểu tượng bến nước con đò*... Biểu tượng có tần xuất cao nhất trong thơ Nguyễn Bính đó chính là VƯỜN. Biểu tượng VƯỜN gắn liền với không gian VƯỜN, không

gian Quê. Đây là không gian được lặp đi lặp lại trong tác phẩm của ông có sức ám ảnh, khơi gợi cảm xúc lớn của người đọc (*Hết bướm vàng, Lỡ bước sang ngang, Xóm ngư tiều, Xuân tha hương, thư gửi thầy mẹ, Xuân về, Nhạc Xuân, Người hàng xóm, Xóm ngữ viên...*) Biểu tượng VƯỜN tô đậm đặc trưng phong cách “chân quê” của Nguyễn Bính. Với biểu tượng VƯỜN thi nhân đã “quay về với nguồn cội như một nhu cầu giải thoát và bù đắp, mà còn lòng được dân gian vào dân tộc, tạo ra ảnh tượng một chân quê, tinh hoa chân truyền của nền văn minh thôn dã”[50, tr. 110].

Biểu tượng VƯỜN - một thủ pháp thể hiện đặc lực của Cái Tôi cô đơn. VƯỜN là biểu tượng trung tâm, bủa vây xung quanh VƯỜN có vô vàn những hình ảnh bộ phận, xuất hiện trực tiếp tạo nên biểu tượng VƯỜN như hoa, lá, ông bướm, giàn giầu, hàng cau...tất cả đều tạo nên quần thể VƯỜN. Biểu tượng vườn có sức truyền tải Cái Tôi cô đơn với nhiều dạng thức, có lúc đó là Cái Tôi cô đơn vì sự lỡ làng, dang dở của tình duyên: “*Bỏ thuyền, bỏ bến bỏ dòng sông trong/ Cô lái đò kia đi lấy chồng*”. Hay “*Ba gian nhà trống, mảnh vườn xơ xác...Bướm nay nay đã lạc vào vườn hoang*”. Lúc đó là cái buồn man mát, thâm thía vì “*Hương đồng gió nổi bay đi ít nhiều*”. Có lúc đó lại cái buồn ngược dòng quá khứ, ám ảnh về lịch sử, kiếp người: “*Hôm nay là xuân mai là xuân/ Một cách đào rơi nhớ cố nhân/Cung nữ như hoa vườn thượng uyển/ Ai về Chiêm Quốc với Huyền Trân* (Nhạc xuân). Trong “*Nguyễn Bính - Khói tình lỡ của người chân quê*”, tác giả Nguyễn Đăng Điệp khẳng định tâm hồn Nguyễn Bính là “*cả một vũ trụ nhỏ nhàng, cô đơn*”.

Trong Thơ mới, thế giới biểu tượng vô cùng phong phú. Có những biểu tượng thuộc về *ngoại giới*, thuộc về *hiện thực bề mặt* trong thơ Xuân Diệu, Nguyễn Bính. Nhưng cũng có những biểu tượng *bên trong* ám ảnh, day dứt. Biểu tượng thuộc về cõi tâm linh, thuộc về những giấc mơ vô thức trong thơ tượng siêu thực, trung của Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên v.v. Loại biểu tượng này *vắng mặt* khi thơ ca Cách mạng về và xuất hiện trở lại trong thơ đương đại.

Chương 3

CÁI TÔI BẢN THỂ TRONG THƠ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

Lịch sử phát triển của thơ ca trữ tình Việt Nam cũng là lịch sử phát triển, vận động của Cái Tôi trữ tình. Từ Cái Tôi “vô ngã” (về cơ bản Cái Tôi trữ tình trong thơ Trung Đại là cái tôi vô ngã) trong thơ Trung đại đến Cái Tôi Cái Tôi “bản thể” trong thơ Đương đại là một quá trình vận động, phát triển có tính liên tục. Do quan niệm về con người của triết học, mỹ học Trung đại quan niệm Cái Tôi trong thơ ca gắn với con người “vô ngã với” Cái Tôi vô ngã, Cái Tôi quân tử, Cái Tôi tài tử... Đến thơ ca lãng mạn 1932 - 1945 mà trung tâm là Thơ mới đã lần đầu tiên xuất hiện Cái Tôi cá nhân, cá thể. Cái Tôi cá nhân ý thức cao nhất về sự tồn tại của bản thân mình trong thế giới khách quan, coi bản thân mình là trung tâm của tồn tại trong thế giới. Lịch sử là tiến trình vận động không ngừng, Cái Tôi trữ tình trong thơ ca Việt chịu sự tác động chi phối mạnh mẽ của lịch sử, những vấn đề xã hội, thời đại. Hai cuộc kháng chiến trường kỳ đã làm thay đổi hoàn toàn diện mạo, bản chất của thơ ca trữ tình. Cái Tôi trong thơ ca Cách mạng vẫn là Cái Tôi lãng mạn nhưng không phải lãng mạn như trong Thơ mới mà là lãng mạn Cách mạng. Nếu Cái Tôi trong Thơ mới lãng mạn là bản chất của trào lưu thơ ca này với các đặc tính buồn, bi quan, hoang mang tột độ rồi bế tắc, tuyệt vọng thì cái lãng mạn trong thơ Cách mạng là niềm vui, sự hào sảng, niềm tin vào tương lai thắng lợi của cuộc kháng chiến. Vì thế, Cái Tôi trong thơ Cách mạng không còn là Cái Tôi cô đơn như trong Thơ mới, mà đó là Cái Tôi sử thi, Cái Tôi *Cách mạng*, Cái Tôi nhân danh cộng đồng, nó khác hoàn toàn Cái Tôi cá nhân, cá thể như trong *Thơ mới*. Cuộc kháng chiến kết thúc thắng lợi, đất nước bước vào thời kỳ hòa bình. Cái Tôi sử thi, Cái Tôi “Cách mạng” đã hoàn thành sứ mệnh lịch sử. Chiến tranh đã lùi xa, lịch sử đã sang trang, con người sống thời “hậu chiến” với trăm mớ bề bộn của cuộc sống đã làm thay đổi cách nghĩ, cách cảm nhận về thế giới khách quan. Tư duy mới về con người, vai trò, vị trí của con người trong cuộc sống đã hình thành. Chính sự thay đổi tư duy về con người đã kéo theo sự biến đổi tư duy nghệ thuật nói riêng và thơ ca nói chung. Hệ hình tư duy mới ra đời làm thay đổi về quan niệm nghệ thuật thơ, đề tài, về cái đẹp, thay đổi về hình thức tổ chức ngôn ngữ thơ v.v. Cái Tôi trữ

tình trong thơ sau 1975, đặc biệt sau năm 1986 - nay không còn là Cái Tôi sử thi, công dân mà xuất hiện một diện mạo mới của Cái Tôi trữ tình, đó là *Cái Tôi bản thể*. Tuy nhiên chúng tôi khẳng định rằng Cái Tôi bản thể không phải đến sau 1986 mới xuất hiện. Cái Tôi bản thể không phải là phải là một hiện tượng “đột hiện” trong thơ đương đại. Ngược dòng vận động phát triển của thơ ca, Cái Tôi ấy đã có mặt ngay trong phong trào *Thơ mới* mà tiêu biểu là các nhà thơ thuộc nhóm thơ Bình Định. Theo tiến sỹ Chu Văn Sơn, Xuân Diệu, Huy Cận v.v. mạnh về Cái Tôi cá thể, “còn Hàn Mặc Tử mạnh về Cái Tôi bản thể (Hồn là ai? Là ai? Tôi chẳng biết/ Tôi chìm hồn xuống một vũng trăng êm/ Cho trăng ngập trăng dồn lên tới ngực/...Hồn là ai? Là ai? Là ai! Tôi không hay/ Dẫn hồn đi rờn rã một đêm nay/ Hồn mệt là còn tôi thì chết giấc...). Đào sâu nỗi cô đơn bản thể là khao khát mà cũng là lưu đày của Hàn Mặc Tử khi mang thân phận thơ quá ư bất hạnh này. Nhưng nghiệt ngã thay, đó là phần trọng yếu làm nên mệnh giá của Hàn”. Tuy nhiên Cái Tôi bản thể trong thơ Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên chưa thật sự đậm nét, chân dung Cái Tôi bản thể còn mờ nhạt. Thơ mới hoàn thành lịch sử của mình, Hàn Mặc Tử về với Chúa, Chế Lan Viên chuyển giọng cho phù hợp với xu thế vận động chung của thơ ca. Bối cảnh lịch 1946 -1975 đã khiến Cái Tôi trữ tình thay đổi diện mạo. Cái Tôi cá thể Thơ mới mất vai trò “lãnh xướng” vào Cái Tôi công dân, cái tôi Cách mạng, Cái Tôi sử thi. Trong khi đó Văn học đô thị miền Nam 1954 - 1975 đã xuất hiện những nỗ lực cách tân thơ với mong muốn vượt lên cả Thơ mới. Tiêu biểu là nhóm *Sáng tạo* với những đại diện xuất sắc: Thanh Tâm Tuyền, Trúc Ly, Nguyên Sa, Tô Thùy Yên...Đặc biệt Thanh Tâm Tuyền với tập thơ *Tôi không còn cô độc* đã đưa đến một Cái Tôi phân thân, vừa mâu thuẫn vừa gắn kết:

...

tôi gọi tên tôi cho đỡ nhớ

thanh tâm tuyền

buổi chiều – sao vỡ vào chuông giáo đường

tôi xin một chỗ quỳ thâm kín

...

tôi buồn chết như buồn ngủ

dù tôi đang đứng trên bờ sông

*nước đen sâu thao thức
tôi hét tên tôi cho người giận
thanh tâm tuyên*

...

*tôi thềm giết tôi
loài sát nhân muôn đời*

...

*tôi gào tên tôi thảm thiết
thanh tâm tuyên*

...

(Phục sinh, nguồn trích *thivien.net*)

Có một Cái Tôi hiện hữu, một cái tôi vắng mặt “*tôi gọi tên tôi cho đỡ nhớ*”. Cái tôi nhà thơ phân thân, phân tâm tách ra làm hai. Đó chính là bi kịch của của sự đổ vỡ, mâu thuẫn không gì cứu vãn. Cái Tôi bản thể giằng xé, truy lùng, tra vấn nội tâm mình đến độ cào xé. Để *Phục sinh* Thanh Tâm Tuyên đã có hành động *tự hủy* và chỉ có tình yêu cứu rỗi mới đưa con người về với “bản nguyên”: “*tôi thềm giết tôi.../em/ hãy mở cửa trái tim/ tâm hồn anh vừa sống lại thành trẻ thơ/ trong sạch như một lần sự thật*”. Cái Tôi trữ tình của nhóm *Sáng tạo* mang đời sống riêng, lối đi riêng của sự nỗ lực cách tân, làm mới cho Thơ. Cái Tôi của Thanh Tâm Tuyên, Nguyên Sa, Tô Thùy Yên v.v. mang bản sắc khác so với Cái Tôi của Thơ mới, vượt hẳn lên so với Cái Tôi cá thể của Thơ mới trong buồn đau và cô đơn. Cái Tôi của nhóm *Sáng tạo* là Cái Tôi bản thể, nhà thơ tìm kiếm, duy trì Cái Tôi bản thể. Cái Tôi ấy mang nỗi đau không được là mình, nỗi đau giữa những giá trị đối nghịch.

3.1. Cái Tôi cô đơn bản thể

Nếu như Thơ mới đã hoàn tất hành trình của mình, vai trò lịch của nó đã được ghi nhận, đánh giá thì thơ ca đương đại vẫn đang trong quá trình vận động. Hành trình của thơ đương đại là hành trình “khám phá và giải bày bản thể”, tìm về với Cái Tôi bản thể. Theo TS Chu Văn Sơn: “*Nếu cái tôi trong Thơ mới là cái tôi cá thể, cái tôi trong thơ Cách mạng là cái tôi tập thể/đoàn thể thì cái tôi của thơ Đương đại là cái tôi bản thể. Cái tôi cá thể soi mình vào mọi người - cái ngoài ta (ngoại vật và tha nhân) để nhận ra mình còn Cái tôi bản thể soi mình vào các giá*

trị phổ quát để tri nhận bản lai mục diện của mình [45, Tr. 93]. Chủ thể của Cái Tôi bản thể chính là một thế hệ nhà thơ sau 1975, họ thuộc thế 6x, 7x tuy nhiên đó chỉ là ranh giới mang tính ước lệ, tuổi tác của thế hệ này có thể lùi sang cả thế hệ 5x. Trong giai đoạn trước họ chưa đủ “bản lĩnh” xuất hiện, mà chỉ là những ngoài cuộc, thì sau năm 1975 họ đi vào trung tâm, đồng dạng cất tiếng nói của riêng mình. Nếu trong Thơ mới “*cái tôi cá thể thường đi tìm mình trong thế giới. Còn cái tôi bản thể thì đi tìm thế giới trong mình. Cái tôi cá thể trong Thơ mới thiên về đời sống cảm xúc, sống với sự băn khoăn hướng ngoại. Cái tôi cá thể soi mình vào cộng đồng, vào số đông. Nó vui buồn hay hờn dỗi, nó tự ti hay tự cao... nhất nhất đều tương thuộc bầy đàn. Nhập đàn thì yên tâm, còn lia đàn thì mặc cảm. Mà lạc đàn, lạc điệu, lạc loài là mặc cảm phổ biến nhất. Còn cái tôi bản thể hướng nội nhiều hơn. Nó soi vào gương để nhận ra mặt mình, để truy tìm những bình diện sâu khuất trong mình. Cái nó bận tâm là mình mang những giá trị nào, bất kể giá trị ấy có hợp đàn, hợp thời hay không*” (Chu Văn Sơn, *Hàn Mặc Tử - một định nghĩa bằng máu về thơ*, sites.google.com). Nỗi buồn, cô đơn trong thơ đương đại ở nhiều trạng thái khác nhau. Đó là cái buồn khi hoài niệm về quá khứ nhọc nhằn, gian khó. Cái buồn khắc khoải về kiếp người, cái buồn về sự thất vọng, cái buồn cố hữu bên trong nên đó là cái buồn *trần bờ, quá tải*.

Đối với Thơ mới, khách thể là đối tượng phản ánh, nhà thơ soi ngắm thế giới tâm hồn mình từ khách thể thì đến thơ đương đại với Cái Tôi bản thể, đối tượng phản ánh không còn là thế giới khách quan mà chính là cái “bản thể” bên trong chủ thể sáng tạo. Cái Tôi bản thể bên cạnh cảm xúc là băn khoăn về lý tính nên ngôn từ mang màu sắc triết luận sâu sắc. Sự khác biệt giữa Cái Tôi cá thể trong Thơ mới, Cái Tôi thơ ca Trung đại và Cái Tôi bản thể không chỉ là sự tách bạch về thời đại, lịch sử và cá nhân nghệ sỹ mà đó phải là một quan niệm nhân văn mới, triết học, mỹ học mới mẻ. Trong mối quan hệ với chủ thể sáng tạo, đối tượng của phản ánh nghệ thuật là *Cái Tôi bản thể*. Trong quan niệm mỹ học đương đại, Cái Tôi bản thể phải là cái tôi coi “Cái Tôi” là cái đẹp nhất, đáng để bàn, để ngưỡng vọng. Như vậy hành trình cách tân, sáng tạo của thơ ca đương đại là sự cách tân làm mới bên trong bản thân mình của chủ thể sáng tạo. Nhận ra cái mới, Cái Tôi nghệ sỹ sẽ tìm được hình thức mới để truyền đạt và hình thức ấy sẽ tạo nên những giá trị mới cho thời của anh ta. Chính vì thế, ta thấy Cái Tôi trong thơ ca giai đoạn sau 1986 là Cái Tôi của

“Người đi tìm mặt mình”: “Đốt đuốc từ ngữ/ Thơ tìm giúp mặt thơ ơi!/ Mình đi tìm mặt mình đi tìm mặt mình đi tìm mặt/ Ta đôi mắt người ta khát mặt ta” (Người đi tìm mặt, Hoàng Hưng). Tìm lại Cái Tôi đã đánh mất, Cái Tôi lưu lạc:

Tôi là tôi

Một bản thể đầy mâu thuẫn

Tôi đã nhìn mình trong gương cả khi khóc khi cười

Bất cứ lúc nào, trên sân khấu cuộc đời

Tôi vẫn là diễn viên tôi

Bởi tôi không bao giờ hóa trang để nhập vai người khác

(Tôi - Vy Thùy Linh)

Khát vọng đi tìm Cái Tôi bản thể đã biến thành “mộng” trong thơ Lâm Thị Mỹ Dạ: “Đêm qua/ Tôi mơ thành tôi/ Tôi mơ thành chim/ Tôi mơ thành giấc mơ” (Đề tặng một giấc mơ).

Nghiên cứu Cái Tôi bản thể trong thơ Đương đại là vấn đề lớn, từ khảo sát gương mặt Cái Tôi nhà thơ, cho đến nhận diện Cái Tôi bản thể về số lượng lớn tác giả, tác phẩm cần có một công trình nghiên cứu chuyên biệt hơn. Ở đây chúng tôi chỉ cố gắng đưa ra “khuôn hình” cơ bản nhất của Cái Tôi bản thể qua một số nhà thơ mà chúng tôi cho là tiêu biểu, đại diện xứng đáng cho thơ Đương đại Việt Nam và tác phẩm của họ.

3.1.1. Cái Tôi cô đơn trong trong không gian.

Như đã trình bày trong chương 2, không gian trong Thơ mới là không gian mênh mông sông nước, không gian vũ trụ. Không gian trong thơ kháng chiến là không gian theo chiều đất nước từ Bắc vào Nam, của con đường ra trận thì không gian trong thơ Đương đại là không gian bị “xé nhỏ”, không gian riêng tư, không gian siêu thực, thậm chí là không gian huyền thoại. Không gian địa lý ít xuất hiện, mà là không gian của tâm tưởng, không gian của hoài niệm, một thứ không gian *bên trong*.

Không gian trong thơ Nguyễn Quang Thiều.

Thơ Đương đại, người để lại ấn tượng mạnh mẽ đó có lẽ là Nguyễn Quang Thiều, điều này được các nhà nghiên cứu, học giả đánh giá đầy đủ trong cuốn *Thơ Việt Nam Hiện đại và Nguyễn Quang Thiều*, Ngay phần *Lời mở sách*: “Nguyễn Quang Thiều là một hiện tượng nổi bật và có những cách tân mạnh mẽ, táo bạo”, nghiên cứu Nguyễn

Quang Thiều đề “*lý giải sâu hơn những chuyển động của thơ Việt Nam đương đại*”[52, tr. 7]. Đây cũng là lý do để chúng tôi cố gắng tiếp cận thơ anh. Những năm đầu ra đời tập thơ *Sự mất ngủ của lửa* khiến đời sống thơ ca đương đại sôi động, tập thơ nhận được nhiều ý kiến tranh luận trái chiều, trong đó phần lớn người ta hoài nghi thơ Nguyễn Quang Thiều cách tân hay truyền thống? Thế rồi dư luận cũng nhận ra, Thi sĩ cách tân, cách tân thật. Từ *Sự mất ngủ của lửa*, được coi là “dấu mốc” trong hành trình cách tân thơ của Nguyễn Quang Thiều. Thơ Thiều có ảnh hưởng đến mỹ học hiện đại bằng chính thành quả của sự cách tân. Phần nghiên cứu về Cái Tôi bản thể trong thơ Nguyễn Quang Thiều tập trung vào một số bài thơ hay của anh trong tập thơ mới nhất, *Tuyển tập Châu thổ* (2010) do chính Nguyễn Quang Thiều tuyển chọn đưa vào 6 tập thơ trước đó (*Ngôi nhà 17 tuổi, Sự mất ngủ của lửa, Những người đàn bà gánh nước sông, Nhịp điệu của Châu thổ mới, Bài ca những con chim đêm, Cây ánh sáng*) do Nxb Hội nhà văn phát hành.

Hầu hết các nhà nghiên cứu, độc giả đều có sự đồng thuận về không gian trong thơ Nguyễn Quang Thiều. Đó là không gian Làng chùa - Sông Đáy, nơi lưu giữ hồn quê, nung nấu hồn người. Đây là không gian phổ quát nhất trong *Châu thổ*. Dưới nhiều dạng vẻ khác nhau, không gian Làng chùa - Sông Đáy quê hương anh lúc là một bãi bồi, đầm cỏ hoang: “*Tôi khóc những cánh đồng rau khúc*”. Có lúc Làng Chùa hiện ra chỉ là một ngôi nhà, con ngõ, con đường mòn qua khu vườn (*Bây chớ của tôi, Sám hối, Lễ tạ*). Làng Chùa là không gian gian bình yên, thấm đẫm chất thơ, hiện lên trong những ký ức, hoài niệm của anh. Đối với Nguyễn Quang Thiều, Làng chùa - không gian của tâm linh, không gian để con người nghiệm sinh, là ngọn nguồn cho những cảm thức sâu xa của tác giả về cuộc sống hiện tại, quá khứ và những ảo mộng cho tương lai. Không gian Làng chùa là một không gian hội tụ người sống, người chết nên trong cái Làng ấy lại có không gian của cõi âm, cõi dương. Ngay trong bài *Lễ tạ*, bài thơ đầu tiên của tập *Châu thổ* Nguyễn Quang Thiều đã vạch ranh giới cho hai thứ không gian đó: “*Hỡi người hái hoa kiếp trước/ Kiếp này có hóa bình không?/ Phải đào ba tấc đất sâu/ Mới tìm được người uống rượu/ Phải lên đến bảy tầng trời/ Mới tìm được người thưa chuyện*”. Con người hiện đại cô đơn, không bạn, không tri kỷ, không niềm tin nên tìm đến những linh hồn. Linh hồn là những giá trị tinh thần đã vĩnh hằng. Hành

trình đào ba tác đất, lên đến bảy tầng trời là hành trình bền bỉ, miệt mài trong cuộc rong ruổi đi tìm những giá trị cũ, bởi những giá trị của hiện tại là không đáng tin cậy, không phù hợp, con người cô đơn, bị đẩy ra khỏi những giá trị chung ấy của thời đại. Bên cạnh lại có một thứ không gian hỗn độn như những mảng ghép không gian trong bài *Dưới trăng và một bậc cửa*. Dưới trăng là những hình ảnh không liên quan gì đến nhau: Những chiếc lá, bóng cây đổ vào nhau, con dán, bói tóc, ổ trứng, dây số, những con sâu, lũ trẻ, con chó, ổ đất, mái rạ...Không gian vụn vỡ, đứt gãy, không có sự liên kết với nhau. Phải chăng đó chính là thủ pháp, là cách Thiều làm “sáng” lên cái không gian âm đạm, tăm tối ấy. Người đọc cảm thấy lo lắng, bất an trước trước thế giới hỗn độn, không theo trật tự. Không gian âm đạm, tăm tối, sống trong đó là con người với Cái Tôi cô đơn khao khát sự gắn kết, khao khát sự giao hòa, hướng đến một thế hoàn mỹ và đó là một cảm xúc phát sinh trong thế giới hiện tại đầy bất thường, thôi thúc nghệ sỹ đi tìm những giá trị tuyệt đích. Trong bài *Ám ảnh* Nguyễn Quang Thiều lại miên man với những suy tưởng như vô tận về cuộc đời với những điều khiến con người bất an. Với bài thơ dài, một không gian nhỏ bé của khung cửa sổ, nơi con nhện giăng tơ hết sức bình thường, dịu dàng, êm ái nhưng khiến tác giả nhìn nó như một cái bẫy sẽ giăng mắc cuốn mình vào đó. Từ không gian khung cửa sổ “lai đất” nhà thơ đến trường liên tưởng về cõi nhân sinh đầy bất trắc, hiểm họa. Đó là không gian của một cái tôi ném trái, đã hứng chịu những “cú sốc” tinh thần đến mất niềm tin cuộc đời. Từ không gian của khung cửa sổ đến không gian cuộc sống với những kẻ lừa lọc, kẻ ăn mày, thằng du côn v.v. Từ không gian quá đổi bình thường ấy, Cái Tôi lo lắng về sự bất thường, những tai ương cuộc đời, của xã hội hiện lên khiến cái tôi chủ thể sống trong pháp phỏm, hoài nghi: “*Tám mạng nhện giăng nơi cửa sổ phòng tôi không có mưu đồ độc ác gì/ Mỏng như hơi thở con tôi phả vào mặt kính/ Nó dịu dàng đỡ những giọt sương đêm/ Như tấm võng của bà mẹ mẹ đỡ đưa con/ Ru êm ái trong ban mai màu ngọc/ Nhưng đời tôi phải chăng đã gặp những lọc lừa/ Nên tôi sợ và tôi nghi ngờ / Rằng ý nghĩ tôi sẽ mắc vào tơ nhện/ Con nhện già lao ra từ một khe cửa sổ/ Vô lấy ý nghĩa của tôi/ Phủ lên đó đó một lớp nhựa màu trắng/ Như người ta phết bơ lên lát bánh mì/ Khi ý nghĩ của tôi tê cứng/ Nó sẽ ăn ngon lành/ Như kẻ ăn mày ăn lát bánh mì phết bơ béo ngậy/ Vừa ăn nó vừa gãi những cái chân dài lên từng sợi tơ mảnh/ Như thằng*

*du côn vừa uống rượu vừa gậy/ Sự nghi ngờ đã lây lan, sự căm thù đã lây lan/
Nhưng mãi mãi tấm mạng nhện kia không có mưu mô độc ác gì/ Mong như hơi thở
con tôi phả vào mặt kính” (Ám ảnh).*

Trong thơ Nguyễn Quang Thiều ta bắt gặp những không gian nhỏ nhất, rất đối bình thường, không gian của đời sống sinh hoạt hàng ngày, nhưng lại chứa đựng trong nó sự dẫn vật, sâu xa của cái tôi trữ tình. Trong bài *Tiếng vọng*, không gian ám áp của chăn gối đã níu giữ con người: “*Đêm ấy tôi nằm trong chăn nghe cánh chim đập cửa/ Sự ám áp gối chăn đã giữ chặt tôi*”. Con người vì sự thờ ơ, vô tình của mình đã khiến con chim nhỏ, một sinh linh phải chết oan “*Nó chết trước cửa nhà tôi lạnh ngắt/ Con mèo hàng xóm lại tha đi*”. Không gian có tính đối lập, không gian *bên trong* với chăn gối” ám áp >< không gian *bên ngoài* đầy giông bão, hiểm nguy khiến con người “co mình” trốn tránh, lo cho bản thân khỏi tai ương mà trở nên lạnh lùng, vô cảm thiếu tình yêu thương đối với vạn vật xung quanh. Cái Tôi bản thể Nguyễn Quang Thiều lúc này “tự vấn”, sám hối trước sự ích kỷ, vô tình của chính mình. Trong thơ Nguyễn Quang Thiều không gian gắn với cuộc đời, gắn với những uẩn ức, lo toan, trăn trở của kiếp người trong tính phổ quát.

Không gian trong thơ Mai Văn Phấn

Nếu Nguyễn Quang Thiều là không *Châu thổ* muôn đời tâm hồn ta nương náu, không gian Làng chùa - Sông Đáy da diết, khắc khoá, không gian mang màu sắc huyền thoại thì trong thơ Mai Văn Phấn ta thấy xuất hiện không gian trần thế, không gian riêng tư, không gian của tình yêu đôi lứa. Chúng tôi xin trích ra đây ý kiến đánh giá của những nhà khoa học cũng như bản thân tác giả: “*Thế giới nghệ thuật mang tên Mai Văn Phấn xem ra như nổi trội hẳn lên trong tầng tầng lớp lớp những người cùng thời*” [trích trong bài viết của PGS.TS Phạm Quang Hưng, “*Không gian và hành trình thơ Mai Văn Phấn*”, *nico-paris.com*, thứ 5 ngày 11 tháng 7 năm 2013, 12h AM)].

Trong bài giới thiệu cuốn sách “*Mai Văn Phấn - Không gian khác*” Mai Văn Phấn viết: “*Sự khác biệt căn bản giữa thế hệ thơ Đổi mới với thế hệ trước đó, theo tôi, chính là cách thiết lập không gian và kết nối điểm nhìn. Đó là quá trình thay đổi hệ hình thẩm mỹ. Từ quan niệm hiện thực trong thơ chỉ là sự sao chụp thuần túy đến trình hiện siêu hiện thực trong không gian và thời gian đa chiều*”[30 ,tr. 5].

Khám phá không gian nghệ thuật trong thơ Mai Văn Phấn, chúng tôi chọn một bài được nhiều người đọc nhất trong *thivien.net* đó là bài *Gió thổi*. Không gian trong *Gió thổi* là không gian “hành lang hẹp”, “trên cỏ xanh”, “góc tối”, “tháp chuông”, “gốc cây cổ thụ”, từ đó tỏa ra không gian “bồn bễ” với không gian của “thác đổ”, không gian của “mưa bay”: “*Chúng mình hôn nhau trong hành lang hẹp/ trên cỏ xanh, trong những góc tối/ trên tháp chuông, bên gốc cây cổ thụ.../Bồn bễ nước tràn ướt chân/ lúc ấy gió thổi rất mạnh/ Con sâu đo em đu lên người anh/ thì thềm gặm hết những xanh non/ Con ong vẫn nhòn như bay/ thác đổ đều đều mưa đêm rất chậm/nhưng tất cả ngọn cây đều bạt về một phía*” (*Gió thổi*). Đề tài tình yêu muôn thuở, tình yêu trong thơ Mai Văn Phấn không chỉ có sự thổn thức của tâm hồn mà có sự hòa trộn của thể xác, một phần không thể thiếu trong tình yêu trần thế. Câu thơ đậm tính dục gợi nhớ thơ Xuân Diệu, người được mệnh danh là ông hoàng thơ tình. Cái Tôi khao chiếm lĩnh, tận hưởng tình yêu trong mọi không gian. Tình yêu ấy được cảm nhận một cách cụ thể qua nụ hôn say đắm, cuồng si. Qua sự quán quýt cuồng say để trong lúc cảm xúc dâng trào em như sâu đo lên người anh để “gặm” tất của những gì “xanh non”. Từ ngữ giàu hình ảnh, em hiện lên đầy bản năng, tận hưởng mãnh liệt, bám riết lấy anh như kéo dài bất tận cảm giác được “yêu anh”. Với quan niệm thẩm mỹ hiện đại Mai Văn Phấn đã viết về không gian riêng tư, không gian mang khát khao tận hưởng tuy nhỏ lẻ, rời rạc. Đến đây chúng tôi chợt nghĩ đến không gian “căn phòng” trong bài *Vật chứng* của Trương Đăng Dung, tuy *Vật chứng* là bài thơ cảm thức về thời gian nhưng cái không gian chứa “vật chứng” ấy chứa đựng những triết lý sâu xa về tình yêu, về bản thể người.

Kiểu không gian nhỏ lẻ, rời rạc thật sự tạo ấn tượng về không gian nghệ thuật của Mai Văn Phấn. Trong bài *Cấu trúc tạm thời* anh viết: “*Những thừa ruộng, nóc nhà, bóng cây, mái tóc/ Chuyển động lặng im, vụn rời không quy luật.../Ta chạy qua những ô cửa lấp lóa/ Ngã bảy ngã ba nồm nọp bóng người/ Nơi công cộng tiếng hỏi chào vồn vã*”. Không gian của thừa ruộng, nóc nhà, bóng cây, những ô cửa, ngã bảy, ngã ba tuy về mặt hình thức không có gì gắn kết nhưng nó là cấu trúc không gian có sức gợi. Theo tiến sỹ Nguyễn Thanh Tâm, “*Thuở ruộng, ngôi nhà là nguồn sinh kế và sự sống*”, “*bóng cây như là mái tóc trên thân thể trái đất*” [43, Tr. 54]. Không gian ấy gợi cho con người sự ấm áp, sự an ủi, chở che. Kiểu không gian hỗn độn ấy là mỹ

học về không gian của con người bị “xê dịch”, ít nhiều bị “đày ải”. Khi con người trở nên mệt mỏi, kiệt quệ trước những chuyến đi dài mà vẫn chưa, không tới đích đó là lúc Cái Tôi ngoái nhìn, khắc khoải tìm về những không gian thân thuộc, đã từng cuu mang, che chở như một cách kiểm chứng lại những giá trị xưa, trước cái mới chưa tìm thấy, chưa ổn định, chưa đúng quy luật. Đó là kiểu không gian trong tâm thức, không gian của hoài ức, của kỷ niệm. Để khẳng định một Cái Tôi bản thể Mai Văn Phấn đã “thiết kế” một kiểu không gian đa dạng, biến ảo. Đó là kiểu không gian chứa đựng những dụng ý nghệ thuật, không gian ấy còn “dồn chứa” Cái Tôi bản thể đang trên con đường cách tân nghệ thuật.

Trong thơ Mai Văn Phấn còn không gian xuất hiện trong “thoáng chốc. Trong trường ca *Người cùng thời*, đang là không gian của bình minh, của những con đường phủ sương, không gian này vụt biến mất để xuất hiện không gian “*Tiếng con đò, bờ tre xào xạc dưới lưng*”. Không gian con đò - không gian cõi nhân sinh cũng chỉ xuất hiện trong chốc lát, Mai Văn Phấn “lộn” về không gian lịch sử: “*Trong lời hịch năm xưa lóe lên binh khí/ Xương cốt cha ông chôn bên xác quân thù/ Những câu thơ nhờ ta hôm nay vượt mắt/ Cọc sông Bạch Đằng đã nhỏ hết lên chưa?*”. Kiểu không gian đồng hiện đã giúp cho Cái Tôi trữ tình được tự do bay lượn mà không vướng một rào cản nào. Con người không bị ràng buộc, không có “vùng cấm” không gian nên Cái Tôi là Cái Tôi hoàn toàn tự do. Kiểu không gian “đồng hiện” ấy cũng cho phép người nghệ sỹ vượt qua mọi ranh giới của tiềm thức và ý thức. Không gian xuất hiện một cách “ngẫu nhiên” là sản phẩm của tư duy không theo logic trật tự, cảm xúc đến và đi bất chợt. Kiểu không gian ấy gọi ra những liên tưởng thú vị, lạ cho người đọc. Trong bài *Hình đám cỏ* từ không gian của núi rừng “*Bước sơn dương gõ lên mặt đất*”, đến không gian của “*Sông cuộn xiết con cá động đục lóe sáng mặt nước*”, thoát cái đã sang kiểu không gian hư hư thực thực: “*Bông hồng sớm nay mình anh thấy/ Tiếng chim hót tỉnh giấc/ Tạ ơn con đường dẫn anh đi/ Mây trên cao/ Lá trên cây/ Cả những gì chưa hiện hữu*”. Không gian như những mảng màu đa sắc lấp lánh thành hình khối, tỏa ra bốn bề: “*Góc phố lặng yên nép vào hơi thở /Đất chuyển mùa/ Hàng lan can bên kia bông hoa/... Góc cỏ thụ cũng trong suốt/ Giờ ban Lễ - Thánh - Thế rung chuông/... Muốn dừng lại bên đường/ Nằm lên cỏ/ Trời cao mong leo lên cây/ Nhìn xuống tiếc nuôi cát... Trên bàn em bày biện đủ thứ/ Cặp sách, tờ báo, chùm*

chìa khóa/ Điện thoại di động”. Thế giới thiên nhiên phong phú, kỳ diệu, những đường biên chia cắt không gian dường như không còn ý nghĩa nữa để cảm xúc, tư duy của người nghệ sỹ tự do “tràn bờ”, vượt mọi ranh giới trong cảm xúc say đắm nồng nàn nhất của Cái Tôi bản thể. Trong *Nhật ký đô thị* viết năm 1995 Mai Văn Phan trở về với không gian của ký ức, của quê nhà khi đã nếm trải không gian chốn thị thành: “*Úp mặt vào bóng tối lùm cây/ Gió đang chạy trên lưng mình những bước chân đô thị/ Bóng tối dẫn tôi về ngôi nhà của mẹ/ Ngôi nhà như chiếc bánh không nhân*”. Không gian thị thành vây bọc, khiến Cái Tôi trữ tình sống trong tâm trạng của kẻ tha hương, điều đó dẫn lối Cái Tôi trở về với ký ức, với căn nhà của mẹ. Không gian của mong nhớ, của nuối tiếc ấy chất chứa biết bao nhiêu kỷ niệm: “*Nhật được đồng xu gỉ cuối sân/ Ngỡ chạm phải tay mình thời thơ ấu/ Những dấu chân ai lồi sâu lỗ đảo/ Từng kiếp người mở mắt...thấy đôi chân cò lội nước trắng mênh mông*”. Mỹ cảm trở về với không gian ký ức nơi lưu giữ những trò chơi con trẻ, nơi hiện lên kiếp người khốn khó, mở mắt đã lặn lội mưu sinh. Để phán ánh một thực tế, khi con người quen dần cuộc sống thị thành, bị cuốn vào không gian xô bồ, đông đúc với những toan tính của cuộc đời, lúc mệt mỏi muốn tìm một tìm một nơi nương náu, gửi gắm tâm hồn, họ chọn cách “tìm về” không gian kỷ niệm. Nhưng họ nhận ra ký ức “đã bay đi ít nhiều” trong cuộc sống chốn thị thành khiến lòng người càng thêm day dứt, xót xa. Không gian thôn quê nghèo khó, tù đọng, “*Có tiếng gọi đò buồn như củi ướt*” không đủ để níu giữ chân người quyết ra đi. Còn mẹ vẫn ở đó lắm rồi, mong ngóng ngày đưa con trở về “*Thương quê nghèo mẹ tôi ra bến sông/ Vớt những câu ca chưa tan vào nước*”. Đưa con sau khi “dứt áo ra đi” đã nhận ra “vùng trời bình yên”, nơi bao bọc chở che chính là cái không gian lam lũ ấy, không gian thị thành đầy bất trắc, mong manh, tiềm ẩn nhiều hiểm họa Cái Tôi vấp ngã, tổn thương, ăn năn tìm về. Không gian ngôi nhà, không gian thôn quê trở thành biểu tượng của sức sống bèn bĩ, nhần nại, của tinh thần bao dung, chở che và ý chí, nghị lực của những con người sinh ra từ bùn đất.

Chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa tượng trưng siêu thực, hình ảnh không gian trong thơ Mai Văn Phan ẩn hiện, đa dạng, có kiểu không gian trong xuất hiện trong giấc mơ, thế giới tưởng tượng, trong tiềm thức, vô thức và đó là không gian trong ký ức, đó là kiểu không gian *bên trong*. Không gian chứa đựng Cái Tôi cô đơn *loay hoay*

đi tìm kiếm thế giới trong mình. Không gian của Cái Tôi nồng nàn cảm xúc về con người, về bản thể.

3.1.2. Cái Tôi cô đơn trong thời gian

Cô đơn thời gian là một mô típ được hầu hết các nhà thơ đương đại coi như một thủ pháp trong sáng tạo thơ. Đối với Cái Tôi bản thể, thời gian là vấn đề nghiệt ngã nhất, thời gian thách thức con người, hủy diệt sự sống. Nhưng không giống như cô đơn thời gian trong Thơ mới là “*tiếng nói khắc khoải muốn vượt nổi ám ảnh*”, thời gian *bên ngoài*, là “*bóng câu qua cửa sổ*”, Cái Tôi cô đơn trong Thơ mới hệ lụy trước thời gian, Xuân Diệu ráo riết chạy đua theo thời gian. Con người đương đại với Cái Tôi bản thể *không thấy thời gian trôi* chỉ thấy tồn tại, thấy sự vật thay đổi: “*Anh không thấy thời gian trôi/ thời gian ở trong máu không lời/ ả mình trong khỏe mắt làn môi/ trong dáng em đi nghiêng nghiêng như đang viết lên mặt đất thành lời/ về kiếp người ngắn ngủi*” (Trương Đăng Dung - *Anh không thấy thời gian trôi*). Thơ đương đại tìm cách đảo trật tự cấu trúc thời gian, huyền thoại hóa thời gian. Đối với nghệ sỹ, Cái Tôi lãng mạn, đa cảm thì việc “*để mất thời gian và không gian của mình là suy thoái và chết*”. Vì thế họ cần đến *Vật chứng* để thấy “*tồn tại*”: “*Em đừng xếp lại chăn/ em đừng chải lại tóc/ em đừng tô lại môi/ cứ để nguyên áo quần trên ghế/ cứ để nguyên hiện trạng căn phòng/ Anh cần vật chứng/ trước thời gian*”.

Cô đơn thời gian là “*khoảnh khắc*” khi con người đứng giữa hiện tại giữa từ quá khứ của riêng mình và đối diện với tương lai bấp bênh không chắc chắn. Nói như Trương Đăng Dung, trong bài phát biểu tại lễ trao giải thưởng hội nhà văn Hà Nội 2011 cho tập thơ *Những kỷ niệm tưởng tượng*, con người ngày càng cảm thấy xa lạ với chính mình của quá khứ và chính mình của tương lai. Chỉ có con người là chính mình mới cảm nhận được quá khứ riêng, mới hình dung ra viễn ảnh của mình trong tương lai như thế nào vì thế cô đơn thời gian, mỗi cá thể là một kiểu cô đơn, không ai giống ai. Văn học nghệ thuật bằng phương tiện ngôn ngữ có khả năng phát hiện, truyền chở được những kiểu cô đơn thời gian khác nhau. Các nhà thơ đương đại nói tới motif “*khoảnh khắc*”, “*cấp cho khoảnh khắc một ý nghĩa quan trọng nhằm thể hiện cảm thức thời gian trong tương quan với sự cô đơn và cái chết*”[7, tr.

463]. Cô đơn thời gian vì thế gắn liền với cái tôi bản thể, khi nhà thơ đương đại đi tìm, khám phá thế giới trong mình.

Cô đơn thời gian trong thơ Dương Kiều Minh

Chúng tôi đọc khoảng 20 bài nghiên cứu của bạn bè đồng nghiệp, các học giả về thơ Dương Kiều Minh, hầu hết đều cho rằng Dương Kiều Minh có khả năng “quá khứ hóa hiện tại”, hiện tại và quá khứ đồng hiện trong thơ anh: “*Một sớm vắng/ ủa lên khói bếp/ về đây củi lửa ngày xưa*” (Củi lửa). Thời gian trong thơ Dương Kiều Minh là những *khoảnh khắc* chợt nhận ra, chợt thấy, thời gian *bên trong*:

*Đấy cánh đồng ngày thơ ấu
ta chỉ như là khách thôi
tất cả kia là cậu bé
chìm trong mờ ảo sắc trời.*

Đó là *khoảnh khắc* chợt nhận ra sự khác biệt giữa quá khứ và hiện tại. Trên không gian cũ, ngày trở lại nhà thơ nhớ về “cậu bé” là mình năm xưa và nhận ra “ta” ngày nay chỉ là “khách” trên cách đồng thơ ấu.

Cô đơn thời gian trong thơ Dương Kiều Minh là cái buồn, cô đơn của kiếp người, phận người, ý thức về thời gian gắn với ý thức về bản thể người, thời gian có sức mạnh hủy diệt. Dương Kiều Minh viết về thời gian để cảm nhận sự hữu hạn của kiếp người trong ý nghĩa phổ quát: “*Sinh sôi và tàn hủy/ Đời người mãi như những câu thơ dang dở, đứt đoạn, dập xóa/ Tôi nhìn thấy bạn và nhìn thấy mình nằm dưới đoạn dập xóa của những câu thơ/ Sớm là hoa, chiều cuốn theo dòng nước*”; “*Mơ được về bên mẹ/ ao xưa, mảnh vườn nhỏ ngày xưa/ bậc thềm giàn giụa trăng mỗi tối/ Bên những hoàng hôn loang lổ gò đồi*” (Củi lửa); “*Ôi, đường dài/ ngày sắp hết/ Và/ Cuộc đời luôn luôn đang ở trên đường, từng số phận lần lượt dừng lại mãi mãi bên vệ cỏ xa xăm nào đó/ Những chuyến đi dù xa đến mấy, rồi sẽ tìm một con đường riêng để trở về* (Hành trình); “*Nhiều khi buồn nước nở/ ngóng cánh đồng bên sông Hồng cuộn đỏ/ có nắm mồ cha/ nắm mồ của mẹ/ đây có hương/ và đây có hương...*” (Cổ Hương).

Thơ Dương Kiều Minh là thơ về thời gian “những motip thời gian hiện diện dày đặc” trong thơ ông. Đặc biệt là motip thời gian *khoảnh khắc*, thời gian ngày, tháng, năm rất cụ thể, thời gian của sự kiện (sự kiện của tâm hồn, sự kiện *bên trong*). *Củi lửa, Mẹ ơi! Mùa xuân gấp gấp, Không ai gọi tôi vào cuối thu, Núi đồi*

và hoa mận trắng, Những buổi tối tháng chạp, Bài thơ ghi lại trong mơ tỉnh dậy lúc 9h10, Đêm chủ nhật tuần tháng tư v.v.

-Cuối năm không thắp đèn, để đêm trùm xuống
một ngày? Một tháng? Một năm? Trăm năm
thời gian bào mòn dấu vết” (Ba bảy);

-Chưa ra khỏi ngõ xuân đã hết

Xuân với mình chẳng hệ lụy gì

Chút vương vấn đêm qua trầu mái hiên từng giọt (Khúc xuân)

-Ta đã gặp ở đâu rồi, sục tìm trang ký ức bên bờ dậu ngôi nhà lợp rạ, rồi ao đầm thuở nhỏ, sau bức phen thưa cha mẹ và người thân chìm đắm trong lặn lội nghèo khó.

Rồi một ngày cuối thu ta trở về đã những nắm mồ nhỏ nhoi lần lượt lẩn trong màu lúa chín (Ghi trong con dịch cuối năm Đinh Hợi).

-Hơi lạnh đêm thu nửa đêm giật giấc, cảm phiền đời người dằng dặc và thoáng chốc

Dằng dặc và thoáng chốc

Những trái bàng chín vàng lặng lẽ rơi trước cửa (Thu âm).

Thời gian trong thơ Dương Kiều Minh thời gian quá khứ, hiện tại mờ nhòe bởi sự xuất hiện của những ký ức, của hoài niệm, của tưởng tượng: “Không ai gọi tôi dậy vào buổi cuối thu/ Mây trắng ngổn ngang bầu trời mấy chục năm về trước”; “Tôi bị hát bên lề ngày tháng/ may chẳng còn kỷ niệm thôn quê?/ May chẳng không hát ngoài niềm thương nỗi nhớ/ mẹ giờ này dờ dẫm dậu thưa” (Thôn quê), “Cây bàng năm trước nở hoa/ Quả rụng, năm nay lại sắp trở hoa/ Bàn định muôn lẽ cõi người/ Nhưng những ham muốn chen lẩn trong lòng phó mặc cho ngọn lửa thiêu đốt” (Chiều xuống rồi).

Thời gian để nghiệm sinh về thân phận, về cuộc đời, đó không còn là kiểu thời gian bên ngoài, nhà thơ không chạy đua, “ráo riết” với thời gian mà thời “gian trôi theo dòng cảm giác của Cái Tôi trữ tình”. Nó là thời gian của tâm thức, thời gian bên trong. Ở Dương Kiều Minh thời gian *khoảnh khắc* có ý nghĩa quyết định tạo nên những tứ thơ hay, đó là *khoảnh khắc* đồng hiện của cảm xúc mãnh liệt và những nghiệm sinh sâu xa về bản thể. Xin trích ra đây ý kiến của tác giả Lê Hồ

Quang thay cho lời kết: “*Thời gian trong thơ Dương Kiều Minh là thời gian hiện sinh của con người mà trước hết là của chính cá nhân ông. Nó gắn liền với nỗ lực sinh tồn đầy đau đớn và nhọc nhằn của “kiếp người vô vọng”. Nhận thức về thời gian là nhận thức về nỗi đau thân phận dai dẳng*”[33, tr. 249].

Cô đơn thời gian trong thơ Nguyễn Quang Thiều.

Như đã trình bày, phần khảo sát về Nguyễn Quang Thiều chúng tôi sử dụng tuyển tập thơ mới nhất của ông, Tuyển tập *Châu thổ*. Chúng tôi may mắn đọc được dòng chia sẻ của anh trên báo điện tử *phununet.com*, ngày 29/6/2012 07: 59 AM . Khi phóng viên hỏi: “*Ông là một người sống nhiều ở quá khứ, hiện tại hay tương lai?*” Nguyễn Quang Thiều đã trả lời: “*Tôi sống tất cả. Tôi luôn hồi tưởng trong kí ức, sống trong hiện tại và mơ giấc mơ về một thế giới trong tương lai sẽ khác. Những bài thơ của tôi dường như dành phần cho tương lai rất nhiều, dù nó xuất phát từ hiện thực đời sống, nhưng lại hướng về tương lai. Tôi cũng hồi tưởng lại những kí ức với những dầy vò, suy tưởng về những gì đã xảy ra trong quá khứ*”.

Trong tuyển tập *Châu thổ*, chúng tôi cảm thấy ám ảnh, gần gũi cũng rất “*đễ hiểu*” đó là *Những người đàn bà gánh nước sông* (bài thơ này được đăng trên tạp chí văn học Nga, được bình chọn là bài thơ dịch hay nhất 2011). Bài thơ giản dị về câu chữ nhưng đã khái quát được “*tâm vóc*” lớn lao về văn hóa, triết lý sâu xa về kiếp người. Bài thơ mở đầu ấn tượng, tác động mạnh đến giác quan của người đọc bằng hình ảnh những người đàn bà Sông Đáy: “*Những ngón chân xương xẩu, móng dài và đen tóa ra như móng chân gà mái*”. Những hình ảnh góc cạnh, ngôn ngữ tả thực trần trụi nhưng có sức gợi khiến người đàn bà hiện ra chỉ có lam lũ, khó nhọc. Hiện tại cơ cực, quá khứ cơ cực và tương lai cũng chỉ có thế: “*Đã năm năm, mười lăm năm và nửa đời tôi thấy/ Những người đàn bà xuống gánh nước sông*”. Câu thơ được lặp lại hai lần trong bài tạo nên điệp khúc diễn tả sự đều đặn, lặp đi lặp lại hành động “*ra sông gánh nước*”. Điều đó cho phép nhận thức về một cuộc sống đơn điệu, tù túng, quẩn quanh, lặng lẽ của những người đàn bà quê anh. Thời gian đề nhà thơ suy ngẫm về những người đàn bà không chỉ là thời gian xác định năm năm, mười lăm năm, nửa đời, mà trong cái nhìn đó lộ rõ sự xót xa, đau đáu khôn cùng về kiếp người cứ triền miên trong những chuỗi tuần hoàn của cái nghèo, khó, khổ. Điểm nhìn thời gian xoáy vào hiện thực, từ đó phát hiện được vẻ đẹp vừa chân chất,

mộc mạc vừa nên thơ: “*Những người đàn bà xuống gánh nước sông/ Những búi tóc
vỡ xối xả trên lưng áo mềm và ướt/ Một bàn tay họ bám vào đòn gánh bé bỏng chơi
vơi/ Bàn tay kia bấu vào mây trắng*”. Trước nỗi gian truân, cực nhọc, trước cái đẹp
đang dần bị hủy hoại khiến vũ trụ cũng nhỏ lệ cảm thông, khiến sông cúi mặt lần đi,
con cá thiêng quay mặt khóc, sự đồng cảm sâu xa của vũ trụ, xót thương trước một
vẻ đẹp “có nguy cơ bị giết chết và tàn lụi”. Trong khi con người lại thờ ơ, vô cảm
trước cái đẹp đang bị hủy hoại. Hiện tại, quá khứ đều thế nhưng tương lai cũng
không có gì mới mẻ:

*Đã năm năm, mười lăm năm, ba mươi năm và nửa đời tôi thấy
Sau những người đàn bà gánh nước sông là lũ trẻ cời truông
Chạy theo mẹ và lớn lên
Con gái lại đặt đòn gánh lên vai và xuống bến
Con trai lại vác cần câu và con mơ biển ra khỏi nhà lặng lẽ
Và cá thiêng lại quay mặt khóc*

Người con gái lại gánh nước, con trai lại ra biển. Cuộc sống của con người
thôn quê cứ nối tiếp cái vòng luẩn quẩn, tù đọng trong một vòng tròn khép kín. Đám
trẻ con ngày nào lại gánh nước, xuống bến. Thời gian luân hồi, đồng hiện. Những
người đàn ông muôn đời nuôi giấc mơ “thiêng” thoát khỏi miền quê nghèo, dòng
sông thì không đủ rộng để thực hiện hoài bão vùng vẫy ngoài biển rộng. Thời gian
luân hồi, không chỉ có nghĩa là sự kế thừa mà nó chính cuộc hành trình mệt mỏi đi
tìm những giá trị mới. Hành trình ấy cha ông bao đời nung nấu nhưng bất thành
trước những tư tưởng trở thành rào cản, cấm đoán. Câu thơ mang nỗi đau về giới
hạn mà con người không thể “vượt thoát” trước những điều phi lý, bất công của
cuộc đời. Hành trình tìm kiếm “điều thiêng” luôn xuất hiện trong tâm thức của con
người, đó là quá trình âm ỉ, bền bỉ. Hồi tưởng quá khứ để nghiệm sinh hiện tại là
cách Nguyễn Quang Thiều tìm lại thời gian của chính mình, từ đó có kết nối, tìm về
dáng hình quê hương, đất nước trong dáng bà, dáng mẹ, dáng chị với cảm xúc chân
thành, liêng thiêng nhất. Đọc *Những người đàn bà gánh nước* khiến tôi càng thêm
ám ảnh về thân phận *Những người đàn bà* trong tập thơ *Những Kỷ niệm tưởng
tượng* của Trương Đăng Dung: “*Những người đàn bà đi trong bình minh/ chiếc làn
xách tay/ máy quả trứng, mớ rau/ và một ít bóng đêm sót lại.../Họ đi hàng dọc/*

gương mặt không trang điểm/ như vừa được vớt lên từ đáy giếng.../Họ đi lặng lẽ/ những bước chân không giống nhau/ những ý nghĩ khác nhau/ về những người đàn ông đang ngủ”. Đó không còn là những người đàn bà của Trương Đăng Dung, của Nguyễn Quang Thiều nữa mà nó là thân phận, là kiếp người nói chung.

Cô đơn thời gian trong thơ Mai Văn Phấn.

Trong số những cây bút của Thơ đương đại, Mai Văn Phấn được coi là người có ý thức “*vượt thoát và thể nghiệm trong đời sống thơ Việt Nam đương đại*”, Anh là người “*gom tụ trong mình những cảm xúc phong phú của đời sống con người đương đại: Áu lo, hoài nghi, bi quan, khổ đau, hạnh phúc, tin tưởng, khát vọng với các vấn đề tâm linh, tôn giáo, tình yêu, sự tha hóa, môi trường nông thôn, đô thị, hậu chiến, tha hương, trở về*”[45, tr. 153]. Khảo sát 100 bài của Mai Văn Phấn chúng tôi nhận ra kiểu thời gian phổ biến trong thơ anh đó là thời gian biến ảo, thời gian “*đồng hiện*” của hiện tại, quá khứ, thời gian của ký ức, thời gian của mùa: *Mưa cuối mùa hạ, Sáng mùa hè, Mùa hạ rất gần, Mùa xuân, Mưa cuối hạ* (Mai Văn Phấn ám ảnh mùa thu “*Quyên lục mùa thu, Những bông hoa mùa thu, Ký sự mùa thu, Nhịp thu về, Khúc cảm mùa thu*”). Xuất hiện thời gian “*khoảnh khắc*” trong thơ ông: *Lúc mặt trời mọc, Bình tĩnh trên tàu, Giấc mơ đi qua...*

Trong thơ Mai Văn Phấn, thời gian có sức mạnh siêu nhiên. Thời gian mang trong nó với sức hủy diệt khủng khiếp. Ý niệm ấy về thời gian được biểu hiện qua câu nói của “em”:

Em nói bằng quơ: Mùa xuân rồi cũng tàn!

Anh ghì lấy bao nỗi lo toan đôi vai em gầy nhỏ

Có bông hoa ngạt nhiên vừa bò trên mép nước

Con chuồn chuồn bay trên mặt sóng mơ hồ.

Anh phân vân không biết nên nhập vào con chuồn chuồn hay

bông hoa ngơ ngẩn nhường kia.

Nỗi lo toan ơi! Nỗi lo toan sao mà bay bổng thế!

Em có thấy anh nhẹ như cánh chuồn hay cánh hoa không nhỉ?

Anh thăm hỏi đôi vai em thôi mà.

Câu nói bằng quơ của em nhưng lại không hề *vô thức*, em nói bằng chính mắt mát của mình, dấu hiệu của sự tàn phai chính là con người tiêu tụy, già nua của

em đang hiện hiện trước mắt anh. Lúc anh cảm được sức hủy hoại của thời gian là lúc chủ thể trữ tình nhận ra mình là gánh nặng, là nỗi gian truân của em. Gánh nặng cuộc đời anh in hằn trên đôi vai gầy nhỏ. Thời gian ở đây là tháng năm vất vả, lam lũ. Từng ngày qua đi là từng ngày, từng giờ em chịu trách nhiệm về cuộc đời anh, về chúng ta. Cái Tôi trữ tình nhận ra mình chỉ là gánh nặng, vô tình cuộc đời mình khiến cuộc đời em lam lũ. “*Anh phân vân không biết nên nhập vào chuồn chuồn hay bông hoa ngẩn ngơ ngoài kia.../Em có thấy anh nhẹ như cánh chuồn hay cách hoa không nhỉ?*”. Mong muốn phi thực tế cho thấy Cái Tôi đang tự trách, dằn vặt và đó là tình thương yêu anh dành cho em. Thời gian để *thương em*, thời gian không phải là kim tích tắc của đồng hồ, không còn là thời gian khách thể. Thời gian nhận ra mình “*Thương em*” chỉ trong giây phút khi em thốt lên “*Mùa xuân rồi cũng tàn*” nhưng từ đó trong anh day dứt khôn nguôi nên thời gian để sám hối, để thấy có lỗi là toàn bộ phần đời còn lại.

Chúng tôi khó gọi tên thời gian nghệ thuật của Mai Văn Phấn, nó là kiểu thời gian phi tuyến tính không theo một quy luật, logic nào, đó kiểu thời gian “siêu thực”, thời gian *bên trong*. Quá khứ hiện tại không rõ mà chộp chòn, hiện tại trong quá khứ, quá khứ hiện trong hiện tại. Đó chỉ có thể là kiểu thời gian của trạng thái vô thức mà thôi. Đó là thời gian tâm trạng, thời gian của những ý niệm sâu xa khi thi sỹ khám phá thế giới hiện thực trong chính mình. Cấu trúc thời gian tuyến tính bị đảo lộn, trong rất nhiều bài thơ của ông cả ba tuyến thời gian *đồng hiện*. Tất cả những điều trên làm nên phong cách Mai Văn Phấn.

Ngoài *Thương em*, chúng tôi khảo sát thêm Trường ca *Người cùng thời*, tác giả đang sống trong cảm quan của con người hiện tại bỗng hiện về quá khứ hào hùng, bi tráng của dân tộc: “*Trong lời hịch năm xưa lóe lên binh khí/ Xương cốt cha ông chôn bên xác quân thù/ Những câu thơ chờ ta hôm nay vượt mắt/ Cọc sông Bạch Đằng đã nhỏ hết chưa?*”. Bỗng chốc thời gian “nhảy cóc” bỏ qua các giai đoạn khác của lịch sử về cuộc kháng chiến chống Mỹ: “*Cuộc chiến tranh lại đi qua những thời thiếu nữ/ Ngọn lửa Na - pan lùa vào giấc mơ làm vợ làm mẹ/ Nay chị về núp bóng nâu sông/ Rung lên những quả chuông hoàng hôn*”. Con người sống thời

“hậu chiến” định giá lại lịch sử. Hiện tại bất an, nhiều âu lo khiến cái tôi đang gần hiện tại, như có sức mạnh siêu nhiên vút trở về với thuở “hồng hoang” của dân tộc bằng giọng đồng dao: “*Lên rừng xuống biển/ Đi tìm nước non/ Lộ xác tìm hồn/ Đặt tên lên tuổi/ Tương cà mắm muối/ Sân đất cây rom...*”

Trong *Người cùng thời* điểm nhìn nghệ thuật của Mai Văn Phấn bị soán đổi liên tục, cấu trúc thời gian thiếu chặt chẽ nhưng chính điều này cho phép nghệ sỹ có cái nhìn “toàn cảnh”, vượt thời gian để có những thời điểm “vong thân” chu du trong quá khứ. Điều đó cho phép con người có sự so sánh, đối chiếu với hiện tại từ đó định giá lại hiện tại và dự định được tương lai. Thời gian vừa xuất hiện, lại biến mất ngay sau đó là kiểu thời gian “vụt hiện”, cấu trúc thời gian lỏng lẻo làm bật lên nhận thức về sự tồn tại vừa mong manh vừa chứa đầy bất trắc của phận người. Như vậy thời gian “đồng hiện”, “vụt hiện” là kiểu thời gian của một cái tôi nỗ lực “vượt thoát” khỏi hiện thực đầy phi lý, bất ổn, tìm đến không - thời gian trong tâm thức để được sống cái thế giới với những giá trị do nó kiến tạo. Đó cũng là kiểu thời gian “khuớc từ” quan niệm thời gian xưa cũ đã ăn sâu, bào mòn sự sáng tạo của người nghệ sỹ. Thời gian “đồng hiện”, “vụt hiện” đã góp phần tạo nên thế giới nghệ thuật “siêu thực” của Mai Văn Phấn, làm nên kiểu thời gian *bên trong*. Thời gian làm rõ hơn cái tôi cô đơn nhìn từ Cái Tôi bản thể, Cái Tôi đi tìm thế giới trong mình của cái Tôi Trữ tình Mai Văn Phấn. Đó cũng là điều làm nên tên tuổi của Mai Văn Phấn trong thơ Việt Nam đương đại.

Thi pháp học coi không gian, thời gian là những phương tiện truyền chở hữu hiệu Cái Tôi trữ tình trong thơ. Nếu không gian, thời gian trong Thơ mới vẫn chỉ là không gian, thời gian khách thể, “*thời gian bên ngoài con người, là khung cửa một đời người*” nên Cái Tôi cá thể tìm kiếm bản thân, thì không gian, thời gian trong thơ đương đại là không, “*thời gian bên trong con người, thời gian chính là con người*” nơi thi sỹ tìm kiếm thế giới. Điều này tạo nên sự khác biệt không chỉ về không, thời gian mà chính là sự khác biệt Của cái Tôi trữ tình trong hai giai đoạn, hai thời kỳ Văn học. Nó chi phối những đặc điểm của Cái Tôi cô đơn trong Thơ mới và thơ Đương đại Việt Nam.

3.2. Những thủ pháp thể hiện Cái Tôi cô đơn bản thể

3.2.1. *Thể thơ tự do*

Trong thơ ca Cách mạng, thể loại Tự do không được chú trọng, nó mất đi “quyền năng” thể loại hiện đại của mình từ một vài thời điểm nó “phát sáng” (Ở miền Bắc với hiện tượng Nguyễn Đình Thi làm thơ không vần, kêu gọi bỏ lối thơ có vần từ năm 1949, năm 1951 Trần Dần, Lê Đạt làm thơ bậc thang) những cũng không thể nào tìm được chỗ đứng trước các thể thơ Cách mạng. Ở miền Nam (1954 -1975) thơ Tự do đã được đề cao bởi nhóm *Sáng tạo* với những thành tựu đáng kể, nhưng khoảng từ 1963 trở đi lớp thi sỹ mới bắt đầu lờ bỏ thơ Tự do (theo Võ Phiến), chuyển sang thơ lục bát, thơ tám chữ v.v. Hiện nay thơ Tự do đã tìm lại được vị trí của mình, mặc dù đã trở thành thể thơ cũ nhưng lại trở thành thể loại “quyền năng” hơn hẳn các thể loại khác.

Trong quá trình khảo sát về thể loại thơ Tự do của các nhà thơ đương đại, chúng tôi thật sự bị thu hút bởi các bài *thơ tự do* của Nguyễn Lương Ngọc. Theo chúng tôi những bài thơ tự do hay của ông: *Tiên cảm, Lời hát, Đàn giang, Cứu vớt* v.v. Đặc biệt là bài *Gọi hạc* đông đảo độc giả tâm đắc:

Con cắt trắng

xếp cánh

khi gặp con khiếu vàng

Con khiếu vàng

khép mồm

khi gặp con hạc đỏ

Con hạc đỏ

nước nở

nhìn

con hạc trắng

Hạc trắng!

Hạc trắng!

những con đã sinh ra thì đã chết

những con chưa chết thì chưa sinh ra.

Không biết Nguyễn Lương Ngọc đã thử gửi bài thơ này đến một tổ chức bảo vệ động vật hoang dã như WAR chưa, biết đâu bài thơ lại trở thành một thông điệp ý nghĩa

nhất cho tổ chức này bảo vệ thêm được những loài Sếu quý hiếm? Bài thơ như một thước phim ngắn, các hình ảnh chuyển động liên tục: Từ khi con cát trắng xếp cánh cũng là lúc con khướu vàng khép mỏ, cái chết đến với chúng, con hạc đỏ nức nở trước đồng loại nhưng có lẽ nó không tránh khỏi số phận là “con mồi”. Tự cho mình là kẻ đồng loại với chúng, Nguyễn Lương Ngọc đã đau nỗi đau cái đẹp, sự sống bị tận hủy. Xót xa cho sinh mệnh của loài chim quý, nhưng bài thơ không chỉ có thế mà còn triết lý sâu xa về nhân sinh, về kiếp người, về mối quan hệ giữa con người và môi trường, thiên nhiên, về quy luật sinh tồn v.v.

Nguyễn Quang Thiều - Thơ Tự do là “Châu thổ” cho thi sỹ gieo trồng thi hứng (ý của tác giả Đỗ Quyên) [52, tr. 136]. Cũng như các nhà thơ cùng thời Nguyễn Quang Thiều chọn thể thơ tự do để truyền tải mọi cung bậc cảm xúc, thể giới tưởng tượng phong phú, một Cái Tôi mẫn cảm với cuộc sống, những nghiệm sinh về cuộc đời. Một số bài thơ *Tự do* hay nhất của Thiều trong *Châu thổ* theo chúng tôi: *Lẽ tạ, Sông Đáy, Cái đẹp, Bài hát tình yêu của làng Chùa, Âm ảnh, Dưới trăng và một bậc cửa, Người đàn bà gánh nước sông v.v.*

Lẽ tạ là bài thơ mở đầu *Châu thổ*, tác giả Nguyễn Đăng Điệp phát hiện có một Quang Thiều “trở về và và một ra đi” [52, tr. 11]. Cái Tôi bản thể Nguyễn Quang Thiều đã tìm đường về: “Con đường/ Dắt ta về hồ nước cũ”. Con người “tìm về” là con người vừa trải những mất mát, tổn thương, hứng chịu những “cú sốc”. Cuộc sống hiện đại với có nhiều điều mới mẻ đáp ứng được nhu cầu đầy đủ vật chất tinh thần, nhưng không phải giá trị nào của cuộc sống ấy cũng phù hợp với người Việt. Đôi khi có sự khập khểnh, lệch chuẩn, điều đó gây ra những bất đồng. Khi không giải quyết được mâu thuẫn, con người phải chấp nhận thua thiệt. Trong những trường hợp đó, con người tìm lại những giá văn hóa của cha ông, định giá lại những gì đã hoài nghi, đã rời bỏ. Nguyễn Quang Thiều tìm “về làng”, tìm về hồ nước cũ, miền nước lặng, lá sen già, mong gặp lại người từ kiếp trước. Những hình ảnh mang tính biểu trưng cho dáng vóc của văn hóa quê hương, nên văn hóa bản địa đã thấm vào hồn anh. Tìm về chiều sâu văn hóa dân tộc, Nguyễn Quang Thiều có dáng “đăng cao” của người xưa:

Ngẩng mặt một vầng mây đỏ

Nổ vang sấm lưng trời

Cúi đầu một miền cỏ trắng

Nở xòe tám hướng bốn tám phương

Nền văn hóa được

Không thể nói rời bỏ, “vượt thoát” là con người thuộc về “thế giới bên kia” mà sâu thẳm trong con người đó là hồn cốt cha ông muôn đời. Phải chăng đó là “đường về” của Nguyễn Quang Thiều, và đây là “đường đi”:

Ra đi từ mặt hồ nước cũ

Con đường

Con đường

Con đường.

“Con đường” được cấu trúc bậc thang, biểu hiện của “muôn nẻo đường”. Con đường đến với thế giới hiện đại, con đường của hành trình cách tân nhọc nhằn, với bao trở ngại. Con đường tâm thức, tâm linh, con đường tìm về với Cái Tôi bản thể. Một Cái Tôi sống trong sự giằng xé giữa cái cũ và cái mới, giữa cách tân và truyền thống, giữa rũ bỏ và bảo tồn. Thơ Nguyễn Quang Thiều rõ ràng là thơ hiện đại từ nội dung tư tưởng, đến hình thức thể hiện nhưng không đoạn tuyệt với văn hóa truyền thống với cha ông. Văn hóa dân tộc vẫn cứ là ngọn nguồn cho mọi cảm hứng thi ca trong anh.

Cũng như các nhà thơ đương đại khác tỉ lệ thơ tự do trong Mai Văn Phấn áp đảo so với các thể loại khác bởi tính ưu việt của nó trong việc thể tư tưởng tinh thần của con người hiện đại. Với thể thơ Tự do Mai Văn Phấn có thể bộc lộ trực tiếp tiếng nói nội tâm của mình mạnh mẽ, phóng khoáng, anh tìm thấy ở đó sự “tự do” tuyệt đối trong khi cuộc đời còn nhiều trói buộc. Thơ Tự do giúp Mai Văn Phấn “vượt thoát” thành công trước những ám ảnh của thể thơ truyền thống. Trong quá trình khảo sát chúng tôi nhận thấy hầu hết những bài thơ Tự do của anh hiện thực cuộc sống được soi chiếu từ những cảm nhận chủ quan, từ lối tư duy siêu thực. Thể thơ Tự do đã giúp biểu hiện đa dạng những cung bậc cảm xúc của một Cái Tôi sâu sắc. Thơ tự do giúp chủ thể sáng tạo có thể tự do lựa chọn đề tài, chủ đề, nội dung mà không lo bị thúc ép bởi những cấu trúc về mặt thể loại.

Những bài thơ Tự do đặc sắc của Mai Văn Phấn: *Nhật kí đô thị, Giác mơ đi qua, Khúc dạo đầu, Mũi tên bóng tối, Cấu trúc tạm thời, Đổ về phía khuất vàng*

trắng, Im trôi, Được quyền nghĩ những điều đã ước, Chỉ là giấc mơ, Ghi ở vạn lý Trường Thành, Biết thì sống, Ngậm em trong miệng, Vô tình trong nắng sớm, Nơi cội nguồn thế giới v.v. Bài Nhật ký đô thị chúng tôi đã khảo sát cái đặc sắc của nó ở phương diện không gian, thời gian nên ở đây chúng tôi sẽ khai thác hai bài khác mà chúng tôi cho là tiêu biểu cho thơ Tự do của Mai Văn Phấn có trong “*Mai Văn Phấn và hành trình thơ vào cõi khác*” do Ngô Hương Giang và Nguyễn Thanh Tâm biên soạn.

Thơ tự do của Mai Văn Phấn biểu hiện một Cái Tôi mang khát vọng hồi sinh, người đọc nhận ra thế giới biểu tượng phong phú, hình ảnh thơ cho thấy cảm xúc xuất hiện một cách ngẫu nhiên cả trong tiềm thức - ý thức: “*Ánh sáng đã ngủ yên/ Ta đang hồi sinh/ Trong vòng tay đêm/ Như lá mầm/ Nở trong nụ hôn/ Tiếng em gọi vang/ Nơi bến xưa.../ Anh chạy về/ Rì rào sóng tóc/ Xuyên qua màn âm dương*” (Nghĩ lễ cuối cùng). “*Nơi không chiến tranh, dịch hạch/ Mũi tên bắn rên tằm độc/ Thị phi, cạm bẫy, lừa lọc/ Lối em đi không còn gai nhọn/ Bão tràn qua anh dựng tường ngăn/ Bình yên trong miệng anh/ Em thúc nhẹ bờ vai/ Vòm ngực, ngón chân vào má/ Hôn nhiên như lưỡi và răng anh chạm vào cơ thể/ Anh là con cá miệng dàn dựa trắng/ Rời bỏ bầy đàn quẫy vào biển đông*” (Ngậm em trong miệng). Đây là bài thơ có hình tượng khá lạ, chưa thấy trong thơ trước. Người ta tin có em trong tim chứ tin có em trong miệng thì thật khó hiểu. Hình ảnh thơ “trần trụi” nhưng lại có sức gợi lớn, Cái Tôi hiện lên mang tâm vóc thiên sứ. Phải chăng anh muốn em luôn ở đó để anh chở che, bảo vệ em khỏi những rối rắm, thị phi. Hình ảnh thơ mang vẻ đẹp siêu thực, một cách tạo hình ấn tượng, độc đáo trong thơ Mai Văn Phấn.

Thơ Tự do là thể loại gắn liền với tên tuổi các nhà thơ mới, tuy nhiên phát triển mạnh mẽ, trở thành hình thức “chủ lực” của thơ ca thì phải sau những năm 1986, khi con người thật tự “tự do” về bản thể của mình, khi những rào cản về mặt tư tưởng đã được gỡ bỏ. Đó là thời điểm văn nghệ được “cởi trói” để tự do bay lượn, thỏa sức kiến tạo nên thế giới nghệ thuật riêng mà không chịu một sự chi đạo nào. Thơ tự do là hình thức “chủ lực” để Cái Tôi bản thể soi ngắm thế giới từ bên trong mình. Lịch sử thơ ca Việt Nam đã ghi nhận nỗ lực cách tân, nỗ lực tạo dựng một nền thơ Hiện đại của Dương Kiều Minh, Nguyễn Lương Ngọc, Hoàng

Hung, Nguyễn Quang Thiều, Trương Đăng Dung, Mai Văn Phấn, Nguyễn Bình Phương, Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư v.v.

3.2.2. Ngôn ngữ

Chuyển đổi hệ hình thơ “*thực chất là chuyển từ mô hình chữ nghĩa này sang mô hình chữ nghĩa khác*”[*vannghequandoi.com.vn*, 12/8/2015, 07,34’]. Không giống như ngôn ngữ thơ Trung đại, nhà thơ tìm ý tưởng cho sáng tác của mình, hình thành ý tưởng, thông điệp muốn “nhấn nhủ” rồi mới đi tìm ngôn ngữ để thể hiện thông điệp ấy. Ngôn ngữ trong thơ Đương đại không có hiện tượng tư tưởng xuất hiện trước, ngôn ngữ xuất hiện sau mà tư tưởng, ngôn ngữ đồng thời cùng lúc xuất hiện. Với các nhà thơ Đương đại, ngôn ngữ có đời sống riêng chứ không phải là một thứ “công cụ” phục vụ cho một “ý đồ” nào đó như thơ xưa. Trong thơ Đương đại ngôn ngữ có khả năng phát sinh những giá trị mới, tư tưởng mới mà đôi khi nằm ngoài ý đồ ban đầu của tác giả. Khi đó ngôn ngữ như những “ký hiệu” và độc giả buộc phải giải mã. Ngôn ngữ “*là những chấm phá phía chân trời vẫy gọi người đọc đến thám mã và đồng sáng tạo*”[7, tr. 87]. Ngôn ngữ thơ đương đại chối bỏ tính sáng tỏ, tường minh để thiết lập nên những liên tưởng vô tận, tưởng tượng phong phú, tạo ra phần chìm “của tảng băng trôi” để người đọc tự do luận giải bằng sự liên tưởng xa, vốn sống v.v. Trong thơ Nguyễn Lương Ngọc, người đọc bắt gặp những “khoảng trống”, có hiện tượng mờ nhòe về nghĩa: “*Này, đàn giang trắng/ Khoảnh khắc/ Từ đất rạch lên trời/ Từ trời buông xuống đất/ Các vị đến cùng chúng ta/ Các vị rời bỏ chúng ta/ Em đang nói về tương lai ư/ Đàn giang bay mãi miết/ Chẳng lẽ anh ngắt lời em/ Em đang nói về tương lai à/ Trên cao đám mây vàng sững sờ*” (Đàn giang). Trong bài *Lời hát*: “*Cuộc sống lạnh lẽo sao/ Cuộc chết ấm áp sao/ Em mỉm cười từ đâu/ đá Bay - on chao chát/ Đăm đăm nhìn từ đâu/ Sương Tây Hồ ngọt ngọt/ Yêu không thể giải thích/ Chen chúc hoa lên tịch mịch/ Yêu không thể giải thoát/ A...a...a...A...a...a/ Người là người, ta là ta/ Ta là người, người là ta/ A...a...a...A...a...a*”.

Đọc cả 144 bài trong *Châu thổ* của Nguyễn Quang Thiều thật khó, cái khó không phải số lượng bài thơ mà “khó hiểu”. Có những bài thơ chúng tôi đọc đi đọc lại vẫn không biết hiểu như thế nào, nhà thơ muốn nói gì. Có lẽ chúng tôi không phải “người đọc lý tưởng” nhưng với sự nỗ lực của bản thân, trở thành một độc giả

hơn “khoang phổ thông” để nhận ra những thông điệp mà nhà thơ gửi vào từng câu chữ. Câu thơ sau của Nguyễn Quang Thiều mới đọc qua rộn rộn những gẫm kỹ thì đó là một ý thơ tuyệt hay được tạo nên bởi cách lựa chọn hình ảnh, câu chữ: “*Tôi xin ở kiếp sau làm một con chó nhĩ/ Để canh giữ nỗi buồn - báu vật cổ hương tôi* (Bài hát về cổ hương)

Trong bài *Những người đàn bà gánh nước sông* cũng có những câu thơ tạo nên hình ảnh đẹp nhờ cách sử dụng từ ngữ: “*Những búi tóc vờ xoắn xả trên lưng áo mềm và ướt/ Một bàn tay họ bám vào đầu đòn gánh bé bỏng chơi vơi/ Bàn tay kia bầu vào mây trắng*”. Người ta nói trong thơ có “họa” là đây. Nguyễn Quang Thiều cũng thường sử dụng những ẩn dụ, hoán dụ tạo nên những liên tưởng: “*Tôi hát bài hát về cổ hương tôi/ Bằng khúc ruột tôi chôn ở đó/ Nó không tiên tan/ Nó thành con giun đất/ Bò âm thầm dưới vại nước, bờ ao/ Bò quẩn quại trong khu mộ dòng họ/ Bò qua bãi tha ma người làng chết đói/ Đất đùn lên máu chảy ròn ròn*”(Bài hát về cổ hương).

Ta cũng bắt gặp những câu thơ không trau chuốt, ngôn ngữ tự nhiên, thiên về kể: “*Những người đàn bà vác dậm đi thành một hàng dọc về phía bên phải sát mép đại lộ/ Người họ bọc kín bởi những lớp vải nâu và đen*” (Trên đại lộ). Và cũng có những câu thơ du dương, có nhạc tính như thế này: “*Bây giờ lấm tấm lộc mơ/ Lua thừa lộc khé/ Lơ thơ lộc đào/ Tình tôi có chút lộc nào/ Nảy xanh qua tiếng thét gào bão mưa*”(Bây giờ đang cuối mùa đông). Trong rất nhiều bài thơ của Thiều chúng tôi bắt gặp cách sử dụng từ như: “*Sông Đáy chảy vào đời tôi/ Như mẹ tôi gánh nặng rẽ vào ngõ sau mỗi chiều đi làm về vất vả*”, “*Năm tháng sống xa quê tôi như người bước hụt/ Con mơ vang tiếng cá quẫy tuột câu như một tiếng nấc*”, “*Cho đôi mắt nhớ thương của tôi như hai hốc đất ven bờ v.v.*”, “*Mẹ tôi đã già như cát trên bờ*” (*Sông Đáy*). Những câu thơ đọc lên nôm na, dư thừa từ như nhưng chính sự trùng điệp của từ như đã đem lại hiệu quả cho việc biểu đạt những trạng thái phong phú, đa dạng của cuộc sống. Trong những câu thơ so sánh ấy, hình ảnh để so sánh hiện lên hết sức bất ngờ, thú vị, khơi gợi những liên tưởng mạnh mẽ. Trong bài *Chiếc bình gốm*, trôi trên sông Hồng, trên cách đồng Châu thổ là những giấc mơ. Ngôn ngữ từ bên trong, nó là “tiếng vọng của nội tâm, nó vang dội từ bên trong và chất chứa vẻ u buồn, ứa máu”. Trong những giấc mơ đang trôi dạt ấy có sinh mệnh của chiếc bình gốm, chiếc bình gốm được tạo nên bởi hỗn dung của máu,

hoàng hôn, ban mai...đề trở thành một thực thể và có cuộc sống riêng: “Rộng mê man, sông Hồng, chảy bên kia giấc mơ/ Tôi ra sông, tóc réo vang như lửa, bắt tận trên cánh đồng Châu thổ/...Trộn máu vào phù sa, trộn ban mai vào hoàng hôn, tôi nặn chiếc bình gốm/ Chiếc bình chảy máu, men hoàng hôn chảy, men ban mai chảy, chảy phù sa...”.

Nguyễn Quang Thiều được coi là nhà chủ nghĩa “siêu thực” của những người siêu thực nên ngôn ngữ thơ Nguyễn Quang Thiều không phải là điều có thể dễ dàng nắm bắt, nếu không cùng trường thẩm mỹ với nhà thơ. Đề trở thành độc giả lý tưởng của anh cũng như các nhà thơ đương đại khác buộc chúng ta phải có tinh thần sẵn sàng đón nhận cái mới, vượt qua được thói quen thẩm mỹ cũ để có thể giải được những ký hiệu ngôn ngữ vừa mô hồ về nghĩa vừa lỏng lẻo trong kết cấu.

Mở đầu công trình nghiên cứu *Thế giới nghệ thuật thơ Mai Văn Phấn*, Tiên sỹ Lê Hồ Quang viết: *Mai Văn Phấn và hành trình thơ “rời bỏ bầy đàn quấy vào biển động”*. Khẳng định sự kiên quyết, mạnh mẽ cách tân, làm cái mới của anh. Mai Văn Phấn được đánh giá là tên tuổi hàng đầu của thơ Việt Nam đương đại. Ghi nhận những nỗ lực cách tân thơ ca, nỗ lực “dấn thân” vào “biển động” kiếm tìm những giá trị mới cho nghệ thuật. Trong đó ngôn ngữ thơ là một nội dung quan trọng tạo nên thế giới nghệ thuật của Mai Văn Phấn.

Mai Văn Phấn đưa vào thơ ngôn ngữ của đời sống, câu thơ mang giọng kể, giọng trần thuật, mất hẳn “chất thơ” là yêu cầu thiết yếu của thơ ca trước đây: “Chợp mắt mười lăm phút/ Mà mơ dằng dặc mấy mươi năm”(Mơ thực). Hay: “Trên nền cũ ngôi nhà xưa, một liên doanh mới về làm lễ động thổ” (Hải Phòng trước năm 2000). Trong 100 bài thơ chúng tôi khảo sát có 23 bài thơ văn xuôi (có bài chỉ là một phần, một chương: Trường ca *Người cùng thời* gồm chương III, VI, VII, VIII, X, hay *Cửa mẫu* phần 6...). Cuộc sống hiện đại với nhiều biến cố, sự kiện dồn dập liên tiếp xảy ra, để biểu đạt hết dung lượng lớn ấy của sự kiện thơ văn xuôi ra đời: “đừng cười ngất lộ nhiều răng trắng/ đừng phò mang trộn má trùng trùng (Hội chứng từ một tin đồn). Ngôn ngữ mộc mạc, giản dị, thậm chí sống sã, thô lỗ làm giảm bớt chất “siêu thực”, tăng chất hiện thực trong thơ Mai Văn Phấn, khiến thơ anh gần gũi hơn với đời sống hàng ngày, từ đó giới hạn đề tài được mở rộng.

Nhà thơ Hiện đại không có “vùng cấm” ngôn ngữ. Nếu như trước đây các cụ “kiêng dè” không dùng thì nay những *vú*, những *hôn*, những *ngực*... cứ tràn cả vào thơ tự nhiên: “*Anh hôn lên ngực em căng đầy thơm mát, chiều ngọt ngào cánh cò, cánh vạc, qua môi anh khẽ đậu xuống hôn...anh mãi mê nhìn vầng ngực em dâng đầy như biển*” (*Em cho con bú*).

Khảo sát 100 bài thơ do Nguyễn Thanh Tâm, Ngô Hương Giang tuyển chọn chúng tôi rất ấn tượng với cách đặt tên bài thơ của Mai Văn Phan. Có nhóm bài có tên đậm chất thơ, chất lãng mạn: *Tản mạn về cỏ*, *Cảm xúc mùa Thu*, *Mưa cuối hạ*, *Sáng mùa hè*... Nhưng lại xuất hiện kiểu tên bài thơ: *Em cho con bú*, *Thuốc đắng*, *Thời vụ*, *Nghe tin bạn bị mất trộm*, *Hấn*, *Em nghe điện thoại*, *Bưng chậu nước lên cao*, *Ra vườn xem cắt cỏ* v.v. Một thế giới hỗn độn, tên bài thơ là tên các sự kiện, biến cố trong cuộc sống thường nhật. Đó cũng chính là mảng đề tài mà Mai Văn Phan khai thác để tăng chất sự kiện, tính thời sự, những vấn đề nóng hổi của đời sống đương đại.

Nhà thơ hiện đại coi trọng các thủ pháp ẩn dụ, hoán dụ để tạo ra độ nhòe mờ về nghĩa: “*Em nói băng quơ: Mùa xuân rồi cũng tàn! Anh ghì lấy bao nỗi lo toan đôi vai em gầy nhỏ*” (*Thương em*), “*Cánh đồng trên đầu vừa mở cho tiếng vọng/ Cởi bỏ những ưu phiền/ Cởi bỏ hoàng hôn/ Mạch nước chảy về/ Mỗi giọt đều được lau chùi từ thăm thẳm/ Nhắm nơi ta bay ngược cánh cò/ Lại vỡ bài ca gieo hạt/ Tiếng trầm hùng qua thanh đờn tổ tiên/ Như cố dạy giọt mồ hôi học nói/ Cỏ lác u sầu biết ngượng mà đi*” (*Thời vụ*). *Thời vụ* là một ẩn dụ về sự hữu hạn của cuộc sống, cánh đồng trên đầu - Sự tưởng tượng về cánh đồng, cũng có thể là ý nghĩ về những tư tưởng cần phải thay đổi từ đó cho ta được liên tưởng đến một sự thay đổi, tìm kiếm mùa vụ mới. Ẩn dụ cũng cho phép nghệ sỹ khát quát cuộc sống ở những cái bất thường, phi lý:

Ngậm em trong miệng anh
Nơi không có chiến tranh dịch bệnh
Mũi tên bắn lên tâm độc
Thị phi, cạm bẫy lọc lừa
Lối em đi không còn gai nhọn
Bão tràn qua anh dựng tường ngăn.

(Ngâm em trong miệng)

Ngôn ngữ trong thơ Mai Văn Phan “*Từ những tìm tòi mang tính truyền thống, Mai Văn Phan bước thẳng sang khuynh hướng hiện đại chủ nghĩa, nhưng dường như chưa dừng lại trong những say sưa tìm kiếm, lật trở... Nói đến thơ Mai Văn Phan là nói đến cái nội lực chi phối tổng thể, cái “từ trường thẩm mỹ” được tạo ra hơn là câu chữ riêng lẻ. Bởi vậy, thật không dễ cho người đọc*”[33, tr. 318].

Ngôn ngữ trong thơ Đương đại không còn là kiểu ngôn ngữ *truyền cảm* như trong thơ Trung đại và thơ *tiền hiện đại* mà nó là ngôn ngữ “gọi cảm”, gọi lên những lớp “trầm tích” trong người đọc để xuất hiện những giá trị mới được sự đồng thuận của tác giả. Trong thơ Nguyễn Bình Phương là kiểu ngôn ngữ như thế:

*Qua con mắt khép hờ
Mặt trăng đi thẳng vào giấc ngủ
Cuối đường gặp một ban mai bàng bạc
Ở đây có Nguyễn Trãi
Nguyễn Trãi bảo cuộc đời là dao và tre trúc
Sau đó im lặng dần ông đi xa mãi
Ở đây Hồ Xuân Hương ngừng lại
Bà dựng nhà bằng những cơn mưa
Ngoài hiên
Mùa thu mơ chiếc quạt ngà
Hồ Dâm Đàm rẽ nước để trời xanh bay xuống
Nếu trời xanh bay trượt ra ngoài anh dám đỡ không
Người đeo kính hết mọi nhớ mong
Những quên lãng lại hỏi về trí nhớ
Con mắt khép nửa vời là chạm bẫy thờ ơ
Trong giấc ngủ đầy mộng寐
Trăng không thể bay ra...
(Nguyễn Bình Phương - Mắt)*

Với quan điểm: “sống là viết vào đời câu cách ngôn bí ẩn” Nguyễn Bình Phương đúng là đã tạo ra một thế giới bí ẩn của ngôn ngữ trong bài thơ này. “Con mắt khép hờ” là một công cụ, ký hiệu thẩm mỹ đưa người đọc đến một thế giới

“siêu thực”, thế giới của “mặt trăng đi thẳng vào giấc ngủ”, đến “Cuối đường gặp một ban mai bàng bạc”, giấc ngủ “mộng mị”, “trăng không thể bay ra”. Trong ngôn ngữ của Nguyễn Bình Phương có sự kết hợp “sức mạnh nội tâm và ngoại giới” khiến hiện thực trở nên mờ nhòe, không còn rõ nét, tạo ra khả năng “gợi cảm” của ngôn ngữ trong thơ anh. Trong một bài khác, Nguyễn Bình Phương Viết: “*Những quả đồi lơ mơ tối/ Lơ mơ vạt cỏ gianh/ Ngôi nhà rét/ Chiếc cần giăng cong queo/ Và gió.../ Gió đã từng đến reo/ Em đã từng thờ ơ hoa trắng.../ Ngoài chuồng trâu vọng tiếng cọ sừng/ Một người nựng con/ Phát con/ Rồi ru/ Một người cầm đèn đi vào sương mù*” (Ngày đông). Với người đọc bài thơ mang nghĩa gì, như thế nào không phụ thuộc ý muốn của tác giả mà phụ thuộc vào tâm trạng, kinh nghiệm, sự nếm trải cũng như văn hóa của mỗi người vì thế ý nghĩa của bài thơ có thể vượt xa thông điệp ban đầu của nó. Những hình ảnh thơ trong sáu câu đầu đều mang trạng thái: *lơ mơ, cong queo, thờ ơ...* khiến cho không gian ngày đông rơi vào trạng thái tĩnh lặng, sự vật rời rạc, mệt mỏi thiếu sự kết nối với nhau... Trong khung cảnh đó, bất thường vang lên những âm thanh “chộp giật” của con người, nhưng đó cũng chỉ là những “tiếng kêu” đơn điệu, lạc lõng. Hình ảnh người cầm đèn đi vào trong mù mịt càng làm cho bức tranh thêm âm đạm và khiến chiều liên tưởng càng được mở rộng. Có thể tạm hiểu ý nghĩa của bài thơ bằng cách nghĩ về các giá trị đối nghịch: Giữa quá khứ u buồn, tĩnh lặng và hiện tại; giữa đau thương bất hạnh và hạnh phúc; giữa được và mất, giữa lãng quên và hoài niệm...

Thơ Nguyễn Bình Phương kén độc giả, đôi khi làm khó cho những người yêu thơ anh. Nhưng không vì thế mà bạn đọc thờ ơ, thiếu quan tâm đối với nhà thơ họ yêu mến, đặc biệt khi họ nhận ra, cái đẹp là “cái tổng thể chìm khuất, nằm ở đằng sau, sâu, xa của sự vật” thì thơ Nguyễn Bình Phương lại càng có sức hút đối với đối tượng bạn đọc có trình độ học vấn cao.

Qua việc khảo sát một số bài thơ của các tác giả: Nguyễn Lương Ngọc, Nguyễn Quang Thiều, Mai Văn Phấn, Nguyễn Bình Phương v.v. Chúng tôi dễ dàng nhận ra ngôn ngữ trong thơ của các thi sỹ ấy không còn giống như các hệ hình thơ ca trước nữa. Ở lớp nhà thơ ấy, tư duy thơ của họ thiếu tính liên tục, mà nó là những đoạn, khúc kết hợp nhau thành một chỉnh thể muốn hiểu được cần có liên tưởng, tưởng tượng rộng. Các thi sỹ ấy không nhận thức, tư duy về thế giới *bên ngoài* mà

nhận thức về *cái tôi*, nhận thức về “cái mặt mình”, họ là “người đi tìm mặt”. Thế giới mà họ quan tâm, khám phá chính là thế giới *bên trong*, tồn tại trong họ vì thế họ đã kiến tạo nên một kiểu ngôn ngữ riêng cho thế hệ, cho thời của họ, đó là ngôn ngữ *bên trong*, ngôn ngữ của tâm thức, ngôn ngữ mang tính triết luận sâu xa.

3.2.3. Hình ảnh biểu tượng.

Trong quá trình đọc thơ của các tác giả Dương Kiều Minh, Nguyễn Lương Ngọc, Trương Đăng Dung chúng tôi nhận ra có một điểm chung giữa ba tác giả này, đó là họ đều nói nhiều về cái chết vì thế trong thơ họ thường xuất hiện các biểu tượng như nấm mồ, đụn đất, con quạ v.v. Những hình ảnh biểu tượng ấy là hệ quả tất yếu khi nhà thơ tư duy về cái chết, sự mất mát, cái tạm thời, sự phân rã của bản thể. Cái chết - điểm nút cuối cùng của sự sống: “Nhiều khi buồn nức nở/ Ngóng cánh đồng bên sông Hồng cuộn đỏ/ có nấm mộ cha/ nấm mộ của mẹ” (*Cố hương* - Dương Kiều Minh). Đối với các nhà thơ đương đại, cái chết trở thành một phần của sự sống. Họ viết về cái chết không phải bằng nỗi khiếp sợ, bằng năng lực cảm xúc mà các thi sỹ ấy viết bằng “những suy tư về thân phận con người, về sự phi lý của cõi nhân sinh”: Có khi họ viết về cái chết mang tính dự báo, là điều đã biết trước với một thái độ bình thản: “Ai bắt anh chằm chút cái chết ngày mai/ từ gói kẹo cho con hôm nay” (*Viết cho Minh* - Nguyễn Lương Ngọc), “Em người trong tranh/ không sống không chết/ hình như giống anh/ con con vánh vát (*Giao cảm* - Nguyễn Lương Ngọc). Sống - chết là hai trạng thái, hai thế giới đối nghịch nhau, trong khi đang sống mà nghĩ đến cái chết, bị ám ảnh bởi cái chết, bị cái chết giày vò là một hướng bi kịch của con người, nó chính là nỗi buồn, đau bản thể. Trong thơ Trương Đăng Dung, tác giả Nguyễn Đăng Điệp phát hiện “Khấp sinh quyền *Những kỷ niệm tưởng tượng*, hầu như chỗ nào cũng chứng kiến sự hắt bóng của thời gian, là thời gian, là sự sống và cái chết gần kề”[7, tr. 98]. Trương Đăng Dung viết về cái chết, biểu tượng cho nó là *lũ quạ*: “anh nghe ngày một gần hơn tiếng lũ quạ”, “Đã lâu rồi quạ cũng bay đi). Thi sỹ đương đại viết về cái chết không phải “như một nỗi khiếp sợ mà để thấu hơn nỗi cô đơn bản thể, từ bi đát và phi lý mà ngộ ra cái hữu lý truy tìm”.

Bên cạnh các tác giả trên, chúng tôi tiến hành khảo sát *Châu thổ* và phát hiện hệ thống biểu tượng trong thơ Nguyễn Quang Thiều: Mộ, chết, bóng đêm, lửa, cánh đồng, dòng sông trong đó chúng tôi đặc biệt quan tâm đến ba biểu tượng sau: Đất -

Châu thổ (biểu tượng mẫu gốc phát sinh các biểu tượng như Làng Chùa, làng, cò hương, đồng v.v.), biểu tượng Người đàn bà, “*Thiên nhiên và phụ nữ. Đó là hai mối nương tựa chính yếu*” của thơ Nguyễn Quang Thiều [42, tr. 320], (biểu tượng mẫu gốc phát sinh các biểu tượng mẹ, em, nàng, cô gái, thiếu nữ, người tình, vợ). Biểu tượng thiên nhiên, biểu tượng Con đường (theo chúng tôi đây là biểu tượng có ý nghĩa cho con đường thi ca của Nguyễn Quang Thiều, cũng là biểu tượng lớn nhất theo khảo sát của chúng tôi).

Bảng thống kê một số biểu tượng trong “Châu thổ”

STT	Biểu tượng	Số bài/144 bài	Số lần
1	Đất	33	89
2	Đàn bà	33	95
3	Đường	41	148

Thứ nhất, chúng tôi xin nói về biểu tượng *Đất*, Trong thơ Nguyễn Quang Thiều *Đất* được soi ngấm từ cội nguồn văn hóa cha ông. Đây là biểu tượng có khả năng phát sinh cao nhất nên được coi là biểu tượng mẫu gốc. Trong thơ Nguyễn Quang Thiều *Đất* đôi khi còn được gọi những tên khác như “*địa*”, *bùn* (nhưng chúng tôi không đưa vào đây). *Đất* có tần xuất dày đặc. Có khi *Đất* là nơi chôn cất cha ông bao đời “*Phải đào ba tấc đất sâu*”, *Đất* là ngôi nhà chung che chở “*Đất trời thì bao la*”. *Đất* - sinh thể để nhà thơ nghiền ngẫm, *đất* - tượng trưng cho người mẹ luôn che chở, bảo vệ con: “*Mẹ ơi mẹ! Giờ con thấy bóng râm từ bùn đất/ Đất ở dưới chân mà cao hơn những suy nghĩ của mình*”. *Đất* gắn với cảm giác xót xa, bất lực: “*Tôi làm sao lật hết từng lá cỏ trên đất đai rộng lớn kia, để tìm lại những người đàn bà ngựa bụa*”, *Đất* gắn với “*Điều thiêng*”: “*Bên kia, những luống cày đang được đất dạy dỗ/ Bên kia những hạt giống được tắm rửa và đặt vào vồng cỏ*”. Hay “*Đất nâu thẫm hắt lên rười rượi*”. Người đàn bà, là mẫu gốc để phát triển các biểu tượng khác, Người đàn bà là biểu tượng gắn với ký ức của anh về Làng chùa, Sông Đáy, họ là những người sống ở làng, họ không tên, không tuổi nhưng lại nổi bật đặc điểm tính cách, số phận: “*Những người đàn bà gánh nước sông*”, “*Tôi khóc những người đàn bà quẩy hai chiếc sọt vừa đi vừa mơ nắm mỏ của mình*”. Có khi đó là những người đàn bà trong khu tập thể Láng Hạ: “*Những người*

đàn ông và những người đàn bà không ngủ trong chính cơn mơ của họ/ Và những bàn tay ấm nóng mở ra những ngọn – những tia lửa”. Người đàn bà của làng vừa toát lên vẻ đẹp mộc mạc, giản dị vừa phi thường: “*Những người đàn bà già của làng đông phục màu nâu/ Những trụ cầu mảnh mai, suốt đời bền vững*” (Nhịp điệu châu thổ). Đặc biệt trong thơ Nguyễn Quang Thiều có một tập đoàn những người đàn bà góa bụa, viết về họ với cái nhìn xót xa, thương cảm, cái nhìn nhân văn nhất: “*Nhưng quá ổi chín quá tuổi mình trong túi người đàn bà góa bụa*”, “*Bóng tối đổ xuống như tóc người đàn bà góa bụa*”, “*Những người đàn bà góa bụa làng tôi như những con cào cào áo nâu khuất dần sau cỏ*”.

Biểu tượng “Đường”, theo chúng tôi là biểu tượng có sức khái quát hơn cả, nó không chỉ là dấu hiệu đặc điểm phong cách thơ Nguyễn Quang Thiều. Trong *Châu Thổ*, nhà thơ đặt *Lễ tạ* mở đầu cho tập thơ: “*Con đường/ Con đường/ con đường/ Đất ta về hồ nước cũ*” và cuối bài thơ ông viết:

Ra đi từ hồ nước cũ

Con đường

Con đường

Con đường

Đất, Đường, người đàn bà là những tên gọi của hiện thực những rõ ràng trong thơ Nguyễn Quang Thiều những biểu tượng ấy không còn là hiện thực trần trụi mà biểu tượng ấy bước ra từ trong tâm thức, trong những kỷ niệm vừa rõ ràng vừa mờ hồ, vừa hư vừa thực. Nếu *Đất, Người đàn bà* là biểu tượng gốc phát sinh những biểu tượng cùng loại thì *đường* là một biểu tượng nhiều nghĩa: *Đường* - con đường tìm về ký ức tuổi thơ, về làng - không gian văn hóa, con đường lai dắt qua bao nhiêu năm mộ tìm lại hồn xưa, cha ông ở đó. *Đường* - lộ trình thơ ca Nguyễn Quang Thiều.

Khi khảo sát hình ảnh biểu tượng trong thơ đương đại, chúng tôi đọc được những ý kiến cho rằng thơ Mai Văn Phấn, mỗi bài thơ của anh là một ngôi nhà, các biểu tượng là vật liệu. Nhà thơ có cách kết nối biểu tượng theo logic “nhảy cóc, “xa và lạ”. Chúng tôi đã tiến hành khảo sát thơ Mai Văn Phấn trong tài liệu số 45. Chúng tôi nhận thấy những hình mang tính biểu tượng nhiều nhất đó là hình ảnh đất, hình ảnh sông nước, hoa lá xuất hiện vô cùng nhiều, hình ảnh ban mai, bình minh và đông đảo nhất, xuất hiện dồn dập chính là Đất. Chúng tôi đã khảo sát 100 bài thơ thì có tới 42 bài nói về “Đất”. Trong tâm thức của người Việt, Đất chính là “người mẹ phù sa”, nguồn dưỡng sinh vô tận với tấm lòng bao dung, độ lượng. Nơi chốn để ta nương náu, ta quay

về sau những lênh đênh của cuộc đời. Đất - người mẹ chở che, bao bọc muôn đời “*Kìa thuở ruộng đang vươn lên che chở những ngôi nhà*”(Cấu trúc tạm thời) . Đất - kiến tạo nên văn minh lúa nước đặc trưng của người Việt.

Như đã trình bày ở trên “Đất” là biểu tượng trung tâm với tần xuất dày đặc. Trong tổng số 100 bài thì có tới 42 bài xuất hiệu “Đất” chiếm 42%. Những câu thơ có Đất: “*Cho đất lành thơm mát đến rung rung*”, đất không chỉ là người mẹ phù sa mang phẩm chất cao quý. Trái đất - căn nhà chung: “*Trái đất - căn nhà hộ sinh*”. Đất, nhọc nhằn mưu sinh, đất cần nhưng lại chính là nguồn dưỡng cho cái đẹp, cái nên thơ phát lộ từ đó: “*Tôi trông hoa nơi cõi cần đất không không còn là đất*”. Cái tôi “ngộ ra” một điều thiêng thiêng đã vô tình đánh mất trước đây: “*Từng giọt mát lành thuận thuận trong đất*”, “*Mẹ ơi giờ con thấy bóng râm từ bùn đất/ Đất ở dưới chân mà cao hơn những suy nghĩ của mình*”, “*Mặt trời còn run lấy trong vạt áo nồng nàn của đất...*”. Đôi khi “Đất” xuất hiện trong tiếng than thở, buồn thảm, khi con người “phiêu dạt” về nơi xa lạ “*Đoàn tàu băng qua bao cây số, đưa giấc mơ của tôi đến những nơi giời ơi đất hỡi*”. Hải Phòng trước năm 2000 những tên cầu, tên phố được gọi tên gọi ra biết bao biến cố, sự kiện, cay đắng, nhọc nhằn, vinh quang, bẽ bàng: “*Từ Bến Bình, Lạch Tray, Cầu Rào, Cầu Đất..*”, Đất được sự cộng sinh của nước: “*Nước vì đất nước ngấm vào ruộng cạn*” để rồi “*Mỗi miền đất đều căng thành mặt trống*”. Bên cạnh hình ảnh trực tiếp, Đất còn xuất hiện qua những biến tấu khác. Bốn câu thơ đầu trong *Bài ca buổi sáng*: “*Anh mơ được em gieo trồng trên ngực/ Bàn tay dịu dàng vun vào da thịt/ Hôn lên tai anh lời chăm bón thì ào/ Anh tựa mình nồng nàn toi xóp*”. Những từ ngữ như *gieo trồng, vun, chăm bón, toi xóp* rõ ràng là nhóm từ của “Đất” nhưng được Mai Văn Phan dùng rất gợi. Hành trình đến với hạnh phúc không đơn giản mà cần công em “chăm bón” cùng anh. Cái tôi nếm trải, thấm thía những mát mát trong hôn nhân. Khi nói về tình yêu Mai Văn Phan dùng những động từ cùng trường nghĩa với Đất

Đất là một hình ảnh hết sức giản dị, mang tính âm, trở về với Đất là trở về với “lòng mẹ” bao dung chở che muôn đời. Đất mang tính biểu tượng cho văn hóa xứ sở, Mai Văn Phan đưa Đất vào thơ anh để khẳng định sự trường tồn của văn hóa Việt trong mỗi con người. Biểu tượng Đất tuy không mới nhưng với Mai Văn Phan Đất gắn với những biến cố, sự kiện. Đất là nơi lưu đầy linh hồn, nơi con người trải nghiệm nỗi cô đơn tự thân vì thế Đất là một thủ pháp thể hiệu hiệu quả Cái Tôi cô đơn bản thể trong thơ Mai Văn Phan.

KẾT LUẬN

1. Nghiên cứu đề tài *Cái Tôi cô đơn trong Thơ mới và thơ ca đương đại Việt Nam* (qua một số tác giả, tác phẩm tiêu biểu), luận văn muốn khẳng định lại giá trị, vai trò của Thơ mới đối với quá trình vận động phát triển của thơ ca hiện đại. Cuộc cách mạng trong thơ ca với sản phẩm là Thơ mới làm thay đổi hệ hình thơ, từ thơ Trung đại sang hiện đại. Trong đó, quan niệm về con người với sự thức tỉnh ý thức cá nhân đã làm thay đổi toàn bộ nền thơ. Cái Tôi trữ tình đi vào trung tâm, trở về với bản chất nguyên thủy của thể loại.

Thơ mới với đặc trưng tiêu biểu, nổi bật đó là Cái Tôi cô đơn đã cho thấy lịch sử phát triển thơ ca là lịch sử vận động, phát triển của Cái Tôi trữ tình. Cái Tôi trữ tình trong Thơ mới không còn là Cái Tôi *vô ngã*, cái tôi *quân tử*, Cái Tôi *tài tử* trong Thơ cổ mà đó là Cái Tôi với ý thức cao nhất về Cái Tôi cá nhân, *Cái Tôi cá thể*.

Cái Tôi trữ tình nào cũng đều là sản phẩm của một môi trường xã hội, lịch sử nhất định. Trong khi Cái Tôi *vô ngã* hình thành tồn tại trên cơ sở xã hội phong kiến, trong *những đêm trường trung cổ* với các hệ tư tưởng Nho giáo, Phật giáo, Lão giáo... Cái Tôi cá nhân trong Thơ mới xuất hiện trong xã hội hiện đại với những cuộc tiếp biến văn hóa phương Tây rộng lớn, toàn diện. Sau năm 1986, với lịch sử khác đi, mảnh đất sinh thành khác, Cái Tôi trữ tình trong thơ không còn là *Cái Tôi cá thể* của Thơ mới mà đó là *Cái Tôi bản thể*. Tuy nhiên, Cái Tôi bản thể không phải là sản phẩm chỉ duy nhất có trong thơ đương đại mà trong lịch sử thơ ca tiếng Việt, Cái Tôi bản thể đã *manh nha* trong một số nhà Thơ mới, nhất là nhóm trường thơ loạn như Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên v.v. và xuất hiện tiếp trong thơ ở miền Nam (giai đoạn sau 1954 - 1975) trong các sáng tác của nhóm *Sáng tạo*. *Cái Tôi* trong sáng tác của nhóm này đã vượt lên *Cái Tôi cá thể* trong Thơ mới để khẳng định *Cái Tôi bản thể* đầy mâu thuẫn.

2. Luận văn nghiên cứu Cái Tôi cô đơn nhìn từ *Cái Tôi cá thể* trong Thơ mới và Cái Tôi cô đơn nhìn từ *Cái Tôi bản thể* trong thơ đương đại đã nhận thấy: Cái Tôi cá thể là *Cái Tôi đi tìm mình trong thế giới* khi nó bị thế giới bỏ rơi, bị tách biệt khỏi cộng đồng. Cái Tôi quan tâm đến thế giới bên ngoài, đồng nhất mình với thế

giới, mong tìm lại sự gắn kết với bên ngoài v.v. Từ đặc điểm này của *Cái Tôi cá thể* đã chi phối sự vận động, những đặc trưng của *Cái Tôi* trữ tình trong Thơ mới. Chi phối nhận thức về nỗi cô đơn của thi nhân trong quá trình đi tìm mình trong thế giới. *Cái Tôi* trữ tình trong thơ đương đại đã vượt qua *Cái Tôi cá thể* trong Thơ mới trở thành *Cái Tôi bản thể*. *Cái Tôi bản thể* sau một thời gian bị gián đoạn bởi *Cái Tôi công dân*, *Cái Tôi tập thể* để rồi xuất hiện trở lại trong thơ đương đại với những cây bút như Hoàng Hưng, Dương Kiều Minh, Nguyễn Lương Ngọc, Nguyễn Quang Thiều, Trương Đăng Dung, Mai Văn Phấn, Nguyễn Bình Phương, Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư v.v. *Cái Tôi bản thể* là *Cái Tôi đi tìm thế giới trong mình*, thế giới nằm bên trong nhà thơ. *Cái Tôi* trữ tình trong thơ đương đại khám phá thế giới trong mình mà không quan tâm đến vị trí của mình trong thế giới. Cũng vì những đặc điểm này của *Cái Tôi bản thể*, đã chi phối sự vận động, những đặc trưng của *Cái Tôi* trữ tình trong thơ đương đại, chi phối nhận thức về nỗi cô đơn của thi sỹ trong quá trình đi tìm thế giới trong mình.

Qua việc nghiên cứu *Cái Tôi* cô đơn nhìn từ *Cái Tôi cá thể* trong không gian, thời gian của Huy Cận, trong thời gian của Xuân Diệu, Hàn Mặc Tử v.v. *Cái Tôi* cô đơn nhìn từ *Cái Tôi bản thể* trong không gian, thời gian của thơ đương đại qua một số tác giả như Dương Kiều Minh, Mai Văn Phấn, Nguyễn Quang Thiều v.v. Luận văn chỉ ra không gian, thời gian trong Thơ mới là không gian, thời gian chi phối con người, *bên ngoài* con người. Không gian, thời gian trong thơ đương đại là không gian, thời gian *bên trong* con người, thời gian là *tồn tại*.

3. Luận văn chỉ rõ *Cái Tôi* cô đơn của Thơ mới là *Cái Tôi cá thể bị cô đơn*, nên *ái Tôi* ấy thường than thở khao khát giành lại quyền sống. *Cái Tôi* cô đơn của thơ đương đại là *Cái Tôi bản thể tự cô đơn* nên thường xem đó là nỗi cô đơn hiện sinh, gắn liền với thân phận. Đây cũng chính là đặc điểm chi phối việc lựa chọn hình thức biểu hiện của *Cái Tôi* cô đơn qua các giai đoạn phát triển ấy của thơ ca Việt Nam.

Các thủ pháp thể hiện *Cái Tôi* cô đơn cá thể và *Cái Tôi* cô đơn bản thể như: Ngôn ngữ, thể thơ, hình ảnh biểu tượng. Ngôn ngữ của *Cái Tôi cá thể* là ngôn ngữ tình cảm, ngôn ngữ thể hiện khát vọng sống, khát vọng giao cảm với thế giới của chủ thể trữ tình. Ngôn ngữ thể hiện *Cái Tôi* cô đơn nhìn từ *Cái Tôi bản thể* trong thơ

đương đại mang màu sắc triết luận, thể hiện những bản khoán, khắc khoải của thi sỹ về phận người. Thơ mới thuộc phạm trù văn học hiện đại nhưng theo tác giả Đỗ Lai Thúy thì mới ở mức *tiền hiện đại* nên ngôn ngữ vẫn theo mô hình *nghĩa->chữ*. Phải chờ đến sau 1986 thì mô hình *nghĩa -> chữ* mới chuyển sang mô hình *chữ -> nghĩa* (theo Đỗ Lai Thúy, *vannghequandoi.com.vn*, 12/8/2015). Luận văn cũng cho thấy rõ, thơ Tự do ra đời trong Thơ mới nhưng băng đi một thời gian dài (1945 - 1975) không xuất ở miền Bắc (trừ hiện tượng “đi lạc hệ thống” Nguyễn Đình Thi làm thơ không vần) rồi mới trở lại rầm rộ trong thơ đương đại. Tuy nhiên, Văn học miền Nam trong những năm đó thơ Tự do vẫn phát triển mạnh mẽ khi Thanh Tâm Tuyền và nhóm của ông cổ vũ cho thơ Tự do: *Thơ hôm nay không dừng lại ở thơ phá thể, thơ hôm nay là thơ Tự do*.

Do đặc điểm của Cái Tôi cá thể nên hệ thống hình ảnh biểu tượng trong Thơ mới cũng chỉ dừng lại ở những hình ảnh biểu tượng thuộc về thế giới bên ngoài. Trừ một số biểu tượng trong thơ Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên đã *nhuộm màu siêu thực*, còn nhìn chung biểu tượng thể hiện Cái Tôi cô đơn trong Thơ mới nhìn từ Cái Tôi cá thể vẫn thuộc về khách thể, thuộc về *hiện thực bề mặt*. Trong khi đó hình ảnh biểu tượng của thơ đương đại, biểu hiện Cái Tôi bản thể là hình ảnh biểu tượng *bên trong*, thuộc về thế giới bên trong của thi sỹ cho dù đôi khi các biểu tượng ấy có tên gọi từ hiện thực bên ngoài thì nó vẫn là những hình ảnh biểu tượng thuộc về thế giới *bên trong* của Cái Tôi trữ tình.

Diễn giải, làm rõ hơn nữa khuôn mặt Cái Tôi cô đơn trong Thơ mới nhìn từ Cái Tôi cá thể, Cái Tôi cô đơn trong thơ đương đại nhìn từ Cái Tôi bản thể là để qua đó soi chiếu, tìm ra những đặc điểm tương đồng, khác biệt của Cái Tôi trữ tình trong hai giai đoạn phát triển của Văn học Việt Nam. Đánh giá vai trò, vị trí của các nhà Thơ mới trong nền văn học nước nhà qua việc đi tìm và thấy ở họ ý thức *làm mới* nghệ thuật thơ ca. Luận văn cũng cũng cho thấy trong cùng một trào lưu, một giai đoạn nhưng Cái Tôi trữ tình từ Huy Cận, Xuân Diệu đến Hàn Mặc Tử là sự phát triển từ Cái Tôi trữ tình cá thể tiến dần về Cái Tôi trữ tình bản thể./

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Vũ Tuấn Anh (2001), Văn học Việt Nam hiện đại nhận thức và thẩm, Nxb Khoa học xã hội.
2. Hoài Thanh – Hoài Chân (2012), *Thi nhân Việt nam*, Nxb Văn học
3. Huy Cận, Hà Minh Đức (chủ biên, 1993), *Nhìn lại một cuộc cách mạng trong thi ca*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
4. Lê Tiến Dũng (1994), “Loại hình câu thơ của Thơ mới”, *Tạp chí Văn học*.
5. Phan Huy Dũng (1999), *Kết cấu thơ trữ tình (nhìn từ góc độ loại hình)*, *Luận án tiến sĩ Ngữ văn*, Đại học Sư phạm Hà Nội.
6. Trương Đăng Dung (1998), *Từ văn bản đến tác phẩm* Nxb Khoa học xã hội.
7. Trương Đăng Dung (2014), *Những kỷ niệm tưởng tượng*, Nxb Văn học
8. Phan Cự Đệ (1966), *Phong trào Thơ mới*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
9. Phan Cự Đệ - Nguyễn Toàn Thắng (tuyển chọn và giới thiệu (2002), *Hàn Mặc Tử, về tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
10. Phan Cự Đệ (2002), *Văn học lãng mạn Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội.
11. Phan Cự Đệ, Trần Đình Hượu, Nguyễn Trác, Nguyễn Hoàn Khung, Lê Chí Dũng, Hà Văn Đức (2000), *Văn học Việt Nam (1900-1945)*, Nxb Giáo dục.
12. Nguyễn Đăng Điệp (2002), *Giọng điệu trong thơ trữ tình*, Nxb Văn học.
13. Nguyễn Đăng Điệp - giới thiệu và tuyển chọn (2009) *Hàn Mặc Tử tác phẩm chọn lọc*, Nxb Giáo dục.
14. Nguyễn Đăng Điệp (2014), *Thơ Việt Nam Hiện đại Tiến trình và hiện tượng*, Nxb Văn học.
15. Hà Minh Đức (1994), *Nguyễn Bính thi sĩ của đồng quê*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
16. Hà Minh Đức (1997), *Thơ và mấy vấn đề trong thơ Việt Nam hiện đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
17. Hà Minh Đức (1997), *Một thời đại trong thi ca*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
18. Hà Minh Đức (2009), *Xuân Diệu “vây giữa tình yêu”*, Nxb Giáo dục.

19. Mai Thị Liên Giang (2015), *Chủ thể tiếp nhận và lịch sử tiếp nhận Thơ mới*, Nxb Hội nhà văn.
20. Bùi Bích Hạnh (2015), *Thơ trẻ Việt Nam 1965 - 1975 khuôn mặt cái tôi trữ tình*, Nxb Văn học.
21. Đỗ Đức Hiểu (2000), *Thi pháp hiện đại*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
22. Lê Bá Hán (chủ biên) (2000), *Từ điển thuật ngữ Văn học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
23. Hoàng Thị Huệ (2014), *Thơ Mới từ quan hệ Văn hóa - Văn học*, Nxb Hội nhà văn.
24. M.B khirapchenko (2002), *Những vấn đề lý luận và phương pháp nghiên cứu Văn học*, Nxb Đại học Quốc gia (Trần Đình Sử dịch, tuyển chọn)
25. Mã Giang Lân (2000), *Tiến trình thơ Hiện đại Việt Nam*, Nxb Giáo dục.
26. Nguyễn Đăng Mạnh (1996), *Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
27. Tôn Thảo Miên (tuyển chọn, 2007), *Nguyễn Bính tác phẩm và lời bình*, Nxb Văn học.
28. Tôn Thảo Miên (tuyển chọn, 2007), *Thơ Huy Cận tác phẩm và lời bình*, Nxb Văn học.
29. Tôn Thảo Miên (tuyển chọn, 2007), *Thơ thơ và Gửi hương cho gió tác phẩm và lời bình*, Nxb văn học
30. Mai Văn Phấn (2016), *Không gian khác*, Nxb Hội nhà văn.
31. Vũ Quần Phương (1987), *Thơ với lời bình*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
32. Vũ Quần Phương (2009), *30 tác giả văn chương*, Nxb Giáo dục Việt Nam.
33. Lê Hồ Quang (2015), *Âm thanh của tưởng tượng*, Nxb Đại Học Vinh.
34. Trần Đình Sử (1995), *Thi pháp thơ Tố Hữu*, Nxb Giáo dục.
35. Trần Đình Sử (1997), *Những thế giới nghệ thuật thơ*, Nxb Giáo dục.
36. Trần Đình Sử (1998), *Dẫn luận thi pháp học*, Nxb Giáo dục.
37. Trần Đình Sử (1998), *Thi pháp Văn học Trung đại*, Nxb Giáo dục.
38. Trần Đình Sử (2001), *Văn học và thời gian*, Nxb Văn học.

39. Trần Đình Sử (2003), *Thi pháp Truyện Kiều*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
40. Chu Văn Sơn (2003), *Ba đỉnh cao Thơ mới*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
41. Chu Văn Sơn (chủ biên, 2009), *Xuân Diệu và những bài thơ chọn lọc*, Nxb Văn học - Nxb Giáo dục Việt Nam.
42. Nguyễn Bá Thành (2012), *Tư duy thơ Việt Nam Hiện đại*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
43. Nguyễn Bá Thành (2015), *Toàn cảnh thơ Việt Nam 1945 - 1975*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
44. Nguyễn Thanh Tâm (2015), *Loại Hình Thơ mới Việt Nam*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
45. Ngô Hương Giang, Nguyễn Thanh Tâm (2015), *Mai Văn Phan và hành trình thơ vào cõi khác*, Nxb Hội nhà văn.
46. Trần Khánh Thành, Nguyễn Thanh Tâm (2016), *Khuynh hướng tượng trưng và siêu thực trong thơ Việt Nam hiện đại*, Nxb Đại học Quốc gia.
47. Trần Nho Thìn (2003), *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
48. Lưu Khánh Thơ (2001), *Xuân Diệu, về tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
49. Lý Hoài Thu (2001), *Thơ Xuân Diệu trước Cách mạng tháng Tám 1945 (Thơ thơ và Gửi hương cho gió)*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
50. Đỗ Lai Thúy (1992), *Con mắt thơ*, Nxb Lao động.
51. Nguyễn Quang Thiều (2010), *Châu thổ*, Nxb Hội nhà văn.
52. Nxb Hội nhà văn (2012), *Thơ Việt nam Hiện đại và Nguyễn Quang Thiều*, Nxb Hội nhà văn. Thơ mới 1932-1945 (1998), *Tác giả và tác phẩm*,
53. Nxb Văn học (2011), *Xuân Diệu tác phẩm và lời bình*.
54. Nxb Đại Học sư phạm (2006), *Thơ Mới tác giả và tác phẩm*.