

**ĐẠI HỌC HUẾ
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC**

HỒ VĂN QUỐC

**KHUYNH HƯƠNG
THƠ TƯỢNG TRƯNG VIỆT NAM HIỆN
ĐẠI**

**Chuyên ngành: VĂN HỌC VIỆT NAM
Mã số: 62 22 01 21**

**TÓM TẮT
LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC VIỆT NAM**

HUẾ - 2016

Công trình được hoàn thành tại Trường Đại học Khoa học - Đại học Huế

Người hướng dẫn khoa học: PGS.TS. HỒ THẾ HÀ

Phản biện 1:

Phản biện 2:

Phản biện 3:

Luận án sẽ được bảo vệ tại Hội đồng chấm luận án cấp Đại học Huế họp tại:

Vào hồi giờ ngày tháng năm

Có thể tìm thấy luận án tại thư viện

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

1.1. Thơ tượng trưng ra đời ở Pháp vào thập niên 60 (thế kỉ XIX). Ngay khi mới xuất hiện, nó đã gây nên một cơn địa chấn làm lay động thi đàn, không ít người khen ngợi, cổ vũ, nhưng cũng không ít người công kích, chê bai. Tuy nhiên, bằng cả lý luận lẫn thực tiễn sáng tác, các nhà thơ tượng trưng đã chứng minh con đường thơ mà họ lựa chọn là đúng hướng, phù hợp quy luật phát triển của văn học.

1.2. Giữa những thập niên 40 của thế kỉ XX, thơ tượng trưng chính thức nhu nhập vào Việt Nam nhưng không hình thành chủ nghĩa, trường phái như ở phương Tây mà chỉ tồn tại với tư cách là một khuynh hướng. Hơn nữa, khuynh hướng thơ tượng trưng Việt Nam, trong sự vận động của nó, đã trải qua không ít thăng trầm theo các biến cố của lịch sử dân tộc.

1.3. Gần tám mươi năm hiện tồn trong nền thi ca hiện đại Việt Nam, khuynh hướng thơ tượng trưng không ngừng biến chuyển. Qua mỗi giai đoạn, ở mỗi nhà thơ, việc tiếp biến các đặc trưng thẩm mỹ, thi học tượng trưng diễn ra rất linh động, tạo nên tính đa sắc độ, không thuần chất cho khuynh hướng thơ tượng trưng Việt Nam.

Từ những lý do trên đặt ra cho chúng tôi nhiều suy ngẫm và đi đến quyết định chọn đề tài Khuynh hướng thơ tượng trưng Việt Nam hiện đại để nghiên cứu.

2. Nhiệm vụ nghiên cứu

Luận án sẽ thực hiện đồng thời hai nhiệm vụ sau: Thứ nhất, luận án sẽ xác lập một hệ thống lý thuyết cho thơ tượng trưng. Thứ hai, luận án có nhiệm vụ chính yếu làm sáng tỏ sự hình thành, vận động, cũng như các đặc trưng thẩm mỹ, thi học của khuynh hướng thơ tượng trưng Việt Nam.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

3.1. Đối tượng nghiên cứu: Các nhà thơ Xuân Diệu, Huy Cận, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Bích Khê, Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng, Nguyễn Xuân Sanh, Đoàn Phú Tứ, Phạm Văn Hạnh, Cung Trầm Tưởng, Đoàn Thềm, Quách Thoại, Lý Quốc Sinh, Hoàng Cầm, Lê Đạt, Trần Dần, Đặng Đình Hưng, Dương Tường, Hoàng Hưng, Nguyễn Quang Thiều.

3.2. Phạm vi nghiên cứu: Luận án sẽ đi từ ngọn nguồn thơ tượng trưng và lý giải vì sao nó có thể bén rễ trên mảnh đất văn chương của ta. Từ đó, tác giả soi chiếu vào các gương mặt thơ Việt Nam tiêu biểu (đã nêu ở trên) nhằm làm sáng tỏ sự tiếp biến thơ tượng trưng qua các phương diện như quan niệm nghệ thuật về thơ, thế giới, con người, lẫn việc sử dụng biểu tượng, ngôn ngữ và nhạc điệu.

4. Phương pháp nghiên cứu

Chúng tôi sử dụng chủ yếu các phương pháp sau: Phương pháp lịch sử - logic, phương pháp so sánh - đối chiếu, phương pháp hệ thống - cấu trúc, phương pháp phân tích - tổng hợp.

Ngoài ra, chúng tôi còn sử dụng các lý thuyết như xã hội học văn học, thi pháp học, phân tâm học...

5. Đóng góp khoa học của luận án

Một là, luận án không chỉ cố gắng xác lập các đặc trưng thẩm mỹ, thi học của thơ tượng trưng, mà còn nỗ lực lý giải sự tiếp biến các đặc trưng ấy ở một số nhà thơ qua ba giai đoạn trên hành trình thơ hiện đại Việt Nam. Từ đó, luận án đi đến khẳng định sự hiện diện của khuynh hướng tượng trưng trong nền thi ca dân tộc; đồng thời chỉ ra những đặc trưng nổi bật của khuynh hướng thơ này

Hai là, luận án đã mở rộng đối tượng khảo sát, kéo dài từ phong trào Thơ mới cho đến hôm nay; trong đó có những gương mặt từng bị lãng quên và những cây bút đương đại đang gây tranh cãi. Vì thế, luận án ít nhiều có tính can dự vào đời sống văn học nước nhà.

Thứ ba, với những gì mà chúng tôi sẽ trình bày, có thể khẳng định, luận án là công trình đầu tiên nghiên cứu tổng thể khuynh hướng tượng trưng trong thơ hiện đại Việt Nam. Nó hứa hẹn cung cấp một nguồn kiến thức, tư liệu mới mẻ, hữu ích cho những ai muốn tìm hiểu thơ tượng trưng. Hơn nữa, luận án còn gợi mở nhiều vấn đề giúp người đi sau tiếp tục khai triển chuyên sâu.

6. Cấu trúc luận án

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận và Tài liệu tham khảo; Nội dung luận án được cấu trúc gồm bốn chương:

Chương 1. Tổng quan tình hình nghiên cứu và hướng nghiên cứu đề tài.

Chương 2. Thơ tượng trưng - Một chi lưu trong thơ Việt Nam hiện đại.

Chương 3. Khuynh hướng thơ tượng trưng Việt Nam hiện đại nhìn từ quan niệm nghệ thuật về thơ, thế giới và con người.

Chương 4. Khuynh hướng thơ tượng trưng Việt Nam hiện đại nhìn từ biểu tượng, ngôn ngữ và nhạc điệu.

NỘI DUNG

Chương 1

TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU VÀ HƯỚNG NGHIÊN CỨU ĐỀ TÀI

1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu đề tài

1.1.1. Giai đoạn trước năm 1945

Các bài viết, công trình nghiên cứu: *Thơ Baudelaire* (Phạm Quỳnh), *Hàn Mặc Tử - Thân thế và thi văn* (Trần Thanh Mại), *Thi nhân Việt Nam* (Hoài Thanh - Hoài Chân), *Nhà văn hiện đại* (Vũ Ngọc Phan).

Qua những công trình trên, chúng tôi nhận thấy việc nghiên cứu sự ảnh hưởng của thơ tượng trưng đối với thơ hiện đại Việt Nam đã được đặt ra từ những năm 40 (thế kỉ XX) song còn khái lược và đôi chỗ ý kiến chưa thống nhất. Dầu vậy, phải thừa nhận một số học giả, nhất là Hoài Thanh - Hoài Chân, đã có những nhận định tinh tế, sắc sảo, mang tính phát hiện.

1.1.2. Giai đoạn từ năm 1945 đến năm 1975

Các bài viết, công trình nghiên cứu: *Những khuynh hướng trong thi ca Việt Nam* (Minh Huy), *Những nhà thơ hôm nay (1954 - 1964)* (Nguyễn Đình Tuyển), *Khuynh hướng thi ca tiền chiến* (Nguyễn Tấn Long - Phan Canh), *Đuổi bắt ảo ảnh* (Nguyễn Hiến Lê), *Bàn về thơ tượng trưng* (Phan Ích), *Hoài cảm Đinh Hùng* (Tạ Ty), *Nhân cái chết của Đinh Hùng: Nghĩ về thơ tượng trưng* (Phan Lạc Phúc), *Đọc lại "Chơi giữa mùa trăng" của Hàn Mặc Tử* (Lê Huy Oánh), *Hàn Mặc Tử, đau thương và sáng tạo* (Nguyễn Kim Chương)...

Giai đoạn này nghiên cứu sự tiếp nhận thơ tượng trưng có bước phát triển đáng kể cả về lượng lẫn chất. Các học giả bấy giờ không chỉ lý giải sự ảnh hưởng của thi phái tượng trưng đối với các nhà Thơ mới mà còn mở rộng đối tượng tới các nhà thơ hậu chiến ở miền Nam; và nhờ sớm tiếp nhận các thành tựu lý luận, phê bình hiện đại phương Tây nên kết quả nghiên cứu của họ có những phát hiện mới mẻ. Nói như thế

không có nghĩa, tất cả những biện giải, nhận định của họ hoàn toàn chuẩn xác, đáng tin cậy, nhiều chỗ còn chủ quan.

1.1.3. Giai đoạn từ năm 1975 đến nay

Các bài viết, chuyên luận, công trình nghiên cứu: *Về tư tưởng và văn học hiện đại phương Tây* (Phạm Văn Sĩ), *Nhìn lại một cuộc cách mạng trong thi ca* (Huy Cận và Hà Minh Đức chủ biên), *Văn học hiện đại - Văn học Việt Nam giao lưu, gặp gỡ* (Trần Thị Mai Nhi), *Phác thảo quan hệ văn học pháp với văn học Việt Nam hiện đại* (Hoàng Nhân), *Mắt thơ* (Đỗ Lai Thúy), *Tiến trình thơ hiện đại Việt Nam* (Mã Giang Lô), *Văn học lãng mạn Việt Nam 1932 - 1945* (Phan Cự Đệ), *Những thế giới nghệ thuật thơ* (Trần Đình Sử), *Những biểu hiện của khuynh hướng tượng trưng trong Thơ mới Việt Nam 1932 - 1945* (Nguyễn Hữu Hiếu), *Ảnh hưởng của thơ tượng trưng Pháp đối với phong trào Thơ mới Việt Nam 1932 - 1945* (Trần Huyền Sâm), *Vọng từ con chữ* (Nguyễn Đăng Điệp), *Thơ mới - Những bước thăng trầm* (Lê Đình Ky)...

Ở giai đoạn này, nhất là từ sau 1986, việc nghiên cứu sự ảnh hưởng của thơ tượng trưng đối với thơ hiện đại Việt Nam, đặc biệt là phong trào Thơ mới, có bước chuyển biến tích cực, mạnh mẽ và gặt hái không ít thành tựu. Tuy nhiên, cũng như các giai đoạn trước, một số ý kiến đánh giá của các nhà nghiên cứu có chỗ chưa nhất quán, áp đặt và suy diễn.

1.2. Nhận xét tình hình nghiên cứu và hướng nghiên cứu đề tài

1.2.1. Nhận xét tình hình nghiên cứu đề tài

Từ thực trạng nghiên cứu đã trình bày ở trên, chúng tôi rút ra một số nhận xét sau:

Thứ nhất, nghiên cứu sự ảnh hưởng của thơ tượng trưng pháp đối với nền thơ hiện đại Việt Nam có lịch sử gần tám mươi năm. Tuy nhiên, hơn bốn thập niên đầu (1941 - 1986), nó diễn ra không liên tục và không phổ biến rộng rãi, nhất là ở miền Bắc. Ngược lại, trong ba thập niên sau (1986 - 2015), tình hình đó hoàn toàn thay đổi theo chiều hướng tích cực. Nó không chỉ dành được sự quan tâm của các nhà lý luận, phê bình chuyên nghiệp mà cả người học trên mọi miền đất nước. Hơn nữa, vấn đề ấy đã được soi rọi từ nhiều góc độ, lý thuyết khác nhau với một thái độ điềm tĩnh, đem lại những kết quả mới mẻ và có giá trị về mặt khoa học.

Thứ hai, qua những chuyên luận, tiểu luận, bài viết kể trên; chúng ta dễ dàng nhận ra, nghiên cứu sự ảnh hưởng của thơ tượng trưng, các tác giả chủ yếu tập trung vào Thơ mới; nói đúng hơn là một số gương mặt tiêu biểu trong phong trào Thơ mới. Trên cơ sở đó, họ đi đến khẳng định, từ năm 1936 về sau, thơ tượng trưng được các nhà Thơ mới thích hơn thơ lãng mạn. Và việc tiếp nhận nó, ở mỗi nhà thơ, mang những sắc độ, giác độ khác nhau. Tuy nhiên, trong Thơ mới, chưa hình thành chủ nghĩa tượng trưng mà chỉ có yếu tố tượng trưng.

Thứ ba, bàn về việc tiếp nhận thơ tượng trưng, các nhà nghiên cứu, phê bình thường xoay quanh quan niệm thẩm mỹ, tư duy "tương hợp các giác quan" và tinh thần âm nhạc trong thơ tượng trưng. Ngoài ra, thỉnh thoảng, họ có đề cập đến vấn đề biểu tượng và ngôn ngữ. Tất cả điều đó dù đã được đặt ra nhưng vẫn còn những "khoảng trống", có chỗ cần bàn thêm.

Thứ tư, mặc dù chúng ta đã có một vài chuyên luận, tiểu luận, bài viết đề cập đến sự ảnh hưởng của thơ tượng trưng đối với thơ Việt Nam thời hậu chiến (ở miền Nam) và một số nhà thơ đương đại như Hoàng Cầm, Lê Đạt, Dương Tường, Nguyễn Quang Thiều..., song nhìn chung còn rất sơ lược.

Thứ năm, trên cơ sở những tài liệu thu thập được, chúng tôi có thể kết luận, cho tới bây giờ, chưa có một công trình nào nghiên cứu chuyên sâu về sự ảnh hưởng của thơ tượng trưng đối với nền thơ hiện đại Việt Nam (từ 1932 đến nay). Vì thế, đề tài của chúng tôi hứa hẹn sẽ có những đóng góp khoa học cho vấn đề này.

1.2.2. Hướng nghiên cứu đề tài

Trước hết, xuất phát từ yêu cầu của đề tài, luận án sẽ tập trung giải quyết những vấn đề chung, có ý nghĩa nền tảng về thơ tượng trưng. Trên cơ sở đó, lý giải vì sao thơ tượng trưng có thể "nhập tịch" vào nước ta và có sức sống bền bỉ đến vậy, hơn nữa, nó đã trở thành một khuynh hướng trong nền thi ca hiện đại Việt Nam. Đây chính là tiền đề quan trọng giúp chúng tôi đi sâu nghiên cứu đề tài.

Từ những tiền đề đó, luận án hướng tới hai mục tiêu. Một là khẳng định khuynh hướng thơ tượng trưng đã hiện tồn từ phong trào Thơ mới và kéo dài cho đến ngày nay. Hai là luận giải những biểu hiện của khuynh hướng tượng trưng trong thơ hiện đại Việt Nam. Phải khẳng định rằng, đây là mục tiêu trọng yếu, sẽ khiến người viết tiêu tốn nhiều

tâm sức, trí tuệ nhất, song nó hứa hẹn đem lại những đóng góp mới về mặt khoa học cho luận án.

Việc nghiên cứu sự ảnh hưởng của thơ tượng trưng đối với thơ hiện đại Việt Nam đã diễn ra gần tám thập kỉ (nếu không tính bài viết của Phạm Quỳnh về *Thơ Baudelaire*), nhưng không liên tục mà bị gián cách cả trong thời gian lẫn không gian do tác động của hoàn cảnh lịch sử - xã hội. Vào những năm từ 1945 đến 1954 và từ 1975 đến 1986, việc nghiên cứu thơ tượng trưng gần như rơi vào quên lãng. Sau khoảng lặng ấy, nó lại phục hồi, thu hút sự quan tâm của không ít nhà lý luận, phê bình; và hiện nay, vẫn chưa khép lại dù số lượng công trình khảo cứu trực tiếp/ gián tiếp thơ tượng trưng đã lên tới cả trăm, có những công trình chúng tôi đánh giá cao vì đã soi xét vấn đề từ nhiều góc độ, lý thuyết khác nhau với một tinh thần khách quan, khoa học, mang lại những tri thức mới mẻ, bổ ích như: *Thi nhân Việt Nam* (Hoài Thanh - Hoài Chân), *Những khuynh hướng thi ca Việt Nam* (Minh Huy), *Khuynh hướng thi ca tiền chiến* (Nguyễn Tấn Long - Phan Canh), *Những thế giới nghệ thuật thơ* (Trần Đình Sử), *Văn học lãng mạn Việt Nam 1932 - 1945* (Phan Cự Đệ), *Tiến trình thơ hiện đại Việt Nam* (Mã Giang Lân), *Những biểu hiện của khuynh hướng tượng trưng trong Thơ mới Việt Nam 1932 - 1945* (Nguyễn Hữu Hiếu)... Phải thừa nhận, sự luận bàn đa chiều của các học giả đi trước về thơ tượng trưng đã cung cấp cho đề tài chúng tôi những gợi ý rất giá trị; nhưng bên cạnh đó, vẫn còn một số nhận định có phần thiên lệch. Một điều đáng nói nữa, khi khảo cứu khuynh hướng tượng trưng trong thơ hiện đại Việt Nam, các nhà nghiên cứu trước đây chủ yếu tập trung vào phong trào Thơ mới nên thiếu cái nhìn hệ thống, toàn diện về khuynh hướng thơ này. Chúng tôi hy vọng những hạn chế ấy sẽ được khắc phục trong luận án của mình.

Chương 2

THƠ TƯỢNG TRƯNG

MỘT CHI LƯU TRONG THƠ VIỆT NAM HIỆN ĐẠI

2.1. Cơ sở hình thành thơ tượng trưng

2.1.1. Cơ sở chính trị, xã hội, tư tưởng

Sau thành công của cuộc Cách mạng 1789, nước Pháp lại chìm trong bão tố chính trị. Đi cùng sự thay đổi liên tục các chính thể là sự hình thành và lớn mạnh của xã hội tư sản. Một mặt, nó mang đến cho

dân tộc này một sắc diện mới bởi tính trẻ trung, năng động và hiện đại; nhưng mặt khác, đằng sau vẻ hào nhoáng ấy là một "sự thật, sự thật chua chát", "sự thật hèn mọn" đang dần được phơi bày, "thay cho thanh kiếm, đồng tiền đã trở thành đòn bẫy quan trọng nhất của xã hội".

Trước thực trạng nhiều nhưong đó, một lối sống nổi loạn đã xuất hiện. Thực chất, đằng sau lối sống ấy là sự biểu hiện thái độ khước từ mọi phép tắc, kỷ cương về chính trị, xã hội, tôn giáo, nghệ thuật; đồng thời ẩn chứa tâm trạng hoang mang, vỡ mộng, bế tắc. Chọn cách ứng xử lệch chuẩn, các văn nghệ sĩ muốn gửi đi thông điệp về tình trạng "nhật thực toàn phần" của nước Pháp, từ đó, họ đặt ra yêu cầu phải đổi mới mọi mặt đời sống, trong đó có văn học nghệ thuật.

Bên cạnh các tác nhân trên, còn phải kể đến sự chuyển biến trong tư tưởng, nhận thức về thế giới, con người vốn có căn nguyên từ "sự phá sản của khoa học"/ chủ nghĩa duy lý. Từ chỗ phủ nhận quyền năng của lý trí, khoa học đã dẫn con người vào cuộc phiêu lưu tư tưởng mới; thay vì bước đi trên con đường duy lý, họ lại chọn cách dẫn thân vào mê lộ phi lý trí. Nhờ đó họ nhận ra thế giới này chứa đầy hỗn độn, đằng sau thế giới thực tại còn có một thế giới khác thật hơn. Đây là một phát hiện có tính cách mạng, nó giúp người nghệ sĩ có thêm miền đất mới để gieo mầm nghệ thuật.

2.1.2. Cơ sở văn học

Thơ phái tượng trưng ra đời trên cơ sở vừa kế thừa vừa phủ định chủ yếu thơ lãng mạn và Thi son.

Các nhà thơ tượng trưng vốn xuất thân hoặc từng có quan hệ gắn bó với hai phái này. Sau đó, họ tách ra, chọn hướng đi riêng, nhưng vẫn tiếp thu một số yếu tố nghệ thuật của lãng mạn, Thi son, nhất là quan niệm "nghệ thuật vị nghệ thuật" của T. Gautier.

Tuy nhiên, các nhà thơ tượng trưng sớm nhận ra cả hai lối thơ này có những hạn chế không thể chấp nhận. Với thơ lãng mạn, họ cho rằng nó quá chú trọng phô diễn tình cảm, nhiệt hứng trữ tình; còn với Thi son, họ không tán đồng cách xây dựng câu thơ, mô tả sự vật quá trau chuốt, đẽo gọt, nặng tinh thần thực chứng đến độ cầu kì, kiểu cách, đánh mất cả cảm xúc, cá tính sáng tạo.

Ngoài ra, các nhà thơ tượng trưng còn tỏ thái độ chống đối cả chủ nghĩa hiện thực, tự nhiên, cụ thể ở đây, họ không chấp nhận việc ứng dụng phương pháp khoa học thực nghiệm vào sáng tác văn chương, biến nhà văn thành người kiểm chứng thực tế xã hội.

2.2. Thơ tượng trưng - Khởi nguồn thơ hiện đại

2.2.1. Thơ tượng trưng - Hành trình sáng tạo

Năm 1886, J. Moréas chính thức tuyên bố sự ra đời của chủ nghĩa tượng trưng. Tuy nhiên, trên thực tế nhiều năm trước đó, các nhà thơ C. Baudelaire, P. Verlaine, A. Rimbaud, S. Mallarmé... đã thể nghiệm thành công lối thơ này.

Nhắc đến thơ tượng trưng, người ta nghĩ ngay đến C. Baudelaire vì ông là người khơi nguồn thơ ấy; hơn nữa, ông đã để lại cho nhân loại một tuyệt phẩm "vô tiền khoáng hậu", in đậm phong cách tượng trưng - **Những bông hoa Ác**. Thi tập này đã cho thấy sức sáng tạo vô biên của một tài năng siêu việt. Ông đã can đảm vượt qua những lần ranh nghệ thuật, định kiến thẩm mỹ để trả thơ về bản nguyên của nó và đưa thơ đạt tới "tính hiện đại".

Sau sự kiện gây chấn động của **Những bông hoa Ác**, thơ tượng trưng ngày càng được ưa chuộng, trở thành một trào lưu, thu hút không ít thi sĩ tham gia. Trong đó, P. Verlaine, A. Rimbaud, S. Mallarmé là ba gương mặt nổi bật và có nhiều đóng góp nhất cho thi phái này. Họ được xem là những bậc thầy ưu tú của thơ tượng trưng.

Khi những nhà thơ trên lần lượt qua đời, người ta nghĩ rằng thơ tượng trưng sẽ suy tàn. Thế nhưng, sau một thời gian im hơi lặng tiếng, nó lại hồi sinh với những gương mặt "tượng trưng chủ nghĩa mới (néo - symbolisme), hay nói như Xavier Darcos là "những ngọn lửa tượng trưng cuối cùng", tiêu biểu có P. Valéry và G. Apollinaire - ông là chiếc cầu nối giữa trường phái tượng trưng và siêu thực.

Đến đây, thơ tượng trưng đã hoàn thành sứ mệnh ở Pháp, song những hạt mầm nghệ thuật của nó đã kịp theo gió phát tán đi muôn phương và tiếp tục bén rễ, đơm hoa, kết trái trong đời sống văn chương nhân loại, trở thành "một hiện tượng văn học quốc tế".

2.2.2. Thơ tượng trưng - Quan niệm thẩm mỹ và thi học

Quan niệm thẩm mỹ thơ tượng trưng được xác lập trên cơ sở tiếp nhận từ hai nguồn cơ bản: Một là, tư tưởng triết - mỹ của E. Kant, A. Schopenhauer và thuyết thần cảm Đức; hai là, quan niệm "nghệ thuật vị nghệ thuật" của T. Gautier và thuyết "thuần văn học" của E. Poe.

Tiếp thu những quan niệm trên, các nhà thơ tượng trưng đã giải phóng thơ khỏi những ràng buộc của chính trị, xã hội và gạt bỏ cả chức năng giáo dục ra khỏi thơ ca. Thơ chỉ phụng sự cho cái Đẹp thuần túy.

Từ chỗ đối lập cái Đẹp với cái có ích, họ đã đi đến chỗ đối lập cái Đẹp với đạo đức, luân lý. Điều đó đã làm thay đổi căn bản nhận thức của con người về cái Đẹp.

Thi phái tượng trưng đã xác lập được một hệ thống thi học riêng. Trước hết là quan niệm tương ứng của C. Baudelaire. Nó vốn có nguồn gốc từ triết học siêu hình, tiêu biểu là thuyết thần cảm Đức - một học thuyết chủ trương nhìn thế giới trong tính nhị nguyên, hai mặt, "thế giới hữu hình là hình ảnh của thế giới vô hình... Giữa hai thế giới đó có những điều tương ứng". C. Baudelaire không chỉ tiếp nhận điều này, mà còn nhấn mạnh đến sự tương hợp giữa các giác quan. Nó trở thành nguyên tắc nghệ thuật của thi phái tượng trưng.

Đi cùng với kiểu tư duy tương hợp các giác quan là kiểu nhà thơ "tiên tri thấu thị". Họ có trực giác, liên tưởng hơn người, có thể "thấy tất cả, cảm tất cả, tiêu thụ tất cả, thám hiểm tất cả, nói tất cả" và biến "TÔI thành kẻ khác", tức là có khả năng tự phân đôi "trở thành người lạ".

Một đặc trưng khác không kém phần quan trọng của thơ tượng trưng là việc kiến tạo biểu tượng cho thơ. Họ đề cao tới mức tuyệt đối hóa vai trò của biểu tượng, xem nó là mục đích, bản chất của thơ. Và việc giải mã biểu tượng sẽ đưa ta vào chiều sâu khôn cùng của sinh khí nguyên thủy, của vũ trụ bí nhiệm, của cái tôi vô thức, tâm linh.

Thi phái tượng trưng yêu cầu thơ chỉ gợi chứ không tả và thể hiện thế giới tiên nghiệm, tiềm thức, chiêm bao. Muốn vậy, ngoài việc sử dụng tư duy tương hợp, biểu tượng thẩm mỹ, thi phải mang âm nhạc vào thơ. Tinh thần âm nhạc trong thơ tượng trưng được xây dựng trên cơ sở tiếp nhận từ quan niệm mỹ học của A. Schopenhauer, âm nhạc của R. Wagner và triết lý về soạn nhạc" của A. Poe. Từ đó, họ chủ trương sáng tạo ra lối thơ - nhạc, thơ là nhạc và nhạc là thơ. Nhạc thơ tượng trưng nhuốm màu sắc triết học, nó có khả năng khai thị thế giới, lòng người. Bên cạnh đó, các nhà thơ tượng trưng còn đổi mới phương thức tạo nhạc cho thơ, phát huy triệt để các nguyên tắc của âm nhạc, đồng thời cải cách ngôn ngữ, vần điệu và đặc biệt câu thơ. Âm nhạc thơ tượng trưng thấm đẫm trong từng câu chữ, nó chấp cánh cho nhạc lòng bay cao, hay nói như P. Valéry: "Thơ là sự dao động giữa âm thanh và ý nghĩa".

Âm nhạc trong thơ khởi đi từ ngôn ngữ. Có thể nói, các thi sĩ tượng trưng đã làm nên một cuộc cách mạng cho ngôn ngữ thơ. Họ đã giải phóng ngôn ngữ khỏi sự kim kẹp của lý trí, kinh nghiệm, thực tại; đồng thời, trao trả cho nó sức mạnh, giá trị tự thân. C. Baudelaire sáng

tạo ra lớp ngôn từ biểu tượng, tương hợp; A. Rimbaud làm lạ hóa ngôn từ bằng "trực giác thị quan"; S. Mallarmé kiến tạo thơ trên cơ sở "trò chơi" ngôn ngữ, một mặt ông biến thơ thành câu đố bằng cách "xác lập sự ngự trị thuần túy của chữ", mặt khác biến độc giả thành người chơi trong cuộc "ú tìm" chữ nghĩa; còn P. Valéry tập trung khai thác phần hình dung của chữ, phát huy triệt để vai trò của nhịp điệu, sự hòa âm.

Thơ tượng trưng ra đời đã làm thay đổi diện mạo thi ca nhân loại. Bắt đầu là sự nhận thức lại cái Đẹp, thể giới, việc sáng tạo, sau đó là thi pháp. Các nhà thơ đồng nhất thơ với nhạc, ngôn ngữ, biểu tượng, khiến nòng cốt thơ tượng trưng có một dáng vẻ tân kì, độc đáo.

2.3. Tổng quan khuynh hướng thơ tượng trưng Việt Nam hiện đại

2.3.1. Cơ sở hình thành khuynh hướng thơ tượng trưng Việt Nam hiện đại

Trước hết là do những tác nhân lịch sử, xã hội. Sau khi thực hiện xong công cuộc bình định, thực dân Pháp liền bắt tay vào khai thác thuộc địa dẫn đến việc hình thành các đô thị kiểu mới và các tầng lớp cư dân mới, đáng chú ý là sự xuất hiện ngày càng đông đảo tầng lớp trí thức Tây học bản địa. Họ trở thành chủ nhân của nền văn hóa đô thị. Tầng lớp này, trong đó có các nhà văn, nhà thơ, sớm nhận ra không thể mãi trôi mình trong khuôn khổ văn chương Nho giáo, khu vực mà cần phải hướng ra thế giới, cụ thể là Pháp.

Sau nữa là do thơ tượng trưng có những điểm tương đồng với thơ Việt Nam trong quan niệm về vũ trụ và thơ. Từ góc độ vũ trụ quan, cả thơ tượng trưng và thơ Việt xưa đều quan niệm vũ trụ là thể thống nhất, giữa nó và con người có mối liên hệ siêu việt, huyền vi. Đến góc độ quan niệm thơ, các nhà thơ tượng trưng và các nhà thơ trung đại Việt Nam đều đề cao tính nhạc trong thơ, chú trọng sự hàm súc, khơi gợi. Ngoài ra, có thể viện dẫn thêm một lý do khác, đó là sự gần gũi trong lối tư duy tổng hợp.

2.3.2. Sự vận động của khuynh hướng thơ tượng trưng Việt Nam hiện đại

Thơ tượng trưng bắt đầu bén rễ vào nền thơ Việt từ phong trào Thơ mới. Tuy nhiên, trong chặng đầu (1932 - 1935), nó đang ở dạng "phôi thai", chưa hình thành một trào lưu. Nhưng sang chặng thứ hai (1936 - 1939), thơ tượng trưng được người ta ưa chuộng hơn, nhất là Baudelaire. Các nhà thơ như Xuân Diệu, Huy Cận, Hàn Mặc Tử, Chế

Lan Viên, Bích Khê..., người ít người nhiều đều chịu ảnh hưởng thi pháp này. Sang chặng thứ ba (1940 - 1945), thơ tượng trưng đã chiếm trọn tình cảm của nhiều nhà Thơ mới. Họ ra sức học tập C. Baudelaire, P. Verlaine, A. Rimbaud, S. Mallarmé, P. Valéry; thậm chí, họ thành lập các tổ chức, ra tuyên ngôn tượng trưng như Dạ Đài.

Trong chín năm kháng chiến chống Pháp, thơ tượng trưng rơi vào tình trạng "ngủ đông", và được bừng thức từ sau hiệp định Genève. Ở miền Bắc, các nhà thơ Hoàng Cầm, Lê Đạt, Trần Dần, Đặng Đình Hưng... đã có cuộc gặp gỡ với thi pháp tượng trưng Pháp ở cấp độ "đối thoại" chuyên sâu, song vì lý do khách quan mà những tác phẩm của họ không được công bố rộng rãi. Ở miền Nam, các nhà thơ Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng, Đoàn Thềm, Cung Trầm Tưởng, Quách Thoại, Lý Quốc Sinh... đã cho ra đời nhiều thi phẩm mang màu sắc tượng trưng nhưng không thuần chất.

Từ 1975 đến đầu thập niên 90, do "áp lực của chủ âm" hiện thực xã hội chủ nghĩa, nên thơ tượng trưng bị đẩy ra ngoại vi. Phải chờ tới lúc Việt Nam tham nhập tiến trình toàn cầu hóa, thơ "*bao năm hát giọng cao, giờ anh hát giọng trầm*" và những thi sĩ hát "*giọng trầm*" ấy không ai khác ngoài những người có ý hướng cách tân thơ từ trước như Hoàng Cầm, Lê Đạt, Trần Dần, Đặng Đình Hưng, Dương Tường, và các cây bút mới góp mặt như Hoàng Hưng, Nguyễn Quang Thiều... Họ đã tiếp biến thơ tượng trưng, đưa nó lên một tầm cao mới.

Thơ tượng trưng ra đời ở Pháp trong một giai đoạn lịch sử đầy tao loạn mà hiển vinh. Chưa bao giờ người ta thấy nước Pháp bị khuyñh đảo, tàn phá ghê gớm bởi những cơn cuồng phong chính trị như thời đoạn này. Tuy nhiên, điều đó không thể hủy diệt được ý chí, tinh thần sáng tạo và khát vọng tự do của người dân Gô Loa; trái lại, còn làm bật nảy những trí tuệ siêu việt. Có thể nói, thế kỉ XIX ở Pháp là thế kỉ của những phát kiến khoa học vĩ đại, của những cuộc cách mạng nghệ thuật. Riêng lĩnh vực văn học, thế kỉ này đã chứng kiến sự nở rộ của các trào lưu, trường phái văn học lớn như lãng mạn, hiện thực, tượng trưng, tự nhiên..., làm thay đổi hoàn toàn diện mạo văn chương Pháp. Trong đó, trường phái tượng trưng nắm giữ sứ mệnh lịch sử lớn lao, mở ra thời kì hiện đại cho văn học. Có được thành quả ấy, thi pháp tượng trưng từng gánh chịu bao búa rìu dư luận, thậm chí còn bị kẻ cầm quyền kết án vi phạm thuần phong mỹ tục. Mặc dù vậy, các thi sĩ tượng trưng vẫn không hề nao núng mà luôn tìm cách vượt qua mọi rào cản, nhất là rào cản tư

duy nghệ thuật; cụ thể, họ muốn bứt phá khỏi hệ hình thi pháp của thơ lãng mạn, Thi sơn đang thịnh hành bấy giờ. Chính động lực này đã giúp các thi sĩ tượng trưng chinh phục thành công những đỉnh cao mới cho thơ. Họ không chỉ mang vào thơ một quan niệm thẩm mỹ độc đáo khi ngợi ca cả cái Ác, ghê rợn, phi luân; mà còn sáng tạo nên một hệ thống thi học mới lạ. Họ đi sâu khám phá những bí ẩn của thế giới bằng sự thấu thị, tương hợp các giác quan; đồng thời, gắn liền thơ với nhạc, biểu tượng, ngôn ngữ khiến cho năng thơ của họ mang dáng vẻ rất tân kì. Có thể nói, thơ tượng trưng - đặc biệt là thơ C. Baudelaire, P. Verlaine, A. Rimbaud, S. Mallarmé, P. Valéry - đã tạo ra một lực hấp dẫn thu hút nhiều thế hệ thi sĩ trên khắp năm châu. Các nhà thơ Việt Nam cũng không ngoại lệ. Từ khi du nhập vào nước ta đến nay, thơ tượng trưng đã chiếm được tình cảm của không ít thi nhân, một phần là do tính chất hiện đại của nó, phần khác là do người ta nhận ra ở thơ tượng trưng có những nét gần gũi với truyền thống thi ca dân tộc/ phương Đông. Có lẽ, vì lợi thế ấy nên thơ tượng trưng được yêu thích và duy trì sức ảnh hưởng lâu bền hơn một số thi phái khác; đồng thời, nó trở thành một chi lưu trong nền thơ hiện đại Việt Nam. Trải qua tám thập kỉ, dòng thơ tượng trưng không ngừng vận động theo sự biến thiên của lịch sử nước nhà. Có những thời đoạn, nó bị đẩy ra ngoại biên rồi lại quay về trung tâm. Điều đó phần nào cho thấy sức quyến rũ của lối thơ này. Từ lớp nhà thơ Xuân Diệu, Huy Cận, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Bích Khê, Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng, Nguyễn Xuân Sanh, Phạm Văn Hạnh, Đoàn Phú Tứ, Hoàng Cầm, Trần Dần, đến lớp nhà thơ Lê Đạt, Dương Tường, Đặng Đình Hưng, Đoàn Thêm, Cung Trầm Tưởng, Quách Thoại, Lý Quốc Sinh, và sau nữa là Hoàng Hưng, Nguyễn Quang Thiều...; người ít người nhiều đều tìm thấy ở thơ tượng trưng những gợi ý hữu ích cho việc kiến tạo thi giới nghệ thuật của mình. Họ đã cùng nhau làm nên một khuynh hướng thơ tượng trưng mang bản sắc Việt Nam.

Chương 3

KHUYNH HƯỚNG THƠ TƯỢNG TRƯNG VIỆT NAM HIỆN ĐẠI NHÌN TỪ QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT VỀ THƠ, THẾ GIỚI VÀ CON NGƯỜI

3.1. Quan niệm nghệ thuật về thơ

3.1.1. Quan niệm về cái Đẹp và nhà thơ

Tiếp thu quan niệm thẩm mỹ của thi phái tượng trưng, các nhà thơ thuộc nhóm Bình Định, Xuân Thu, Dạ Đài, "dòng chữ"... đã có

những phát ngôn, thể nghiệm táo bạo về cái Đẹp, thể hiện ở hai phương diện chủ yếu: Cái Đẹp tuyệt đối, siêu thoát và cái Đẹp kì dị, lạ lùng.

Các nhà thơ Việt Nam theo khuynh hướng tượng trưng chủ trương lánh xa những "phiền hà sâu bọ của cuộc đời", gạt bỏ hiện thực lẫn con người ra khỏi thi ca chỉ giữ lại "huong thơm", "mật đắng", và tìm cái Đẹp ở "một thời vang bóng", nguyên thủy. Bên cạnh đó, họ còn tìm cái Đẹp trong "đau thương", "điều tàn", chết chóc, ma quái, đời sống trụy lạc.

Để thực hành quan niệm thẩm mỹ trên cần có một mẫu hình thi sĩ mới thay cho mẫu hình thi sĩ "chờ đạo, đâm gian", "ru với gió, mơ theo trăng", đó là mẫu hình thi sĩ là kẻ xa lạ, bị nguyên rủa, người "thấu thị".

3.1.2. Quan niệm về thơ và việc làm thơ

Bao trùm quan niệm thơ của những thi sĩ theo khuynh hướng tượng trưng là thơ chỉ vì thơ chứ không vì mục đích nào khác, biểu hiện qua các phương diện: Thứ nhất, họ cho rằng thơ là sự "rung động siêu việt", "ham muốn vô biên"; thứ hai, thơ thuộc lãnh địa tinh thần cao siêu, huyền diệu nên không cần giải thích, không cần hiểu; thứ ba, vì thơ chỉ cần rung động, không cần hiểu nên phải khai thác triệt để sức mạnh của âm nhạc, "sức kêu gọi của chữ".

Quan niệm thơ và nhà thơ thay đổi, tất yếu kéo theo những thay đổi trong nhận thức về việc làm thơ. Họ coi trọng vai trò của tiềm thức, trực giác, tâm linh trong quá trình sáng tạo. Không ít người chủ trương làm thơ theo kiểu "nhập đồng", "đột hiện".

3.2. Quan niệm nghệ thuật về thế giới

3.2.1. Thế giới siêu hình, bí ẩn

Quan niệm này hình thành trên cơ sở tiếp biến, dung hợp ba nguồn tư tưởng cơ bản đó là: quan niệm về thiên đàng, địa ngục trong tôn giáo; quan niệm về mối quan hệ giữa thiên - địa - nhân trong triết lý phương Đông và quan niệm nhị nguyên về thế giới trong triết học duy tâm.

Ước mơ tìm đến xứ sở khác ngoài cõi nhân gian không phải là vô cơ mà thể hiện một phản ứng kếp. Một mặt nó cho thấy các nhà thơ không bằng lòng với lối thơ mô tả, phản ánh cuộc sống nông cạn, bề ngoài, họ cho rằng, thế giới ẩn chứa nhiều điều bí mật, diệu kì và thơ có nhiệm vụ giải mã chúng; mặt khác, nó là hệ quả của sự thất vọng trước những đồ vỡ của thực tại biểu kiến.

Với các nhà thơ tượng trưng; chốn thiên đàng, đảo nguyên là biểu tượng mang ý nghĩa tượng trưng cho quê hương, nơi người thơ từng sống, muốn sống; đồng thời khơi nguồn suy tưởng về miền tự do tuyệt đối, sáng láng, vô biên, cho thi nhân cảm giác được vỗ về, an ủi.

Không chỉ tìm đến chốn thiên đàng, đảo nguyên, các nhà thơ còn hướng đến địa ngục. Họ đã làm một cuộc phiêu lưu lạ lùng vào cõi chết nhằm biến nó thành những hình tượng nghệ thuật mang hồn sự sống. Nói cách khác, hành trình thám mã cõi chết của thi sĩ tượng trưng chính là hành trình tạo lập một đời sống mới. Ngoài ra, họ còn mở rộng chiều kích thế giới về phía hồng hoang, tiền sử, cõi "ảo sinh".

3.2.2. Thế giới thống nhất, tương hợp

Trên cơ sở tiếp biến, tích hợp từ hai nguồn thi ca: Thơ tượng trưng Pháp và thơ cổ phương Đông, các nhà thơ đã có những suy nghiệm về mối quan hệ tương thông, tương hợp giữa con người, vũ trụ và vạn vật rất độc đáo, vừa đạt độ thâm sâu, huyền bí của phương Đông, vừa mang vẻ tân kỳ, hiện đại của Tây phương, được thể hiện dưới ba dạng thức chủ yếu:

Một là, con người tìm thấy sự tương thông, tương hợp với vũ trụ, vạn vật nhờ hướng thượng, "đăng cao". Nó không đơn giản là một hành động mà là một ý niệm, ước mơ; thể hiện khát vọng về sự tự do, lý tưởng thẩm mỹ, nguồn cảm hứng khơi gợi hồn thơ.

Hai là, mối tương giao, hòa hợp giữa vũ trụ, con người, vạn vật còn tìm thấy trong sự trở về với đời sống thiên nhiên. Khác với thơ lãng mạn, thơ tượng trưng không hướng tới thứ vườn trong phố, nhân tạo, thiên nhiên trong thơ tượng trưng hoang dã, kì vĩ, mang tính hư cấu và "thắm đẫm cảm xúc, suy tư, ý tưởng của chủ thể sáng tạo".

Ba là, quan niệm thế giới thống nhất, tương giao, hòa hợp còn được thể hiện trong mối liên hệ thâm kín, vi diệu giữa hữu thể và hư vô, thể xác và linh hồn, hương sắc và âm thanh...

3.3. Quan niệm nghệ thuật về con người

3.3.1. Con người lạc loài, suy đồi

Con người lạc loài, xa lạ là sản phẩm của thời hiện đại, tuy nhiên, các nhà thơ tượng trưng sớm phát hiện ra điều này và diễn ngôn nó theo một cách riêng, gắn với quan niệm về nhà thơ của họ. Họ không chỉ ý thức sâu sắc về nỗi lạc loài của mình mà còn khái quát lên thành vận mệnh chung của con người. Nó là căn tính cố hữu, có tính bản thể người.

Từ sự ý thức về nỗi lạc loài, xa lạ giữa cộng đồng và cả chính mình, nên họ đã tìm cách vượt thoát thực tại, tìm quên sự hiện tồn của mình. Điều này, một mặt đưa họ đến với thể giới siêu hình, nhưng mặt khác dẫn họ vào con đường sa đọa, tìm quên trong men rượu, ma túy, tình dục và lún sâu trong nỗi chán chường.

3.3.2. Con người bản năng, trực giác

Nếu thơ cổ điển phát hiện ra con người vũ trụ, đạo đức, duy lý, phi cá thể; thơ lãng mạn phát hiện ra con người cá nhân, cá thể, cô đơn; thì thơ tượng trưng phát hiện ra con người khác trong tôi - con người bản năng, trực giác

Thăm mã thi giới nghệ thuật tượng trưng, chúng ta dễ dàng nhận ra trong thơ họ, nhất là những vần thơ tình yêu, bao giờ cũng xuất phát từ một ấn ức nào đó. Nó đã đánh mất vẻ ngây thơ, thánh thiện; thay vào khoảng trống ấy là những đam mê cháy bỏng, khát khao dục tình.

Khám phá chiều sâu khôn cùng, vi diệu của con người luôn là thách thức, ước mơ của người nghệ sĩ và thực tế cho thấy không phải ai cũng có cơ may chạm tới được. Để đến đó, không ít người phải trả cái giá rất đắt, chấp nhận trải nghiệm tận cùng nỗi đau, "trở thành kẻ tội nhân vĩ đại, kẻ bị nguyên rủa vĩ đại".

Tiếp biến quan niệm nghệ thuật của thi phái tượng trưng, các nhà thơ hiện đại Việt Nam đã có những thay đổi căn bản trong hệ hình tư duy thơ. Họ chủ trương tách thi ca ra khỏi đời sống kinh tế, chính trị, xã hội; bởi theo họ, thơ chỉ vì thơ, chỉ phụng sự cái Đẹp. Cho nên, người ta không ngại đưa thơ đến những miền xa ngái hòng chiếm lĩnh những vùng mỹ cảm chưa từng xuất hiện trong văn chương, nhất là các tác giả thuộc nhóm thơ Loạn, Xuân Thu, Dạ Đài, "dòng chữ"... Họ không chỉ hướng tới cái Đẹp tuyệt đối, siêu thoát mà còn mỹ hóa cả sự xấu xa, ghê rợn, phi luân khiến cái Đẹp trở nên kì dị, lạ lùng. Và để làm được điều này, thi sĩ phải là nhà "tiên tri thấu thị", là "người mơ, người say, người điên", đồng thời mang bản mệnh kẻ xa lạ bị người đời nguyên rủa. Vì thế, họ luôn tìm cách rũ bỏ thực tại, vượt qua cái tầm thường, vươn tới cái phi thường, cái Đẹp Vô Cùng, Tuyệt Đối. Bên cạnh đó, các nhà thơ hiện đại Việt Nam theo khuynh hướng tượng trưng thay đổi nhận thức về bản thể thơ và việc làm thơ. Họ xem thơ thuộc địa hạt tinh thần cao diệu, kết tinh từ những "rung động siêu việt", "những ham muốn vô biên" nên thơ tránh miêu tả, giải bày và "không cần hiểu" mà chỉ cần ám

thị, rung cảm theo từng giai điệu, từng lớp sóng ngôn từ, biểu tượng của bài thơ. Quan niệm này đã chi phối lối viết của các cây bút dòng tượng trưng. Họ sáng tác chủ yếu dựa vào tiềm thức, trực giác, tâm linh làm cho thơ nhuốm màu huyền ảo, kì bí. Phải chăng đây là nguyên cớ để người ta quy kết thơ tượng trưng khó hiểu? Chúng tôi thiết nghĩ sự khó hiểu đó là có chủ ý, nhà thơ cố tình dấu nghĩa cho thiên hạ đi tìm nhằm kích thích khả năng đồng sáng tạo ở bạn đọc. Có thể nói, tự trong bản chất, sự đổi mới nghệ thuật/ thi ca thực thụ bao giờ cũng bắt đầu từ sự đổi mới hệ hình tư duy, sau nữa là cách thức khám phá và biểu đạt thế giới. Các nhà thơ hiện đại Việt Nam theo khuynh hướng tượng trưng có những suy tư, cảm quan rất độc đáo về thế giới. Họ tin rằng thế giới tồn tại như một chỉnh thể thống nhất sâu xa và mang tính nhị nguyên, ẩn sau thế giới hữu hình là thế giới vô hình, giữa chúng có những mối tương giao thâm kín. Niềm tin ấy một mặt dẫn lối đưa thi nhân tới cõi thiên đàng, địa ngục, tiền sử, "ảo sinh"; nơi đó, người thơ được sống đời tự do tuyệt đối, mãnh liệt, đủ đầy; mặt khác, thôi thúc thi nhân hướng thượng và trở về với thiên nhiên để được giao hòa cùng vũ trụ, vạn vật. Khám phá thế giới siêu hình, tương hợp là mục đích của thi sĩ tượng trưng. Họ nhận ra trong nó ẩn chứa bao vẻ đẹp diệu kì khiến người thơ đắm say lạc bước. Các nhà thơ hiện đại Việt Nam theo khuynh hướng tượng trưng còn làm mới thơ bằng những suy nghiệm sâu sắc về con người. Họ nhìn con người qua lăng kính "thấu thị" và phát hiện thấy ở nó luôn mang mặc cảm lạc loài, xa lạ với tha nhân, thậm chí với chính mình; nên nó hoài nghi tất cả và cố tìm quên trong men rượu, khói thuốc, tình dục. Con người thành kẻ suy đồi, đắm chìm trong những ẩn ức dục tình, điên loạn để "đi tới cái vi tri", tới miền tâm linh chói sáng.

Chương 4

KHUYNH HƯỚNG THƠ TƯỢNG TRƯNG VIỆT NAM HIỆN ĐẠI NHÌN TỪ BIỂU TƯỢNG, NGÔN NGỮ, NHẠC ĐIỆU

4.1. Biểu tượng thẩm mỹ - Trụ cột tòa kiến trúc tượng trưng

4.1.1. Biểu tượng mang ý nghĩa khai thị thế giới

Các nhà thơ tượng trưng đã có bước đột phá trong việc sử dụng và sáng tạo biểu tượng. Họ xem biểu tượng là trụ cột, góp phần khẳng định sự hiện hữu của thơ và trao truyền cho nó một sức mạnh khai thị thế giới siêu. Bởi giá trị và ý nghĩa của biểu tượng không nằm ở chỗ "những sao chép thực dụng do tri giác cung cấp" mà nằm ở khả năng

làm "biến dạng" chúng để đánh thức trí tưởng tượng, xúc cảm và làm hiển lộ một thực tại khác thật hơn.

Hệ thống biểu tượng của Chế Lan Viên (sọ người, xương khô, nấm mồ, hồn ma, yêu tinh...) không chỉ gọi liên tưởng đến sự hủy diệt mà còn làm sống lại một thuở vàng son của nước non Chiêm; biểu tượng vườn mây trong thơ Đoàn Thâm gợi nhắc về cái thiên đàng đã mất; hệ biểu tượng của Vũ Hoàng Chương tượng trưng cho quê hương, miền tự do tuyệt đối (Đào nguyên/ Thiên thai), gắn với thời đại hoàng kim, mang ý nghĩa cõi âm (Phương Đông/ Á châu); hệ biểu tượng của Hàn Mặc Tử (hồn, máu, trăng, hoa, nhạc, hương...) khai thị thế giới tiên nghiệm, tiềm thức, chiêm bao.

4.1.2. Biểu tượng in đậm dấu ấn chủ thể sáng tạo

Các nhà thơ tượng trưng rất ý thức sáng tạo biểu tượng. Họ khẳng định "tính ưu việt bằng việc thừa nhận tính chất cá nhân của biểu tượng". Các biểu tượng thơ họ thường được tạo ra từ chủ thể, gắn liền với những suy nghiệm của nhà thơ đối với ngoại giới.

Đình Hùng đã sáng tạo ra những biểu tượng đầy mê hoặc như Người gái thiên nhiên, Kì nữ, bướm, mặt trời máu, nấm mồ, ma nữ..., chúng là hệ quả của những chấn thương tâm lý. Thơ Hoàng Cầm ngập tràn biểu tượng như đêm, mưa, trăng, gió, quả vườn ổi, sương câu Lim, lá Diêu bông, cây Tam cúc, cỏ Bồng thi, chiếc yếm..., chúng là sự thăng hoa của những ấn ức dục tình, ham muốn bản năng; biểu tượng thơ Hoàng Hưng "vừa giàu cảm giác trực tiếp vừa giàu khả năng khêu gợi", nhất là biểu tượng Ngựa biển.

Hệ thống biểu tượng của các nhà thơ tượng trưng có màu sắc, tính chất độc đáo, lạ lùng, nhiều khi kinh dị, rùng rợn. Chúng là một phức thể ẩn chứa những cảm giác, ấn tượng, hồi tưởng, chiêm bao, huyền tưởng xuất phát từ cái tôi bên trong, cái tôi tâm linh, và có chức năng gợi nghĩa, ám thị.

4.2. Ngôn ngữ - Chìa khóa tòa kiến trúc thơ tượng trưng

4.2.1 Ngôn ngữ biểu tượng, tương hợp

Có thể nói không thi sĩ tượng trưng nào không tích lũy cho mình một vốn ngôn ngữ này. Nó không chỉ khai thị thế giới, tâm linh mà còn "mang mục đích khám phá sự thuần khiết của thi ca xuất phát từ những gì được cho là phi logic, tính chất bất hợp lý của bản thân ngôn ngữ".

Ngôn ngữ biểu tượng như chiếc "hộp đen" lưu giữ muôn vàn tiếng nói, hình ảnh của thế giới tiềm thức, chiêm bao. Và khi thực hiện chức năng thẩm mỹ, ngôn ngữ biểu tượng thường được cấu tạo lại sao cho phù hợp với các yếu tố cấu thành nên tác phẩm nghệ thuật. Chẳng hạn như biểu tượng "mặt trời lặn" trong thơ Nguyễn Quang Thiều, "trăng" trong thơ Hàn Mặc Tử đã có sự biến đổi về nghĩa so với biểu tượng văn hóa gốc.

Ngôn ngữ thơ tượng trưng còn chịu sự chi phối của kiểu tư duy tương ứng giữa các giác quan tạo ra lớp ngôn từ tương hợp. Các nhà thơ đã xác lập được những mối liên hệ ngầm ẩn cho chữ. Đó là mối liên hệ giữa hương sắc và âm thanh, giữa cái hữu hình và vô hình. Nhờ đó mà nhà thơ có thể phá bỏ mọi rào cản, thâm nhập được vào thế giới bí ẩn, huyền vi.

4.2.2. Ngôn ngữ bí nhiệm, "chứa ngầm bao chất nổ"

Tiếp thu quan niệm "thơ phải mãi mãi là một câu đố" của Mallarmé, ngay từ thế hệ đầu tiên, các nhà thơ thuộc nhóm thơ Loạn, Xuân Thu, Dạ Đài đã có những phát ngôn đầy tính nổi loạn về ngôn ngữ, đồng thời sáng tạo ra những thi phẩm có "lời thơ lóng đệp. Hạt châu trong", đặc biệt là Bích Khê và Nguyễn Xuân Sanh. Ngôn ngữ thơ họ mang vẻ đẹp nguyên sơ và có một giá trị, sức mạnh tự thân, bí nhiệm.

Cuộc nổi loạn ngôn từ thơ Bích Khê, Nguyễn Xuân Sanh tuy không tạo thành một phong trào rộng lớn, nhưng nó làm tiền đề, kích lệ tinh thần cho các thi sĩ sau này tiếp tục đi vào con đường thơ - chữ, nhất là Lê Đạt, Trần Dần, Đặng Đình Hưng, Dương Tường, Hoàng Hưng. Với các nhà thơ "dòng chữ", ngôn ngữ là điểm khởi đầu, đồng thời là đích đến của thi ca. Tuy nhiên, mỗi nhà thơ có một "vân chữ" riêng. Và chữ của họ "chứa ngầm bao chất nổ".

4.3. Nhạc điệu - Linh hồn tòa kiến trúc thơ tượng trưng

4.3.1. Tinh thần "âm nhạc trước mọi điều"

Các nhà thơ tượng trưng đã tạo ra một thứ nhạc thơ hàm chứa trong nó cả "ham muốn" triết học. Nói khác đi, âm nhạc trong thơ họ có khả năng làm hiển lộ những điều ẩn dấu đằng sau thế giới thực tại, thâm nhập tới tận cùng bản chất sự vật, hiện tượng, gắn kết con người với vũ trụ, vạn vật và rung theo nhịp điệu đất trời.

Âm nhạc trong thơ tượng trưng không cứng nhắc, vô hồn, "trống rỗng" mà nó luôn linh động, tiềm ẩn một khả năng khơi gợi, tạo sinh nghĩa.

Trên cơ sở nối tiếp truyền thống "thi trung hữu nhạc" của phương Đông, và khai thác lợi thế của tiếng Việt - ngôn ngữ đơn tiết, giàu thanh điệu - cùng với việc tiếp biến quan niệm âm nhạc của thi pháp tượng trưng Pháp, các nhà thơ Việt Nam hiện đại theo khuynh hướng tượng trưng đã thực sự tạo ra những bài thơ - nhạc vô cùng độc đáo, tinh tế, hiện đại.

4.3.2. Phương thức tạo nhạc tâm kì, linh động

Sáng tạo nhạc tính cho thơ là mối quan tâm thường trực của các nhà thơ tượng trưng. Họ đã mang vào thơ những giai điệu mới, đôi lúc nghe "dị âm nghịch dị", thể hiện bằng nhiều phương thức khác nhau:

Trước hết, các nhà thơ tượng trưng đã chế tác ra một lối thơ bình thanh, dùng thanh bằng (thanh huyền và thanh ngang) làm chủ lực, khiến cho giai điệu thơ có một âm sắc hoàn toàn mới, diễn đạt tốt những rung động tế vi của vũ trụ, lòng người.

Bên cạnh đó, họ chủ trương vay mượn những hình thức, ngôn ngữ của âm nhạc rồi đem vào thơ tạo nên những thi phẩm có thể thức như một bài hát. Và những nguồn nhạc mà họ vay mượn khá đa dạng: Một là, họ "giật tạm" cấu trúc của ca khúc phương Tây (tân nhạc); hai là, họ vay mượn mô thức của các bài ca truyền thống dân tộc, phương Đông.

Ngoài ra, nhạc tính còn xây dựng trên cơ sở ngắt nhịp, hiệp vần vô cùng phóng túng, linh động, và chúng đã kết tinh trong thể loại thơ tự do.

Từ chủ trương "âm nhạc trước mọi điều", các nhà thơ tượng trưng thực sự mang được tinh thần âm nhạc hiện đại vào thơ bằng nhiều phương thức khác. Tính nhạc thấm đẫm trong mỗi bài thơ, trong từng con chữ; nhờ đó, nó đi thẳng được vào trái tim bạn đọc mà nhiều khi "không cần hiểu".

Thăm mã thế giới nghệ thuật khuynh hướng thơ tượng trưng Việt Nam hiện đại, độc giả không chỉ bất ngờ trước những quan niệm mới mẻ, táo bạo về thơ, thế giới và con người mà còn bất ngờ trước cách cấu trúc thơ của các thi sĩ dòng tượng trưng. Họ tuyệt đối hóa vai trò của biểu tượng, ngôn ngữ, nhạc điệu làm cho lâu thơ tượng trưng thêm phân lạ hóa, bí nhiệm, "rộng rinh không bờ bến". Khám phá lâu thơ ấy, độc giả sẽ bất gặp vô vàn biểu tượng được chắt lọc từ trong đời sống, văn hóa, tôn giáo và những trải nghiệm cá nhân của nhà thơ. Chúng có chức

năng như những trụ cột nâng đỡ tòa kiến trúc tượng trưng, đồng thời khái thị thế giới tâm linh, bí ẩn. Từ Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Bích Khê, Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng đến Hoàng Cầm, Đoàn Thâm, Hoàng Hưng..., tác giả nào cũng ý thức tạo tác cho thi giới nghệ thuật của mình một hệ thống biểu tượng đầy sức ám gợi và giàu tính thẩm mỹ. Hơn nữa, biểu tượng thơ họ in đậm dấu ấn chủ thể sáng tạo, nhờ đó, chúng ta có thể nhận ra sau lớp biểu tượng ấy những suy tư, cá tính, số phận của mỗi thi nhân. Các nhà thơ hiện đại Việt Nam theo khuynh hướng tượng trưng còn tạo nên một cuộc cách mạng ngôn ngữ thơ. Họ chối bỏ ngôn ngữ kinh nghiệm, diễn cảm để đến với ngôn ngữ siêu nghiệm, gợi cảm. Nói khác đi, ngôn ngữ của dòng thơ tượng trưng Việt Nam là ngôn ngữ biểu tượng, tương hợp, "chứa ngầm bao chất nổ". Thi nhân làm chữ không dựa vào những nguyên tắc cú pháp định sẵn mà tự do ghép chữ tạo hình theo biểu tượng, sự tương ứng giác quan. Đặc biệt, các nhà thơ Bích Khê, Xuân Thu, "dòng chữ" đã trả lại cho ngôn ngữ tính tự trị, thuần khiết và biến mỗi từ thành một tượng trưng, ghi dấu phút linh sáng tạo khiến thơ họ "đọc lên nghe như thần chú". Sự độc đáo của khuynh hướng thơ tượng trưng Việt Nam còn thể hiện qua việc khai thác tính nhạc cho thơ. Các thi sĩ đã mang vào thơ một tinh thần âm nhạc hiện đại. Đó là thứ âm nhạc hàm chứa trong nó cả ham muốn triết học, có khả năng làm hiển lộ những điều ẩn dấu đằng sau thế giới thực tại, gắn kết con người với vũ trụ, cái hữu hình với cái vô hình. Âm nhạc thơ tượng trưng không chỉ hiển hiện trong cách hiệp vần, ngắt nhịp, phối thanh mà còn bật nảy trong mỗi hình ảnh, mỗi từ, mỗi câu và luôn giao hòa cùng điệu hồn thi nhân. Một giai điệu là một cung bậc cảm xúc và không ngừng tạo sinh nghĩa. Có thể nói, các nhà thơ dòng tượng trưng đã sáng tạo ra một lối thơ - nhạc vô cùng đặc sắc, mang đến cho người đọc những khoái cảm thẩm mỹ mới lạ.

KẾT LUẬN

1. Thơ tượng trưng ra đời đã đánh dấu sự kết thúc "cuộc chiến đấu tự ngàn năm giữa thi ca thần diệu và thi ca trần tục, giữa khuynh hướng biến thi ca thành cuộc khám phá vũ trụ với khuynh hướng dùng nó làm đồ trang trí cho thế giới thông thường của xã hội loài người" [1, tr.125]; từ đó, mở ra một thời đại mới cho văn chương nhân loại - thời hiện đại - với những gương mặt tiêu biểu như: C. Baudelaire, P. Verlaine, A. Rimbaud, S. Mallarmé, P. Valéry. Hơn nữa thế kỉ tồn sinh trong nền văn học Pháp, thi phái tượng trưng đã làm tròn sứ mệnh lịch

sử của mình, đưa thơ Pháp lên một tầm cao mới. Tuy nhiên, đã có lúc, họ phải sống trong sự dèm pha, ghê lạnh, hoài nghi. Song bằng cả lý luận lẫn thực tiễn sáng tác, họ chứng minh được thơ tượng trưng có những ưu trội trong việc khám phá và biểu đạt thế giới. Với tư duy "tương hợp" và cái nhìn "thấu thị", các thi sĩ tượng trưng Pháp đã đào sâu, mở rộng biên giới thơ ra tới vô cùng. Họ chủ trương thơ chỉ vì thơ, chứ không vì bất kì mục đích nào ngoài nó. Nói cách khác, họ đã đi đến tận cùng của quan niệm nghệ thuật vị nghệ thuật. Các thi sĩ không ngại đem vào thơ những quan điểm thẩm mỹ kì dị, lạ lùng; biến cái độc ác, xấu xa, kinh tởm, vô luân thành cái Đẹp, tạo nên **Những bông hoa Ác** cho khu vườn thi ca nhân loại. Từ sự thay đổi trong hệ hình tư duy, tất yếu kéo theo những thay đổi trong thế giới quan lẫn hình thức diễn ngôn. Các thi sĩ tượng trưng cho rằng vũ trụ là một thể thống nhất âm u, sâu thẳm; giữa nó và con người có những mối liên hệ siêu việt, bí ẩn, huyền vi mà không phải ai cũng nhận ra. Để khai thị nó, nhà thơ phải là "tiên tri thấu thị", phải cần đến "sự tương ứng các giác quan". Bên cạnh đó, các thi sĩ tượng trưng đã có sự bút phá trong lối viết. Họ rất coi trọng vai trò của biểu tượng, âm nhạc và ngôn ngữ đến mức đồng nhất nó với thơ. Biểu tượng trong thơ họ như một khối tinh thể, khởi đi từ tiềm thức, tâm linh và có thể làm tỏ lộ thế giới vô hình. Thêm nữa, mỗi bài thơ tượng trưng là một bản nhạc ngân nga muôn cung bậc, giai điệu. Có thể nói, trong lịch sử thi ca nhân loại, chưa bao giờ âm nhạc lại được đề cao như thi phái tượng trưng. Họ không chỉ xem "*âm nhạc trước mọi điều*" mà còn khai thác tốt sức mạnh vi diệu của nó trong việc khám phá sự bí nhiệm của thế giới, lòng người. Tính nhạc thơ tượng trưng hiển hiện trong từng câu thơ, con chữ, và nhạc thơ chấp cánh cho nhạc lòng bay cao, tạo thành các bước sóng làm rung động tâm hồn người đọc mà nhiều khi "không cần hiểu". Và nói đến tính nhạc là nói đến "sức khêu gợi của chữ". Mọi sự thay đổi của ngôn ngữ đều làm biến đổi giai điệu và nội dung ý nghĩa bài thơ. Vì thế, các thi sĩ tượng trưng xem chữ là máu thịt, là thơ; và việc làm thơ là sáng tạo chữ nghĩa. Họ đã giải phóng cho ngôn ngữ thoát khỏi xiềng xích của lý trí, kinh nghiệm, đồng thời trao trả cho nó tính tự trị. Nhìn chung, ngôn ngữ thơ tượng trưng "xa lạ với ngôn ngữ thông thường", thậm chí giống như thần chú. Không ít người đã than phiền về điều này vì họ chưa hiểu mục đích sáng tạo của thi phái tượng trưng. Việc tạo tác nên những bài thơ như câu đố, một mặt là trò chơi trí tuệ buộc người đọc phải tham dự vào cuộc chơi với thi nhân, và mặt khác quan trọng hơn, lối viết ấy cũng chính là sự hiện tồn

của trạng thái tư tưởng gắn với thể giới quan của họ. Phải nói rằng, thi phái tượng trưng Pháp đã mở ra những chân trời mới cho thơ ca.

2. Với những quan niệm nghệ thuật tân kì, thơ tượng trưng Pháp đã tạo ra một lực hấp dẫn đặc biệt, thu hút nhiều thế hệ thi sĩ trên khắp năm châu. Ở Việt Nam, không ít thi sĩ đã tìm đến với nó như là "tìm đến một nơi hội ngộ tuyệt vời giữa tư duy thơ truyền thống nghìn xưa của phương Đông với tư duy thơ hiện đại của phương Tây" [90, tr.24]. Có lẽ vì thế, dù xuất hiện khá muộn ở Việt Nam nhưng nó nhanh chóng được "nhập tịch", trở thành một khuynh hướng trong nền thơ dân tộc. Và đến nay, gần tám mươi năm tồn tại, khuynh hướng thơ tượng trưng Việt Nam đã trải qua những bước thăng trầm. Ở từng giai đoạn, ở mỗi nhà thơ, việc tiếp biến thơ tượng trưng diễn ra khá phức tạp, mang nhiều sắc độ khác nhau, tùy theo "thể tạng" mỗi người. Nhìn chung, các nhà thơ hiện đại Việt Nam, nhất là những cây bút danh tiếng, có mối thiện cảm đặc biệt với thi phái tượng trưng Pháp. Họ chủ động tiếp nhận ở thi phái này cả quan niệm thẩm mỹ lẫn quan niệm thơ. Họ chủ trương đưa thi ca lánh xa những "phiền hà sâu bọ cuộc đời" và mở rộng biên độ cái Đẹp bằng cách ngợi ca cái kì dị, lạ lùng, tuyệt đối, siêu thoát. Để thực thi chủ trương ấy, thơ cần có một mẫu hình thi sĩ mới thay cho mẫu hình thi sĩ "chở đạo, đâm gian", "ru với gió, mơ theo trăng". Các thi sĩ theo khuynh hướng tượng trưng tự nhận mình là kẻ xa lạ, bị nguyên rủa, là "Người Mơ, Người Say, Người Điên". Do đó, việc làm thơ, với họ, là nhập đồng, sống trong trạng thái chập chờn giữa ý thức, tiềm thức và vô thức; nói khác đi, thơ là kết quả của những "rung động siêu việt", "ham muốn vô biên", thuộc lĩnh vực tinh thần cao siêu, huyền diệu, nên thơ "không cần hiểu". Quan niệm nghệ thuật mang đậm màu sắc phi lý tính này dẫn dắt các nhà thơ đi vào con đường thi ca thuần túy. Họ chối bỏ cái thực tại hiện tồn để tìm đến với thế giới siêu hình, bí ẩn; ở đấy, họ nhận ra sự tồn tại của cõi thiêng đấng, địa ngục, "áo sinh". Hơn nữa, thế giới trong cái nhìn của họ là một thế thống nhất sâu xa; giữa con người và vũ trụ, con người và vạn vật, hữu thể và hư vô, thể xác và linh hồn..., tất cả đều tương giao, hòa hợp. Không chỉ thế, các nhà thơ Việt Nam theo khuynh hướng tượng trưng còn đem đến cho thi ca một quan niệm nghệ thuật mới mẻ, táo bạo về con người. Họ đào sâu vào cái tôi ẩn dấu bên trong và phát hiện ra con người vốn mang cảm thức lạc loài, xa lạ với tha nhân, thậm chí với chính mình. Cảm thức lạc loài, xa lạ như một căn tính cố hữu. Đây cũng là lý do khiến thi nhân kiếm tìm một thế giới khác để nương náu và tìm quên trong men khói, tình dục, đẩy họ lún sâu vào

truyện lạc, chán chường. Điều đáng nói là họ biết hóa giải sự xấu xa, vô đạo đức thành nghệ thuật, đưa thi ca trở về bản nguyên của nó, "thuần túy và tượng trưng". Vì thế, cái đọng lại trong lòng bạn đọc sau khi thấm mã thi giới tượng trưng không phải là giá trị nội dung, tư tưởng mà chính là vẻ đẹp kết tinh từ biểu tượng, nhạc điệu và ngôn ngữ. Có thể nói, lầu thơ tượng trưng được kiến tạo trên cơ sở trụ cột biểu tượng khiến nó trở nên thâm sâu, mênh mông, huyền diệu. Thêm vào đó là âm nhạc. Các nhà thơ Việt Nam theo khuynh hướng tượng trưng đã mang đến cho nền thi ca nước nhà một tinh thần âm nhạc hiện đại. Tính nhạc trong thơ họ thể hiện cả ham muốn triết học và có khả năng khơi gợi, tạo sinh nghĩa. Họ đã sáng tạo ra những bài thơ - nhạc vô cùng độc đáo bằng các phương thức tân kì, linh động như: Lối thơ bình thanh, vay mượn những hình thức, ngôn ngữ của âm nhạc, phá vỡ nguyên tắc ngắt nhịp, hiệp vần, cấu trúc câu thơ truyền thống... Họ còn thực hiện thành công cuộc cách mạng cho ngôn ngữ thơ. Với chủ trương thơ không mô tả, kể lể, giải bày và khám phá sự bí ẩn của thế giới, lòng người; các nhà thơ đã tạo ra một thứ ngôn ngữ mang tính biểu tượng, gợi cảm, tương hợp; đồng thời, có xu hướng đẩy tới chỗ bí hiểm, "chứa ngầm bao chất nổ". Quả thực, việc tiếp biến thơ tượng trưng Pháp đã góp phần quan trọng làm thay đổi diện mạo nền thi ca dân tộc.

3. Mặc dù ở Việt Nam, thơ tượng trưng không tồn tại với tư cách là một trường phái, chủ nghĩa như ở Pháp, nhưng không thể phủ nhận, nó đã trở thành một khuynh hướng trong nền thơ hiện đại. Thậm chí có những giai đoạn, thơ tượng trưng rất được ưa chuộng, chiếm thế thượng phong. Điều đó không có nghĩa dòng thơ tượng trưng không có những mặt hạn chế. Nói như Trần Đình Sử: "Thơ tượng trưng dường như đứng ở ngã ba ranh giới giữa nghệ thuật và phi nghệ thuật" [121, tr.83]. Vì thế, việc tiếp thu nó như con dao hai lưỡi, không khéo léo, bản lĩnh rất dễ bị đứt tay. Thực tế cho thấy, đã có lúc, có người rơi vào tình cảnh đó. Do quá mê mải trên con đường "nghệ thuật vị nghệ thuật", nhiều thi sĩ đã cắt đứt mối dây liên lạc giữa nhà thơ - tác phẩm - độc giả, đưa thơ tới chỗ phi giao tiếp, phi nghệ thuật. Tuy nhiên, nếu gạt bỏ cái nhìn hẹp hòi, định kiến, thì rõ ràng, các nhà thơ hiện đại Việt Nam theo khuynh hướng tượng trưng đã có những tìm tòi mới mẻ, chấp cánh cho thơ bay tới những miền xa ngái, vi diệu, và mở ra một thi giới nghệ thuật tân kì.

DANH MỤC CÁC BÀI BÁO KHOA HỌC ĐÃ CÔNG BỐ

1. "Dấu ấn chủ nghĩa tượng trưng trong thơ Đinh Hùng", 2011, *Tạp chí Khoa học và Giáo dục* (Đại học Sư phạm Huế), số 2, tr.65 - 74.
2. "Cảm thức lạc loài trong **Thơ say** và **Mây** của Vũ Hoàng Chương", 2012, *Kỷ yếu Hội thảo Khoa học Văn học - Ngôn ngữ - Lý luận - Ứng dụng*, tr.131 - 141, Đại học Sư phạm Đà Nẵng.
3. "Vũ Hoàng Chương - Hành trình đời và thơ", 2013, *Kỷ yếu Hội thảo Khoa học*, tr.118 - 128, Đại học Dân lập Phú Xuân - Huế.
4. "Đinh Hùng - Chân dung và sáng tạo", 2014, *Tạp chí Khoa học và Giáo dục* (Đại học Dân lập Phú Xuân - Huế), số 1, tr.27 - 34.
5. "Dấu ấn thi học tượng trưng trong **Đau thương** của Hàn Mặc Tử", 2015, *Tạp chí Khoa học và Giáo dục* (Đại học Sư phạm Đà Nẵng), số 16, tr.71 - 77.
6. "Khuyh hướng tượng trưng trong phong trào Thơ mới (1932 - 1945)", 2016, *Tạp chí Khoa học và Giáo dục* (Đại học Sư phạm Huế), số 1, tr 45 - 53.
7. "Diễn ngôn về thế giới của khuynh hướng thơ tượng trưng Việt Nam", 2016, *Tạp chí Khoa học và Giáo dục* (Đại học Sư phạm Đà Nẵng), số 18, tr.71 - 78.
8. "Tính nhạc trong khuynh hướng thơ tượng trưng Việt Nam hiện đại", 2016, *Tạp chí Khoa học* (Đại học Huế), số 1, tr.173 - 184.

**HUE UNIVERSITY
COLLEGE OF SCIENCES**

HỒ VĂN QUỐC

**SYMBOLIC TREND IN
MODERN VIETNAMESE POETRY**

Program: VIETNAMESE LITERATURE

Code: 62 22 01 21

**DISSERTATION SUMMARY
VIETNAMESE LITERATURE**

HUE - 2016

This study is completed at College of Sciences, Hue University

Supervisor: Assoc. Prof. Hồ Thế Hà

Reviewer 1:
.....

Reviewer 2:
.....

Reviewer 3:
.....

The dissertation is defended at Hue University level Graduate Council
at:

At...time...date...month....year...

The dissertation is archived at the library of...

INTRODUCTION

1. Topic choice reason

1.1. Symbolic poetry came to existence in France in the 60th decade (the 19th century). At its appearance, it evoked a seism in the poetry circle, which attracted compliments and tough criticisms. However, with theoretical ground and their related writing, symbolist poets proved that their chosen path was appropriate and suitable with literature development trend.

1.2. Among the 40th decades or the 20th century, symbolic poetry officially made an entrance into Vietnam as a trend instead of the form of symbolism as in the West. Moreover, Vietnamese symbolic poetry in its movement has seen ups and downs in national history upheaval.

1.3. For almost 80 years of existence in modern Vietnamese poetry, symbolic poetry trend unceasingly transformed. At each stage, the reception of artistic characteristics and symbolic poetry seen in each poet was vital, colorful and multifaceted in Vietnamese symbolic poetry trend.

From above-mentioned reasons, we take this into consideration and decide to choose to study The trend of modern Vietnamese symbolic poetry.

2. Research task

The dissertation is developed with two tasks. Firstly, the dissertation defines a system of symbolic poetry. Secondly, the dissertation clarifies the establishment, movement and artistic features of Vietnamese symbolic poetry.

3. Research target and scope

3.1. Research target: Poets who are Xuân Diệu, Huy Cận, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Bích Khê, Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng, Nguyễn Xuân Sanh, Đoàn Phú Tứ, Phạm Văn Hạnh, Cung Trầm Tưởng, Đoàn Thâm, Quách Thoại, Lý Quốc Sinh, Hoàng Cầm, Lê Đạt, Trần Dần, Đặng Đình Hưng, Dương Tường, Hoàng Hưng, Nguyễn Quang Thiều.

3.2. Research scope: The dissertation studies the root of symbolic poetry and explicates why they can grow on our literature land. From that point, the author reflects into typical Vietnamese poets

(mentioned above) to elucidate the reception of symbolic poetry through the means of artistic viewpoint of poetry, world, people, and the use of symbol, language and musical tune.

4. Research methodology:

We mainly adopt following methodologies: Logical and historical method, Comparative and collative method, systematical and structural method, and analytical and accumulative method.

Besides, we employ theories of literature of socialism, prosody and psychoanalysis...

5. The dissertation's scientific significance

Firstly, the dissertation not only depicts artistic and poetic features of symbolic poetry. It also explicates those typical characteristics demonstrated by some poets in three stages of modern Vietnamese journey. Hence, the dissertation affirms the presence of symbolic trend in national poetry; and shedding light on its remarkable features.

Secondly, the dissertation broadens its survey targets, ranging from the New Poetry Movement until now; with reference to some forgotten faces and controversial contemporary authors. Therefore, the dissertation interferes in national literature lifespan.

Thirdly, together with our demonstrations, it can be confirmed that the dissertation is the first work to study comprehensively the symbolic trend in modern Vietnamese poetry. It promisingly constitutes an ample source of knowledge and materials which are vital and conducive for those who need to study symbolic poetry. Furthermore, the dissertation paves the way for further thorough researches.

6. The dissertation's structure

Apart from Introduction, Conclusions and References, the dissertation content is displayed in 4 chapters:

Chapter 1. Research overview and direction.

Chapter 2. Symbolic poetry – A school of modern Vietnamese poetry.

Chapter 3. Modern Vietnamese symbolic poetry trend under artistic viewpoints of poetry, world and people.

Chapter 4. Modern Vietnamese symbolic poetry trend as viewed under symbol, language and musical tune.

Chapter 1

RESEARCH OVERVIEW AND DIRECTION

1.1. Research overview

1.1.1. Pre-1945 stage

Writings and research works include: *Baudelaire Poetry* (Phạm Quỳnh), *Hàn Mặc Tử - Biography and Poetry* (Trần Thanh Mai), *Vietnamese Poets* (Hoài Thanh - Hoài Chân), *Modern Writers* (Vũ Ngọc Phan).

In those above works, we find out that the study of symbolic poetry's impact on modern Vietnamese poetry was aroused since 1940s (the 20th century), but it was still insubstantial and controversial. However, some authors, especially Hoài Thanh - Hoài Chân, came up with sophisticated, subtle and discovery viewpoints.

1.1.2. 1945-1975 stage

Writings and research works include: *Trends in Vietnamese poetry* (Minh Huy), *Contemporary Poets (1954 - 1964)* (Nguyễn Đình Tuyển), *Pre-war poetic trend* (Nguyễn Tấn Long - Phan Canh), *Chasing illusion* (Nguyễn Hiến Lê), *In regard to symbolic poetry* (Phan Ích), *Reminiscing Đinh Hùng* (Tạ Ty), *In memory of Đinh Hùng: Thinking of symbolic poetry* (Phan Lạc Phúc), *Reviewing "Playing in moonlike season" by Hàn Mặc Tử* (Lê Huy Oánh), *Hàn Mặc Tử, grief and creativity* (Nguyễn Kim Chương)...

At this stage, the study of symbolic poetry reception emerged quantitatively and qualitatively. Related authors not only explicated symbolic poetry's impact on poets of New Poet Movement, they also illustrated targets who are southern post-war poets. Thanks to their early adoption of western theoretical ground and modern criticism, they yielded inexperienced discoveries. However, it does not mean that all their definitions and explications are rational and reliable, some are still biased.

1.1.3. 1975-present stage

Writings, specialized essays and research works include: *About Western thought and modern literature* (Phạm Văn Sĩ), *A review of the revolution in poetry* (Chief authors: Huy Cận - Hà Minh Đức), *An exchange of modern literature-Vietnamese literature* (Trần Thị Mai

Nhi), *A sketch of the relationship between French literature and modern Vietnamese literature* (Hoàng Nhân), *Poetic Eye* (Đỗ Lai Thúy), *The evolution of modern Vietnamese poetry* (Mã Giang Lân), *1932-1945 Vietnamese romantic literature* (Phan Cự Đê), *Artistic worlds of poetry* (Trần Đình Sử), *Demonstrations of symbolic trend in Vietnamese New Poetry Movement of 1932 - 1945* (Nguyễn Hữu Hiếu), *The impact of French symbolic poetry on 1932-1945 New Poetry Movement of Vietnam* (Trần Huyền Sâm), *The echo of words* (Nguyễn Đăng Điệp), *New Poetry – Ups and Downs* (Lê Đình Kỳ)...

At this stage, especially 1986 onwards, the study of symbolic poetry's impact on modern Vietnamese poetry, especially New Poetry Movement, had seen substantial transformation which was influential and successful. However, as previous stages, some reviews made by researchers were not consistent, presumptive and inferential.

1.2. Review of research fact and direction

1.2.1. Review of research fact

From above-mentioned research fact, we come up with some remarks:

Firstly, the study of French symbolic poetry's impact on modern Vietnamese poetry processed for nearly 80 years. However, for the first four decades (1941 - 1986), it was not consecutive and widespread, especially in the North. By contrast, in the last three decades (1986 - 2015), the situation transformed in a positive manner. It appealed to professional theorists and critics, and moreover, to the audience nationwide. Furthermore, that issued was reflected from various different angles and theories with a calm attitude, yielding freshened and valuable scientific results.

Secondly, through above specialized essays, essays and writings, it is discovered that the study of symbolic poetry's impact is mostly executed with New Poetry; or more exactly, with some typical faces in New Poetry Movement. On that ground, they came to the conclusion that from 1936 onwards, symbolic poetry is preferred by New Poets than romantic poetry. The related reception is varied among poets, with different color and angle. However, in New Poetry, the symbolism has not been founded but the symbolic factor.

Thirdly, speaking of receiving symbolic poetry, critics and researchers focus the viewpoints of artistic factors, the thinking of "the

harmony of senses” and musical spirit in symbolic poetry. All those issues, though emerged, need to be taken into more thorough consideration.

Fourthly, although there have been a few specialized essays, essays and writings in regard to symbolic poetry’s impact on post-war Vietnamese poetry (in the South), together with some contemporary poets like Hoàng Cầm, Lê Đạt, Dương Tường, Nguyễn Quang Thiều..., they are still sketchy.

Fifthly, on the basis of accumulated materials, we would like to conclude, so far, there has not been any specialized work on symbolic poetry’s impact on modern Vietnamese poetry (1932-present). Hence, the dissertation promisingly makes substantially scientific contributions.

1.2.2. Research direction

First of all, as research task, the dissertation focuses on common and basic issues of symbolic poetry. On that ground, to explicate why symbolic poetry can “immigrate” to Vietnam with such vitality. Moreover, it has become a trend in modern Vietnamese poetry. This is a crucial premise for us to undertake thorough research.

On those premises, the dissertation aims at two objectives. Firstly, to assert that the trend in symbolic poetry existed since New Poetry Movement and lasted so far. Secondly, to explicate demonstrations of symbolic trend in modern Vietnamese poetry. This is the key objective, which is time-consuming and energy-consuming. But it is bound to make remarkably scientific contributions.

The study of symbolic poetry’s impact on modern Vietnamese poetry has taken place for 8 decades (irrespective of Phạm Quỳnh’s *Baudelaire Poetry*). However, it was not implemented consecutively, with time and special intervals resulted from social-historical upheavals. From 1945 to 1954 and from 1975 to 1986, the study of symbolic poetry was in oblivion. After that interval, it was reinvigorated, attracting a wide variety of theorists and critics. For the time being, it is still on the increase, though the related direct/indirect works of symbolic poems amounted to hundreds in number. We appreciated a few works which reflected the issue from various viewpoints and theories in an objective and scientific manner, added with refreshing and conducive knowledge such as *Vietnamese Poets* (Hoài Thanh - Hoài Chân), *Vietnamese*

Poetry Trends (Minh Huy), *Pre-war poetry trend* (Nguyễn Tấn Long - Phan Canh), *Artistic worlds of poetry* (Trần Đình Sử), *Vietnamese romantic literature of 1932 - 1945* (Phan Cự Đệ), *The evolution of modern Vietnamese poetry* (Mã Giang Lân), *Demonstrations of symbolic trend in Vietnamese New Poetry of 1932 - 1945* (Nguyễn Hữu Hiếu)... The multidimensional discussion of previous scholars of symbolic poetry provided us with precious hints. Besides, there were some biased viewpoints. One more remarkable point which is the fact that when studying symbolic trend in modern Vietnamese poetry, previous scholars focused mainly on New Poetry Movement. Therefore, there was the shortage of a comprehensive and systematic perspective on this poetic trend. We would hope to straighten out those drawbacks in this dissertation.

Chapter 2

SYMBOLIC POETRY

A SCHOOL IN MODERN VIETNAMESE POETRY

2.1. Grounds of symbolic poetry

2.1.1. Ideology, political and social grounds

After the success of 1789 Revolution, France was sunk in political unrest. Together with continuous changes of regimes, the capital society was established and strengthened. On one side, it brought this nation a revitalized look owing to the youth, dynamic and modern feature. On the other side, behind that luxurious curtain, there existed a “truth, bitter truth”, “mean truth” which was about to be revealed, “instead of the sword, money became the most important leverage in the society”.

In that upheaval, a rebellious lifestyle came into existence. Actually, that lifestyle constituted the denial towards principles and regulations in politics, society, religion and arts, it also constituted the bewilderment, disillusion and deadlock. Selecting atypical behavior, artist authors would like to convey the message about the “total solar eclipse” in France. Then, they requested the renovation in all facets of life including arts & literature.

Beside those factors, it is necessary to refer to the transformation of ideology, the awareness of world and people, which is originated

from “scientific bankruptcy”/ rationalism. Denying the power of reason, science leads people into a new ideology adventure. Instead of the rational path, they chose to indulge in irrational matrix. Therefore, they realize that this world is full of chaos, and that behind the real world, there exists another world which is more real. This is a revolutionary discovery which inspires artists to seed in the land of arts.

2.1.2. Literature ground

Symbolic poetry was born on the basis of inheriting while denying mostly romantic poetry and Parnassus poetry.

Symbolic poets were originated from or closely attached with these two schools. Then, they split and selected their own direction, while obtaining some artistic factors of romantic and Parnassus school, especially the “art for art’s sake” by T. Gautier.

However, symbolists realized that these two schools have unacceptable drawbacks. As for romantic school, it places emphasis on the demonstration of sentiment and enthusiasm. As for Parnassus school, it does not approve of the poetic metre which is too polished and carved. This leads to the outrageous positivism spirit which is overwhelmingly finical and fastidious, resulting in the loss of emotion and the sense of creativity.

Furthermore, symbolists showed their objection against realism and naturalism. Especially, they did not approve the scientific and experimental adoption into literature creativity, converting writers into the ones who verify social facts.

2.2. Symbolic poetry – The origin of modern poetry

2.2.1. Symbolic poetry – Creativity process

In 1886, J. Moréas officially announced the birth of symbolism. However, in fact, many years before, poets including C. Baudelaire, P. Verlaine, A. Rimbaud, S. Mallarmé... successfully illustrated this school.

Speaking of symbolic poetry, it is reminded of C. Baudelaire because he initiated that poetic school. Moreover, his magnificent legacy embodies a state-of-the-art and unique work which was full of symbolic substance – **The Flowers of Evil**. This volume exemplified the tremendous sense of creativity possessed by a talent. He owned true grit to overcome artistic borders and artistic bias to accompany poetry to its original essence, elevating poetry to “modern”.

After the breakthrough of **The Flowers of Evil**, symbolic poetry was more interested and grew as a trend appealing to numerous poets. Accordingly, P. Verlaine, A. Rimbaud, and S. Mallarmé were three prominent faces with substantial contribution for this poetic school. They were considered as dominating masters of symbolic poetry.

When those symbolic poets passed away, it was assumed that symbolic poetry would come to an end. However, after an inactive period, it was revitalized with faces of neo symbolism. As addressed by Xavier Darcos, "last flames of symbolism" are consisted of P. Valéry and G. Apollinaire – he was the bridge combining symbolism and surrealism.

At this point, symbolic poetry completed its task in France. Its seeds of arts were able to shed widespread and started to take root and get ripened in human literature life, becoming an "international literature phenomenon".

2.2.2. Symbolic poetry – Viewpoints of arts and prosody

Artistic viewpoint in symbolic poetry was founded on the grounds of two sources: firstly, E. Kant's philosophy-aesthetics, A. Schopenhauer and German illuminism; secondly, viewpoint of "art for art's sake" made by T. Gautier and the theory of "Pure Poetry" by E.Poe.

With those viewpoints, symbolic poets liberated poems of socio-political and educational constraints. Poetry was for the sake of pure Beauty. Setting off the Beauty and the useful in contrast, now they contrast the Beauty with ethics and morality. This basically changes people's awareness of the Beauty.

Symbolic school authorized a separate poetic system. Firstly, it is the corresponsive viewpoint by C. Baudelaire. It was originated from metaphysical philosophy, notably the German illuminism, which advocated to view the world in the dualistic way, "visible world is the image of invisible world...There are correspondents between the two" C. Baudelaire advocated this, and laid emphasis on the correlation among senses. It became the artistic principle of symbolic poetry.

With the correlation of senses, there were poets who acted like prophets. They had the intense intuition who can "see all, feel all, consume all, explore all, speak all" and transform "ME into another one", the ability to split in half to "become a stranger".

Another not less important characteristic of symbolic poetry was the conformation of symbol. They dignified absolutely the role of symbol, regarding it as the purpose and essence of poetry. The decoding of symbol led us to the ultimate depth of primitive life, of the universe, and of the unconscious ego.

Symbolic poetry conformed poetry to imply, not to describe, which was to demonstrate transcendental world of preconscious and dream. Therefore, apart from the correlative spirit, artistic symbol, it was necessary to involve music in poetry. Musical sense in symbolic poetry was set forth on receiving aesthetics by A. Schopenhauer, music by R. Wagner and philosophy of music composition by A. Poe. Then, they advocated to create the poetry-music, poetry was music and vice versa. Musical sense in symbolic poetry was colored with philosophy, which was capable of revealing to the people and the world. Besides, symbolic poets renewed the composition method, making full use of musical principles while renovate language, rhythm, and especially the versification. Musical sense was overwhelming in symbolic poetry, elevating the music, as addressed by P. Valéry: "Poetry is the fluctuation between the sound and the significance".

Music in poetry is initiated from language. Symbolic poets evoked a revolution in poetry language. They liberated language of the constraints of reason, experience, and reality. At the same time, they endowed it the strength and self-worth. C. Baudelaire tailored symbolic and correlative words, A. Rimbaud unconventionally converted language by "visual sensation", S. Mallarmé set up poetry on the basis of linguistic "game". He transformed poetry into puzzle by "defining the pure dominance of word", while reconstructing the audience into players in the "hide and seek" for words. P. Valéry focused on the imaginary part of words, lifting up the role of tune and harmony.

The birth of symbolic poet changes the look of human poetry. First of all, it is the awareness of the Beauty, the world, the creativity and then prosody. Poets accord poetry with music, language, and symbol, reshaping symbolic poetry with revitalized and unique features.

2.3. Overview of the trend in modern Vietnamese symbolic poetry

2.3.1. Foundation of the trend in modern Vietnamese symbolic poetry

It was firstly due to socio-historic factors. After the settlement, French colonialists began to exploit colonies, conforming new types of urban and population, most notably the indigenous western intellectuals. They grew masters of urban culture. In this circle, including writers and poets, they realized that it was not possible to tie themselves in Confucian literature constraints but they needed to be inclined to the world, especially France.

Secondly, it was due to correspondents between symbolic poetry and Vietnamese poetry in regard to universe and poetic viewpoint. As for the world view, symbolic and Vietnamese poetry both defined universe is unified, which led to the transcendent relationship between the universe and people. As for poetic view, symbolic poets and Vietnamese medieval poets heightened the musical sense in poetry, with emphasis placed on the succinct and inferential features.

Thirdly, another reason is the connection in the overall thinking.

2.3.2. The movement of the trend in modern Vietnamese poetry

Symbolic poetry took root in Vietnamese poetry since the New Poetry Movement. However, in the first stage (1932 - 1935), it was still “embryonic”, not yet a trend. In the second stage (1936 - 1939), symbolic poetry was more preferable, especially Baudelaire. Poets like Xuân Diệu, Huy Cận, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Bích Khê..., more or less, all were under the impact of this poetic school. In the third stage (1940 - 1945), symbolic poetry captivated all the attention of New Poetry Movement’s poets. They tried to learn from C. Baudelaire, P. Verlaine, A. Rimbaud, S. Mallarmé, P. Valéry; they even built organization, stated symbolic manifesto such as *The Underworld*.

During 9 years of French war, symbolic poetry was in “hibernation”, and woke up after Geneva Accords. In the North, poets like Hoàng Cầm, Lê Đạt, Trần Dần, Đặng Đình Hưng... met with French symbolic poetry at specialized “dialogue”, however, due to objective reasons, their works were not renowned. In the South, poets like Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng, Đoàn Thâm, Cung Trầm Tưởng, Quách Thoại, Lý Quốc Sinh...harvested a lot of colorful works of symbolic poetry which were not completely pristine.

From 1975 to early 1990s, due to “the pressure of tonic” of socialism, symbolic poetry was discarded. Until Vietnamese globalization entrance, “all those years of high note, now you sing with

low note”, poets singing “low note” are those who were inclined to renewed poetry, such as Hoàng Cầm, Lê Đạt, Trần Dần, Đặng Đình Hưng, Dương Tường, and some new authors such as Hoàng Hưng, Nguyễn Quang Thiều... They adopted symbolic poetry and glorified it to a new height.

The birth of symbolic poetry in France was seen with a period of chaos and victory. Never had France been in such an upheaval of political storm like in that stage. However, it could not deteriorate the will and creativity, hunger for freedom of Gaulois people. By contrast, it provoked transcendent minds.

Generally speaking, the 19th century in France was the century of scientific inventions and artistic revolutions. Particularly in literature, this century witnessed the blossom of big literature schools and trends such as romance, realism, symbolism, naturalism,...which transformed the total look of French literature. Accordingly, symbolic school was assigned with great mission to kick off the modern age in literature. In that process, symbolism was subjected to ups and downs, being convicted to breaching moral code of conduct. However, symbolic poets did not give up, trying to overcome barriers, especially the one in artistic thinking. They tried to escape from the versification of romantic and Parnassus poetry which were popular at that time. This motivated them to conquer new peaks of poetry. They did not only endow a unique view of arts when complimenting the Evil and the immoral; they also created a new system of poetry. They discovered mysteries of the world with visual sensation, correlation of senses, harmony of music and poetry, symbol and language, conforming their poetry to be modern. Poems of C. Baudelaire, P. Verlaine, A. Rimbaud, S. Mallarmé, P. Valéry – were magnetic to various generations of poets worldwide. So were Vietnamese poets. Since its entrance, symbolic poetry was interested by a lot of poets, partly owing to its modernity, its attachment with Oriental traditional poetry. Therefore, it existed for a longer time than other schools and constituted a school in modern Vietnamese poetry. Over 8 decades, symbolic poetry unceasingly transformed in national chaos of history. At times, it was cast aside and then bounced back to centered position. This proved the appealing feature of this poetry. hãy sức quyền rũ của lối thơ này. From Xuân Diệu, Huy Cận, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Bích Khê, Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng, Nguyễn Xuân Sanh,

Phạm Văn Hạnh, Đoàn Phú Tứ, Hoàng Cầm, Trần Dần, to Lê Đạt, Dương Tường, Đặng Đình Hưng, Đoàn Thêm, Cung Trầm Tưởng, Quách Thoại, Lý Quốc Sinh, and then Hoàng Hưng, Nguyễn Quang Thiều...; more or less, found conducive implication in symbolic poetry for their creativity. Together with one another, they shaped the trend in symbolic poetry embodied with Vietnamese identity.

Chapter 3

THE TREND IN MODERN VIETNAMESE POETRY UNDER ARTISTIC VIEWPOINTS OF POETRY, WORLD AND PEOPLE

3.1. Artistic viewpoint of poetry

3.1.1. *Viewpoint of the Beauty and poets*

Adopting the artistic viewpoints of symbolic poetry, poets of Bình Định, Xuân Thu, Dạ Đài, "line"... had daring statements of the Beauty, demonstrated in two ways: the absolute, salvation Beauty and the strange, weird Beauty.

Symbolic Vietnamese poets advocated to distract from “turmoil of life”, discarding reality and people out of poetry. They only kept “fragrance”, “bitter sauce”, looking for the Beauty in the “heyday” and primitive age. Besides, they found the Beauty in “grief”, “devastation”, death, devil and debauched life.

To apply above artistic perspective, it is necessary to define a new model of poet instead of the ones who “worship the good, discard the bad”, “indulged in the wind, daydream with the moon”, which is the outcast, cursed, the one with “visual sensation”.

3.1.2. *Viewpoint of poetry and versification*

Prominent among the viewpoints of symbolic poets was the art for art’s sake, which was illustrated in faces of: Firstly, they considered poetry to be the “transcendent sensation”, “borderless demand”; Secondly, poetry belonged to the sublime spirit, it is not necessary to explicate or understand; Thirdly, because poetry needed to be sensational without any significance, it was crucial to strengthen musical sense, the “attraction of words”.

Perspectives of poetry and poets changed, resulted in changes in awareness of versification. They highlighted the role of preconscious, intuition, and spirit in the creativity. Some people were inclined to the versification of “trance”, and “sudden appearance”.

3.2. Artistic viewpoint of the world

3.2.1. *Metaphysical and mysterious world*

This perspective was founded on the reception and harmony of three source of basic thought: of the paradise, hades in religion; of the

relationship among the sun, the earth and the people in Oriental ideology and dualistic perspective of the world in idealistic philosophy.

The wish to outreach another space out of living human being was not unreasonable, which constituted a double reaction. On one side, it showed that poets were not content with descriptive versification, with shallow reflections of life. They stated that the world comprised a wide variety of secrets and miracles, in which poetry was entitled to decode them. On the other side, it was the consequence of disappointment against the breakdown of the apparent reality.

As for symbolic poets, the glorious heaven signified their home village where they used to live, desired to live, which inspired ideas of absolute free land comforting poets.

Not only search for heaven, they made the way to the hell. They had a strange journey into the death to align it with vital artistic symbols. In other words, the exploration journey to the death made by symbolic poets was the renewed creativity of life. Besides, they broaden sizes of the world towards the wild, prehistory, and the “virtuality”.

3.2.2. Unified and harmonious world

On receiving and integrating two poetic schools: French symbolic poetry and Oriental ancient poetry, poets has their remarks of the corresponding and harmonious relationship among human being, the universe and living beings, which was orientally unique and mysterious, and occidentally modern, demonstrated in three main forms:

Firstly, people found the correlation with the universe and living beings owing to the inclination to the height. It was not simply an action but a notion and a wish, depicting a desire of freedom, artistic ideology, and inspiration of poetry.

Secondly, the harmony among the universe, human being and living beings was seen in the return to natural life. Unlike romantic poetry, symbolic poetry did not tend to artificial trees in gardens, it was tilted to wild, and fictional things, “indulged in emotion, thought and idea by subjects of creativity”.

Thirdly, the perspective of a unified and harmonious world was clarified in the undisclosed, magical interaction among the subject and nothingness, body and spirit, fragrance and sound...

3.3. Artistic viewpoint of the people

3.3.1. Lost and depraved people

Outcast and indifferent people are products of modern age, however, symbolic poets soon noticed this and interpreted in their own way, attached with their perspective of poets. They were not fully aware of their outcast but they also generalized it into common destiny of human being. It was the inborn feature and essence of human being.

Stemming from the outcast and indifference among the community and themselves, they sought to flee from the present, searching for the oblivion of their existence. This led them to the metaphysical world, also led them to the depraved path, with oblivion in alcohol, drug, sex and desperate boredom.

3.3.2. Instinctive and intuitive people

If classical poetry found the people of the universe, morality and rational, romantic poetry found out the individual, lonely persons; symbolic poetry discovered another one in him/herself – intuitive and instinctive people.

Among symbolic poetry, we could easily notice, especially in loved verse, there were always repressed memories. It lost the innocence and naïve, but the infatuation and sensuality instead.

In its depth, people constituted the challenge and dream of an artist, and in fact, not all artists could access this. To get access to it, many paid costly with pain and grief, “becoming the notorious criminal, the intensely cursed”.

Adopting artistic perspective of symbolic poetry, modern Vietnamese poets had basic changes in the prosody. They advocated to split poetry from economic, political and socio life. According to them, poetry was for poetry's sake, to serve the Beauty. Therefore, they did not hesitate to travel poetry to remote landmark to possess artistic zones which had never show up in literature, especially poets in groups of Loạn, Xuân Thu, Dạ Đàì, "the line"... They did not only tend to the absolute Beauty and salvation, they beautified the evil, disgust and immorality to make it weird and strange. To attain this, they must be of visual sensation, the dreamer, the drunk, the mad, who was also the cursed and boycotted. Hence, they always searched to flee away from

the present, overcome the ordinary, reach the extraordinary, the absolute Beauty. Besides, modern Vietnamese symbolic poets transformed their idea of poetry and versification. They elevated poetry to the magical high land, combined with “transcendent sensation”, “borderless infatuation”. Therefore, it avoided description and explication and “no need to understand”. It just needed to imply and be moved along with tunes, with waves of symbols and words of the poem. This perspective featured symbolic poets style. They composed mostly of preconscious mind, intuition and the spirit to add mysterious color to poetry. Is this the excuse for them to assume symbolic poetry to be ambiguous? In our opinion, that ambiguity was deliberate. Poets tried to hide the meaning to inspire the audience to go look for it, to stir the ability of co-creation. Generally speaking, by its essence, the real artistic/poetic change always stemmed from the change of thought school, and then the method to discover the world and to demonstrate. Modern Vietnamese symbolic poets had unique and unconventional ideas of the world. They believed that the world existed like unified one, with dualistic feature. Behind the visible world is the invisible world, there are hidden interactivity between them. That belief led poets to heaven, hell, prehistory, and “virtuality” where people lived freely and intensively; on the other side, to urge poets to lift up, to blend in the nature and to be in harmony with the universe and living beings. To discover metaphysical and harmonious world was the purpose of symbolic poets. They realized magical beauty to get people glued to. Modern Vietnamese symbolic poets revitalized poetry with sophisticated remarks of human being. They viewed people through the glance of “visual sensation”, and found out the outcast, indifferent feeling, even with themselves; hence, it became cynical, looked for oblivion in alcohol, smoke and sex. People got deteriorated, indulged in sexual repression, crazy to “get to the position”, the enlightened spirit.

Chapter 4

THE TREND IN VIETNAMESE SYMBOLIC POETRY AS VIEWED UNDER SYMBOL, LANGUAGE AND MUSICAL TUNE

4.1. Artistic symbol – The backbone of symbolic building

4.1.1. *Symbol signifies world revelation*

Symbolic poets achieved the breakthrough in applying and creating the symbol. They considered the symbol as the backbone, asserting its existence and conveying them the strength of revelation. Because the value and significance of symbol did not lie in “pragmatic copies endowed by perception”, they would rather lie in the ability to “deform” them to awaken the imaginary sense and emotion, revealing another more real reality.

Symbolic system of Ché Lan Viên (skull, bone, grave, ghost, devil,...) did not only infer to the destruction but also revive the heyday of the Chams; the symbol of cloud garden in Đoàn Thâm poetry reminding of the lost heaven; symbolic system of Vũ Hoàng Chương signified home country, the absolute free land (Đào nguyên/ Thiên thai), attached with the heyday, under the significance of the underworld (Oriental/Asian); symbolic system of Hàn Mặc Tử (soul, blood, moon, flower, music, fragrance,...) revealing the world of transcendent, preconscious and dream.

4.1.2. *Symbol signifies subject of creativity*

Symbolic poets actually heightened the creativity of symbol. They affirmed “the outstanding feature by acknowledging the individuality of symbol”. Symbolic poetry was usually created in accord with subject, attached with the poet’s review of externality.

Đình Hùng conformed magnetic symbols such as Nature Female Person, Prominent Girl, Butterfly, Blood Sun, Tombstone, Female ghost, ...they are the consequences of mental trauma. Hoàng Cầm poetry was full of symbols such as night, rain, wind, guava garden, Lim bridge’s fog, Dieu bong leaves, Tam cuc tree, Bong thi grass, and brassiere,...They are the sublimation of sexual repression, instinctive infatuation; symbol in Hoàng Hưng poetry "were both rich in direct emotion and sensuality”, especially the symbol of Sea horse.

Symbolic system of poets gained the unconventional color, sometimes it was horror and thrilled. They were a complex of emotion, impression, reminiscent, dream, and illusion stemmed from the inner ego, the spiritual ego, together with the implying and inciting function.

4.2. Language – Key of the symbolic building

4.2.1 Symbolic and harmonious language

Generally speaking, every single symbolic poet saved for him/herself an archive of this language. It did not only reveal the world and the spirit, it also “aimed to discover the purity of poetry stemming from the allegedly illogical, the absurdity of the language itself”.

Symbolic language was like the “black box” archiving a lot of voices and images of preconscious and dreaming world. When performing artistic function, language symbol was restructured to match other components of the work of arts. For instance, the symbol of the “sunset” in Nguyễn Quang Thiều poetry, “moon” in thơ Hàn Mặc Tử poetry had the semantic transformation compared to original cultural symbol.

The language of symbolic poetry was dominated by the correlative thought among senses to create the correlative language. Poets defined hidden connection for the word. It was the interaction between fragrance and sound, between the visible and invisible. Thanks to that, poets could cast away the barriers, penetrating into the mysterious world.

4.2.2. Mysterious, “explosive” language

Adopting the viewpoint of “poetry remains forever a puzzle” by Mallarmé, since the first generation, poets in the groups of Loạn, Xuân Thu, Dạ Đài addressed rebelliously in terms of language, while creating poetic works of “smooth versification, transparent pearl”, especially Bích Khê and Nguyễn Xuân Sanh. Their poetic language constituted a pristine beauty with an inborn and mysterious strength.

The rebel of word from poems by Bích Khê, Nguyễn Xuân Sanh though did not conform a widespread movement, it became the precedent to stimulate other poets to set forth on the path of poetry-word, especially Lê Đạt, Trần Dần, Đặng Đình Hưng, Dương Tường, Hoàng Hưng. With poets of “line”, language was the starting point and also the destination of poetry. However, each poet had a separate “word print”, and their words are “explosive”.

4.3. Musical tune – The soul of symbolic building

4.3.1. The spirit of "music first"

Symbolic poets formed a poetic music containing in itself the philosophical “desire”. In other words, the musical sense in poetry were capable of revealing hidden things in reality, penetrating into the essence of all things, accidents, connecting people with the universe, living beings and get tuned with the universal tune.

Music in symbolic poetry was not rigid, soulless, “empty”, it was always flexible, with implying and inciting capacity.

On receiving the oriental tradition of “music is visible inside poetry” and exploiting the advantages of Vietnamese language – monosyllabic, rich cadence. Adopting French symbolic poetry, modern Vietnamese symbolic poets actually composed poems-music which are remarkably sophisticated and modern.

4.3.2. Modern and flexible musical composition

Assigning musical sense into poetry was the permanent interest of symbolic poets. They set forth new tunes, sometimes they were “weird and contrary”, demonstrating in various ways:

First of all, symbolic poets composed an even tone verse, with grave accent to be the dominant, invigorating the poetry tune with the completely new tune, as good demonstrations of sophisticated sensation of the universe and the people.

Besides, they advocated to borrow forms and language of music to align with poetry and created poems as songs. Their loans were diversified: firstly, they “copied” the western song; secondly, they borrowed the model of oriental traditional songs. Furthermore, musical sense was fine-tuned on the basis of rhythm break, syllabic combination which was extremely flexible, they crystallized in the free versification.

As for the theme of “music first”, symbolic poets interpreted modern musical spirit into poetry under various methods. Musical sense was indulged in each poem, each word, then it penetrated into the audience soul “without the need to be understood”.

Exploring the artistic world of modern Vietnamese symbolic poetry, the audience was not astonished at revitalize and daring perceptions of poetry, the world and the people, they also were amazed

at the versification of symbolic poets. They exaggerated the role of symbol, language, and musical tune, which overwhelmingly signified the symbolic poetry to be stranger and more mysterious and borderless. Obtaining that symbolic poetry, the audience met with various symbols selected from life, culture, religion and personal experience of the related poet. Their functions were to shoulder the symbolic building, also revealing the mysterious and spiritual world. From Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Bích Khê, Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng to Hoàng Cầm, Đoàn Thâm, Hoàng Hưng..., every author was fully aware of creating a symbolic system which is abundantly artistic and inferential. Moreover, their poetic symbol was marked with the subject of creativity. Thanks to it, we found that behind the layer of symbol, there were the thoughts, personality, and destiny of each poet. Modern Vietnamese symbolic poets inaugurated a linguistic revolution. They denied empirical and sensational language to reach transcendent and inciting language. In other words, the language of Vietnamese symbolic poetry was the symbolic language, correlative and “explosive”. Poets did not rely on predefined syntax principles, they were free to portray with symbols and the harmony of senses. Notably, poets in groups of Bích Khê, Xuân Thu, "line " repaid language the autonomy and purity, converting each word into a symbol, marking the moment of creativity so as to their poetry was heard as “an incantation when read aloud”. The unique characteristic of Vietnamese symbolic poetry was illustrated by the musical sense for poetry. Poets brought a musical sense into poetry. It was the music containing philosophical infatuation, with the ability to reveal hidden issues behind the real world, connecting people with the universe, the visible with the invisible. Musical sense in symbolic poetry was not displayed in in the rhythm combination, tune break, and sound combination, they also prevailed in each image, each word, each sentence, all are harmonious with poetry. Each tune was a tune, with inciting significance of vitality. Generally speaking, symbolic poets created a versification-music which was unconventional and inciting, yielding renewed artistic values.

CONCLUSIONS

1. The birth of symbolic poetry marks the end of “long-term thousands-of-year war between magical poetry and mundane poetry, between the trend of converting poetry to the universe discovery and the trends of transforming it into the decoration for the ordinary world of human being” [1, p.125]; accordingly, a new age of human literature comes to existence with high-profile figures like C. Baudelaire, P. Verlaine, A. Rimbaud, S. Mallarmé, P. Valéry. For a half-century in French literature, symbolic poetry completed its mission, elevating French poetry to a new height. However, they have live in suspicion and indifference at times. Together with theoretical foundation and creativity, they prove that symbolic poets stand out in discovering and demonstrating the world. With the “harmony” and “visual sensation”, French symbolic poets broaden the border to the extreme. They advocate that poetry is for poetry’s sake, without any other purpose. In other words, they come along with the definition of art for art’s sake. They did not hesitate to suggest artistic perspectives which were evil, disgusting and immoral, converting them to the Beauty, accomplishing **The Flowers of Evil** for the human poetry. As for the change in the thought, leading to the shift in world view and discourse, symbolic poets stated that universe was deep and unified, there existed transcendent and mysterious interaction between them and people, which was not always noticed. To reveal it, poets must strive forward in their writing. the “visual sensation”, and also the “harmony of senses”. Besides, symbolic poets gained the breakthrough in their writing. They appreciated the role of symbol, music, and language to the degree that they aligned it with poetry. Poetic symbol was like the crystal, initiated from the preconscious, the spirit, revealing the invisible world. Furthermore, each symbolic poem was a humming piece of music. Music has never been heightened as it was in the symbolic poetry. They did not only regarded music as “music first”, they also well exploited its magical strength in exploring the mystery of the world and the people. The musical sense demonstrated in each line, each word and musical tune elevating human soul, creating waves touching the audience “without any understanding”. Speaking of the musical sense, speaking of the incitation of words. Every change of language transformed the tune and the content of poems. Therefore, symbolic poets considered words as their blood, and

poetry. Accordingly, the versification was the creativity of words. They liberated words out of the chain of reason and experience, granting it the autonomy. Generally speaking, symbolic language was different form “ordinary language”, it was even like the incantation. Many people made complaints of this because they did not understand the purpose of symbolic poetry. The creation of poetry in the manner or puzzle, on one side, it was the intellectual game to involve the audience into the game with poets, on the other side, more importantly, that writing constituted the world view attached with their thought. It was essential to mention that French symbolic poetry availed new access to poetry.

2. Together with modern artistic perspective, French symbolic poetry is magnetic to generations of poets worldwide. In Vietnam, many poets come to it as “the wonderful venue between orientally traditional poetry with occidentally modern poetry” [90, p.24]. Accordingly, despite late show up, it has been “immigrated”, forming a trend in national poetry. So far, over 80 years of existence, Vietnamese symbolic poetry trend has overcome ups and downs. At each stage, as for each poet, the adoption of symbolic poetry takes place complicatedly, with different color, depending on each individual. Generally speaking, Vietnamese modern poets, especially the prominent ones, have strong emotional connection with French symbolic poetry. They actively get access to this one under artistic and poetic perspective. They advocate to align poetry away from the “turmoil in life”, also to broaden the size of the Beauty by complementing the weird, strange, absolute and salvation. To apply it, poetry needs a new model instead of the ones who “worship the good, discard the bad”, “indulged in the wind, daydream in the moonlight”. Symbolic poets see themselves as the outcast, the cursed, as “the dreamer, the drunk, and the mad”. Therefore, the versification for them is to join in the trance, in the harmony among unconscious, preconscious and conscious. In other words, poetry is the result of “transcendent sensation”, “borderless infatuation”, of magical spirit, it needs no understanding. Artistic perspective is colored with irrationality, leading poets to pure poetry. They deny the existing present to head for metaphysical and mysterious world where they captivate the image of heaven, hell, and virtuality. Moreover, the world in their eyes is a unified one among human, the universe, and living beings, subject and nothingness, body and spirit,...All are in harmony. Furthermore, Vietnamese symbolic poets endow poetry a new artistic perspective of

human being. They exploit the hidden ego, finding that people are lost and indifferent, even with him/herself. The lost sense is inborn. This leads to the fact that poets search for another world as shelter in oblivion, in smoke and sex, depraved situation, and boredom. The important thing is they can dispel the evil and immorality into arts, bringing poetry to its origin, “pure and symbolic”. Therefore, the bottom line felt by the audience from this symbolic world is not the content, but the beauty carved from symbol, music and language. Symbolic poetry is built on symbolic ground, which makes it magical and widespread. Another factor is music. Vietnamese symbolic poets endow Vietnamese poetry a modern musical spirit. The musical sense displays philosophical demand, being able to imply and attract. They create unique poems-music with flexible and modern methods such as: versification of even tone, borrowing musical forms and language, breaching the principle of rhythm break, syllable combination, and traditional versification...They are successful in the revolution of poetry language. Advocating not to describe, explicate, to discover the mystery of the world and people, they conform a symbolic language which is sensational, correlative, with inclination to be mysterious, and “explosive”. Actually, the adoption of French symbolic poetry places an important role in changing the overview of national poetry.

3. Although in Vietnam, symbolic poetry does not exist as a school in France, it cannot be denied that it has become a trend in modern poetry. Even at some stages, symbolic poetry has been popular and dominating. However, it is still characterized with some drawbacks. As stated by Trần Đình Sử: "Symbolic poetry seems to be standing at the roundabout of arts and non-arts" [121, p.83]. Hence, its adoption is as the two-blades knife. If not skillful, the ego can be easily manipulated. In fact, there are some such situations. Being overwhelmingly indulged in the road of “art for art’s sake”, some poets cut the connection among poet-work-audience, jeopardizing poetry to non-communication and non-arts. However, without the mean and biased look, obviously, modern Vietnamese symbolic poets endowed revitalized discoveries, elevating poetry to remote and magical horizon with access to a modern artistic poetry.

LIST OF PUBLICATIONS

1. "The stamp of symbolism in Đinh Hùng poetry", 2011, Science and Education Journal (College of Education, Hue University), no. 2, p.65 - 74.
2. "Lost sense in **Drunk poem** and **Cloud** by Vũ Hoàng Chương", 2012, Proceedings, Workshop Literature-Language-Theory-Application, p.131 - 141, College of Education, Danang University.
3. "Vũ Hoàng Chương – The life and poetry journey", 2013, Proceedings Scientific workshop, p.118 - 128, PhuXuan University, Hue.
4. "Đinh Hùng – Portrait and Creativity", 2014, Science and Education Journal, Phu Xuan University, Hue, no.1, p.27 - 34.
5. "The mark of symbolic poetry in **Pain** by Hàn Mặc Tử", 2015, Science and Education Journal, College of Education, Danang University, no.16, p.71 - 77.
6. "Symbolic trend in New Poetry Movement (1932 - 1945)", 2016, Science and Education Journal, College of Education, Hue University, no. 1/2016).
7. "The discourse of world in Vietnamese symbolic poetry trend ", 2016, Science and Education Journal, College of Education, Danang University, no.18, p.71 - 78.
8. "Musical sense in modern Vietnamese symbolic poetry trend ", 2016, Science Journal, Hue University, no. 1, p.173 - 184.