

“NGHỆ THUẬT DIONYSOS” NHƯ MỘT DIỄN NGÔN TRONG THƠ THANH TÂM TUYỀN

Trần Thị Tươi¹

Tóm tắt

Là một trong những thành viên trụ cột của nhóm Sáng Tạo những năm 50-60 của thế kỷ XX, có thể xem Thanh Tâm Tuyền là người tiên phong, mở đường cho diễn ngôn mới của thời đại – diễn ngôn thơ tự do. Xuất phát từ tinh thần nghệ thuật Dionysos – nghệ thuật của sức sáng tạo say sưa mãnh liệt, Thanh Tâm Tuyền đã phá bỏ hình thức thơ truyền thống, đổi mới tư duy và mỹ cảm thơ, đưa lại cho văn nghệ miền Nam một luồng sinh khí mới. Tuy nhiên, vì nhiều lý do khác nhau, thơ ca Thanh Tâm Tuyền đến nay vẫn chưa được quan tâm đúng mức. Với bài viết này, chúng tôi hy vọng có thể đem đến một cái nhìn khác về thi giới Thanh Tâm Tuyền dưới lăng kính của diễn ngôn.

Từ khóa: diễn ngôn, Thanh Tâm Tuyền.

Thơ ca trong tiến trình của nó luôn là cuộc vận động của những hình thái ý thức nghệ thuật. Gắn với mỗi cuộc vận động ấy thường là những “cú hích” dữ dội của lịch sử, những “cú hích” có khả năng làm đổi thay cả một hệ hình thẩm mỹ, thậm chí đôi khi là toàn bộ đời sống văn nghệ. Một thực tế cho thấy, ở thời đại nào cũng có thể xuất hiện những cái tôi “nổi loạn”, những cái tôi bất kham, những cái tôi sẵn sàng tách khỏi lề lối có sẵn để làm “*tiền trạm cho người tương lai*” (Breton). Chính những cái tôi ấy sẽ góp phần làm nên “*ý thức mới trong văn nghệ*”.

1. Thanh Tâm Tuyền và con đường kiến tạo diễn ngôn cho thơ ca

Vào những năm 50 của thế kỷ XX, cùng với không khí và bầu nhiệt huyết cách tân sôi nổi của các văn nghệ sĩ miền Nam, Thanh Tâm Tuyền đã trở thành người đề xướng và thực hành tích cực cho một hình thái nghệ thuật mới mà ông gọi là nghệ thuật của những “*con cuồng nô bi thảm Dionysos*” – nghệ thuật thơ tự do.

¹ Thạc sĩ, Trường Đại học KHXH&NV, ĐHQG-HCM

Hai mươi tuổi, lứa tuổi đầy tham vọng, đầy nhiệt tâm đổi mới, lại sống giữa những biến động của lịch sử, Thanh Tâm Tuyền một mặt được thụ hưởng nền văn hóa Tây phương với thơ ca của các nhà siêu thực; mặt khác lại được tiếp thu tinh thần dân thân của các nhà hiện sinh... tất cả như được cộng hưởng và làm nên một thứ xung lực giúp ông bút phá khỏi thời đại của mình. Rời bỏ hình thức quen thuộc của câu thơ truyền thống, “thể nghiệm điệu tâm hồn” [8] dưới một hình thức mới, Thanh Tâm Tuyền phát biểu:

“Chúng tôi theo con cuồng nộ bi thảm của Dionysos của cuộc đời hôm nay... Nghệ thuật phá vỡ những hình thức sẵn có, hỗn loạn trong những niềm cảm xúc, một nghệ thuật của say sưa, một vẻ đẹp hãi hùng mọi rợ, nghệ thuật bắt nguồn từ một nhân sinh quan bi thảm... (Người làm thơ) không tạo những hình dáng cho cuộc đời vốn đã là một hình dáng, họ muốn nhìn thực tế bằng con mắt trợn tròn, căng thẳng, phá vỡ hết mọi hình dáng để sự vật hiện ra với cái thực chất hỗn loạn không che đậy” [12; 64-71].

Có thể xem đây chính là tuyên ngôn nghệ thuật của Thanh Tâm Tuyền, tuyên ngôn được người nghệ sĩ chứng thực trong suốt hành trình sáng tạo thơ ca của mình. Tinh thần nghệ thuật Dionysos mà ông đề cập đến là thứ nghệ thuật nổi loạn, nghệ thuật của sức sống say sưa mãnh liệt, thứ nghệ thuật gắn chặt với cuộc hiện sinh. Nó đối lập với thứ nghệ thuật *hài hòa, mực thước* theo tinh thần Apollon mà Nietzsche từng phân biệt. Tinh thần nghệ thuật Dionysos ấy có thể xem là một kiểu diễn ngôn trong thơ Thanh Tâm Tuyền. Nó chi phối toàn bộ thi pháp, tư duy thơ ông. Đọc thơ dưới lăng kính của diễn ngôn vì vậy không còn là cách đọc trong sự cảm nhận chung chung, mà là đọc trong sự *cộng cảm*. Đọc để sống trong cái hiện thực mà thơ ca tạo ra. Đọc để thấu thị cái “quyền lực” đã chi phối và vận hành đời sống thơ ca. Như vậy, nghiên cứu diễn ngôn văn học nói chung và diễn ngôn trong thơ Thanh Tâm Tuyền nói riêng, không chỉ dừng lại ở công việc phân tích ngữ pháp/thi pháp văn bản đơn thuần mà nói như nhà nghiên cứu Trần Đình Sử, đó là nghiên cứu cái “*hình thức vượt lên hình thức đã có, tư duy vượt qua kiểu tư duy đã có*” [10].

Với một khái niệm vô cùng phức tạp và nhiều cách hiểu, *diễn ngôn* (discourse) ở đây được người viết nhìn nhận trong tương quan với phong cách nghệ thuật và tư duy thơ. Bản thân diễn ngôn, theo

cách nói của Foucault (một nhà triết học, xã hội học), không phải là cái hình thành một cách tự nhiên mà là “*kết quả của một sự kiến tạo*”. Kết quả ấy tất nhiên cũng có sự gián cách giữa các hình thái nghệ thuật, các lĩnh vực văn hóa xã hội khác nhau. Lịch sử văn học từ trước đến nay người ta đã chứng kiến sự hoán đổi của hàng loạt diễn ngôn. Hình thức diễn ngôn này ra đời thay thế cho hình thức diễn ngôn khác khi nó không còn phù hợp với thời đại mới, con người mới và ý thức hệ mới. Sự hoán đổi diễn ngôn, vì thế, chẳng khác nào một yếu tính của văn học khi mà đời sống văn nghệ luôn đòi hỏi một sự tươi mới, một nỗ lực cách tân không ngừng.

Vào những năm 30 của thế kỷ XX, người ta chứng kiến sự chống đối quyết liệt của thơ cũ đối với thơ Mới. Nhưng rồi, thơ Mới từ chỗ bị coi là sự “nổi loạn” của đám tri thức Tây học đã được xem như nghệ thuật của một lớp tri thức mới và chẳng bao lâu sau đó, thơ Mới đường hoàng bước lên vũ đài thơ ca Việt, trở thành trung tâm của những cuộc diễn thuyết, bàn luận sôi nổi đương thời. Với tinh thần tự do của thời đại cùng những cách tân về thể loại, tư duy thơ, thơ Mới đã làm nên một thứ diễn ngôn mới, thay thế cho diễn ngôn “*văn dĩ tải đạo, thi dĩ ngôn chí*” tồn tại hàng ngàn năm trước đó. Nhưng thơ Mới “*dù có thành công mỹ mãn đến đâu cũng chỉ là một hiện tượng lịch sử*” [14], khi thời đại của nó qua đi, nó cần được thay thế bằng “một chiếc áo mới” hợp thời hơn. Đó cũng là lúc văn học chứng kiến thêm một cuộc đảo hoán diễn ngôn thơ – diễn ngôn thơ Mới được thay thế bằng diễn ngôn tự do.

Sự ra đời của diễn ngôn thơ tự do là kết quả của những thao thức, trăn trở và kiến tạo của văn nghệ sĩ Việt những năm 50 của thế kỷ XX, trong đó có Thanh Tâm Tuyền, khi phải đối diện với khoảng cách lớn lao giữa nghệ thuật và cuộc sống. Cánh cửa tri thức Tây học bất ngờ mở toang với những mời gọi về khả năng sáng tạo vô biên khiến các nghệ sĩ nhận ra rằng hình thức nghệ thuật cũ đã không còn phù hợp nữa. Có chăng người đọc bấy giờ vẫn đón nhận thơ Mới là vì họ đang “*sống lùi thời đại mình*” (Thanh Tâm Tuyền). Cùng với Quách Thoại, Cung Trầm Tưởng, Nguyên Sa, Tô Thùy Yên,... Thanh Tâm Tuyền trở thành thủ lĩnh, và là người say mê làm mới thơ bằng những câu thơ tự do đầy sức gọi. Tất nhiên, không phải đến lúc này người ta mới biết đến cái gọi là **thơ tự do**. Trước đó, vào những năm 40 của thế kỷ

XX, người ta từng gặp những câu thơ tự do, không vần của Nguyễn Đình Thi và sớm hơn nữa là Phan Khôi với *Tình già* (1932). Tiếc là khi đụng phải sự phản ứng của người đương thời, tác giả của nó đã không dám đi đến cùng những cách tân về thể loại. Phải đến những năm 50-60 của thế kỷ XX, thơ tự do mới phát triển thêm một bước với sự mở rộng của hình ảnh, nhịp điệu, cảm xúc, tứ thơ khiến thơ trở nên khoáng đạt, chảy tràn trong mạch cảm xúc bất tận.

Anh xé tóc em cùng những cành lá chết
Mùa thu
Ghi thương tích nơi cườm tay

Khóa chặt
Anh xô ngã em từ chóp đỉnh hạnh phúc
Khuôn mặt vỡ tan
Như cẩm thạch
Như nước mắt
Như muôn đời
Không hối hận (...)

(*Đêm*)

Là một trong những nhà thơ có sức ảnh hưởng sâu rộng suốt một miền thơ thế kỷ XX nhưng có lẽ vì nhiều nguyên nhân khác nhau khiến thơ Thanh Tâm Tuyền ngày nay vẫn chưa được quan tâm đúng mức. Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi chỉ xin dừng lại ở tập thơ ***Liên đêm mặt trời tìm thấy*** (gồm những sáng tác của Thanh Tâm Tuyền cuối những năm 50 của thế kỷ XX, xuất bản năm 1964) dưới góc nhìn của diễn ngôn.

2. Thanh Tâm Tuyền: những cách tân về nhịp điệu, hình ảnh thơ

Chống lại nghệ thuật tiền chiến, đặc biệt là muốn thoát khỏi cái bóng của thơ Mới, Thanh Tâm Tuyền cùng lúc tạo dựng dấu ấn cá nhân trên con đường sáng tạo nghệ thuật. Sự ra đời của tập thơ ***Tôi không còn cô độc*** (1956) và tiếp đó là ***Liên đêm mặt trời tìm thấy*** (1964) đã liên tiếp gây ra những phản ứng trái chiều ở độc giả cũng như giới phê bình văn học. Người ủng hộ thơ ông cũng lắm mà người chì chiết cũng nhiều, nhưng trái tim người nghệ sĩ say mê sáng tạo thì dường như chưa một lần thôi tha thiết trở dậy trong cơn kiếm tìm

tiếng nói mới, hơi thở mới cho thơ ca. Đến với thể thơ tự do, cái mới đầu tiên mà Thanh Tâm Tuyền thể nghiệm đó là việc dứt bỏ những quy tắc của hình thức thơ truyền thống để đi đến một hình thức thơ khoáng đạt hơn và rồi cũng chính sự tự do, khoáng đạt này đã chấp cánh cho người nghệ sĩ tiến xa hơn bằng việc đem đến cho người đọc một thi giới được tạo dựng bởi sự nhịp nhàng của hình ảnh và sự cách tân của tư duy thơ.

Theo các nhà nghiên cứu, ở phương Tây vào thời chủ nghĩa cổ điển, người ta đã biết đến thơ tự do mà tiêu biểu là những bài ngụ ngôn của La Fontaine. Đến thế kỷ XIX, thơ tự do phổ biến hơn, nó được hiểu là thơ thoát khỏi sự gò bó của âm luật và vần điệu. Nhịp điệu và hình ảnh trở thành chất liệu làm nên tính nhạc cho thơ.

Sớm có điều kiện tiếp xúc trực tiếp với sách vở, văn hóa phương Tây mà không kinh qua trường lớp đào tạo nào, sự lĩnh hội của Thanh Tâm Tuyền do đó cũng “tự do hơn”. Ý thức cách tân của ông vì vậy không chỉ dừng lại ở hình thức mà còn hướng đến tư duy thơ. Với Thanh Tâm Tuyền, thơ trong thời đại mới phải là thơ tự do mà đỉnh cao của nó là thơ văn xuôi. Điều đặc biệt của thơ tự do là ở chỗ nó *“không gieo vần theo lối đồng âm, đồng thanh, vần của nó là vần ẩn giấu cách xa (có thể đi đến nghịch thanh), nhịp điệu của nó là sự phối hợp của một toàn thể, không khuôn trong một số câu nhất định khiến cho hơi thơ tự do kéo dài hơn các hơi thơ khác”* [12]. Cũng từ đó, Thanh Tâm Tuyền đưa đến cho người đọc những câu thơ mà sự di chuyển của hình ảnh nhịp nhàng như những vũ điệu tâm hồn không ngừng cuộn trào, tuôn chảy:

Tôi chờ đợi
lớn lên cùng đông bão
hôm nay tuổi nhỏ khóc trên vai
tìm cánh tay nước biển
con ngựa buồn
lửa trốn con người

*

Đất nước có một lần
tôi ghi đau đớn trong thân thể
những dòng sông những đường cày núi nhọn
những biệt ly rạn nứt lòng đường

hút chặt mười ngón tay ngón chân da thịt
như người yêu từ chối vùng vằng

*

Tôi chờ đợi
cười lên sặc sỡ
la qua mái ngói
thành phố đồng ruộng
bầu lấy tim tôi
thành nhịp thơ
ngõ cụt đường làng cỏ hoa cổng rãnh
cây già đá sỏi bùn nước mặn nồng
chảy máu
tiếng kêu

(Bài ngợi ca tình yêu)

Nhịp thơ khi nhanh mạnh, khi dồn dập, khi được kéo dài ra. Bút khởi những quy định về số chữ, vần điệu, luật bằng - trắc, những câu chữ như tự tách và ghép nối trong một trật tự khác, tạo nên những trường liên tưởng khác. Sự xuất hiện của các câu thơ vắt dòng khiến cho nhịp thơ một mặt như bị đứt gãy, mặt khác lại tạo nên sự tiếp nối, trùng phức các hình tượng thơ. Với Thanh Tâm Tuyền, ta sẽ bắt gặp ở thơ ông rất nhiều câu thơ kiểu như:

Làm thế nào để quên được nhau. Hat mưa
kia long lanh nổi nhớ niềm từ biệt, hoàng
hôn bàng hoàng màu khói nhạt. Hôm nay
quê hương từ bỏ, anh đau đớn làm đứa
con hoang đầu xó chợ.

(Nói về dĩ vãng)

Có thể thấy việc tách dòng ở đây cùng lúc đưa đến hai hiệu ứng. Một mặt nó làm câu thơ bị gãy khúc, gập ghềnh. Hiện thực cuộc sống vì thế được tái hiện trong sự gãy khúc, gập ghềnh đó. Tuy nhiên, cũng chính việc tách dòng này lại gọi ra hình dạng của những con sóng - những con sóng hình ảnh cứ trùng trùng điệp điệp gối lên nhau để rồi chỉ trực chờ trào ra, thoát ra khỏi con chữ. Thực tại vì vậy không chỉ được dựng lại qua từng lát cắt mà còn mở ra ở bề rộng và chiều sâu của nó.

Nếu ở thơ truyền thống, nhạc tính được tạo nên từ sự hài hòa của âm điệu, vần điệu, độ khép - mở của nguyên âm, độ vang - tắc của phụ âm thì đến thơ tự do, tất cả những quy tắc đó đều bị phá vỡ. Không còn bị giới hạn bởi vần cũng như số lượng câu chữ, thơ tự do vì vậy có khả năng khơi mở sáng tạo đến không cùng và nhờ đó mà đưa lại những thú vị bất ngờ cho người đọc. Tất nhiên, không phải việc phá bỏ những quy tắc của thơ truyền thống khiến thơ tự do trở thành một thứ thơ dễ dãi, dễ làm. Như bất kỳ một hình thức thơ nào khác, thơ tự do vẫn luôn là một thách thức đối với người cầm bút khi mà phải làm thế nào để tạo dựng được một ngôn ngữ thơ, một tư duy mới nhất trong một hình thức ít gò bó nhất.

Trở lại với những câu thơ trên, có thể thấy, với sự đứt gãy của nhịp điệu, hình ảnh thơ, Thanh Tâm Tuyền đã tái hiện chân thực trạng huống của cuộc hiện sinh trong sự hỗn độn và đổ vỡ. Thời đại của ông là thời đại đầy bi đát. Thời đại của những khát khao tự do, khát khao quyền sống, khát khao quyền tự chủ. Là một nhà thơ, nói như Saint John Perse, dù muốn hay không cũng vẫn “*bị ràng buộc vào cuộc biến chuyển của lịch sử*”. Cuộc đời khi đẩy con người ta chạm mặt với chiến tranh, với cái chết, với sự cắt chia, với bao nỗi hiểm nguy rình rập sẵn sàng đổ ập xuống sự mỏng manh của kiếp người càng khiến người ta trở dậy và bùng sáng hơn. Thứ *nhịp điệu của hình ảnh* và *nhịp điệu của ý thức* Thanh Tâm Tuyền từng nói đến chẳng gì khác ngoài nhịp điệu của cuộc sống bởi với ông “*nghệ thuật là hình thức biểu diễn đời sống thực*” và mục đích của nghệ thuật là “*đạt đến đời sống thực*” [12]. Đó cũng là lý do khiến người đọc tìm thấy ở thơ ông hơi thở của cuộc sống hiện đại. Với Thanh Tâm Tuyền, nói như Đỗ Lai Thúy, “*lần đầu tiên văn chương Việt Nam có thơ thành phố thực sự*” [14; 160]. Nhịp điệu trong thơ ông được kết tinh từ nhịp sống và nhịp sống trở thành mạch ngầm liên kết cấu trúc thơ. Đó là thứ nhịp điệu của cuộc sống hôm nay với những công viên, góc phố, những cột đèn, dây điện, những quán rượu, sân bay,... Ở đó còn là tấu khúc của điệu Blues, là tiếng động cơ “bẫy” người ta “ngã” vào chiều, là tiếng chuông nhà thờ vỡ ra rồi rơi vào thình lạng,... Trong không gian ấy con người chưa bao giờ thôi kiếm tìm. Con người tự tách mình ra, phân thân, trong niềm tin, nguy tín, trong hy vọng lẫn tận cùng tuyệt vọng:

- Có ai gọi tên tôi giữa phố, phố vắng và cái tên âm lên sự thù hận
- ... Có ai gọi tên tôi giữa phố, phố hoang sợ cái tên lẫn như một xác chết nhập hồn.
- ... Có ai gọi tên tôi giữa phố, ngay sau lưng phố cụt cái tên mọc hai cánh tay chói với.
- ... Sao không ai gọi tôi nữa? Tôi đứng im đây, vực sâu trước mắt, cái tên sau lưng. Sao không ai gọi tên tôi nữa?"

(Đêm)

Âu lo vốn là căn tính của chủ nghĩa hiện sinh và hệ quả của nó là mặc cảm cô độc, mặc cảm bị ruồng bỏ. “Tôi” ở đây khởi đầu bằng những âu lo và tiếp đó rơi vào những thái cực đối lập trong tâm thức hiện sinh: đổ vỡ/dự phóng, buồn nôn/phản tỉnh. Cái “tên” và “tôi” không còn được đặt trong mối tương quan khăng khít mà chúng tự bóc tách ra, làm nên những thực thể mới để nhìn ngắm sự cô độc của chính mình. Đó là cái cô độc của kẻ mang trong mình mặc cảm bị “vây hãm” (Đêm), là cái cô độc của “*kẻ say tự rót rượu lấy mà uống*” (Bao giờ), là cái cô độc của kẻ tội đồ nhìn đâu cũng thấy thù địch, bơ vơ “*tôi bơ vơ suốt buổi chưa hết kiếp buồn phiền*” (Thành phố II). Với Thanh Tâm Tuyền cô độc là một định mệnh, một yếu tính của đời sống và cũng là yếu tính của thơ ca. Con người trong thơ ông, bởi vậy, luôn là con người ưu tư, con người với thân phận bơ vơ, ngập ngựa trong những đổ vỡ bất tín. Đó là con người đi giữa hai cõi thực và mộng. Là con người “*sống cùng lúc hai thực tại*” [9], thực tại hiện sinh và thực tại của những siêu thăng với đầy những ngõ ngàng, lạ lẫm. Đọc thơ Thanh Tâm Tuyền do đó phải đọc giữa các con chữ. Đọc để sống với cái *hiện thực đang là*, cái hiện thực được nẩy ra đằng sau mỗi câu từ, mỗi tứ thơ.

Trong khi thơ cổ điển giàu nhạc tính do vần, thơ lãng mạn giàu nhạc tính do tiết tấu thì thơ tự do lại giàu nhạc tính bởi nhịp điệu và hình ảnh thơ. Cái đẹp của thơ tự do không nằm ở sự cân đối hài hòa mà nằm ở những liên tưởng lạ lẫm cùng với mạch xúc cảm cuộn trào, đồng thời bất ngờ đứt gãy. Người làm thơ được thỏa sức sáng tạo trên từng câu chữ mà không phải chịu sự câu thúc của bất cứ quy tắc, luật

lệ nào, trong khi người đọc thơ thì bị cuốn vào mạch xúc cảm bởi những bất ngờ không thể đoán định.

3. Thanh Tâm Tuyền: những bút phá về ngôn ngữ thơ

Đặt chân vào thi giới Thanh Tâm Tuyền chẳng khác nào đặt chân vào một mê lộ hình ảnh. Ở đó sự kết hợp tự do giữa ngôn ngữ và hình ảnh đã thiết lập một cuộc chơi mới cho thơ ca. Người đọc sẽ có lúc không khỏi ngỡ ngàng khi thấy những hình ảnh chẳng mấy liên quan được sắp xếp, kéo xích lại gần nhau. Thế giới nhờ đó không chỉ dừng lại ở chiều kích thực mà còn được mở rộng trong một trật tự phi logic.

Một trong những đặc sắc ngôn ngữ thơ Thanh Tâm Tuyền là ông đã sử dụng hai thao tác đặc biệt: *lựa chọn* và *kết hợp* ngôn ngữ, hình ảnh thơ. Với tinh thần say mê sáng tạo, Thanh Tâm Tuyền đã đưa đến cho độc giả những câu thơ được xếp vào hàng “*mới nhất, giàu hình ảnh nhất*” [5] trong thơ Việt. Ở thơ ông ta có thể bắt gặp những kết hợp phi lý kiểu như:

Cái chét vuốt ve môi em bằng những móng tay buốt sắc

(*Sầu khúc*)

Hồn anh nghiêng xuống dưới chân em sàu

(*Nguyên*)

Sợi tóc đen như một chuỗi cười

Trên chúm môi lá biếc

Những chòm hôn vội vàng

(*Bài thơ của tháng giêng*)

Hay:

Bầu trời nắng như màu bơ vờ, nắng nhiệt đới

xoè bàn tay run rẩy.

(*Chiều trên phi trường*)

Thế giới siêu hình được nhà thơ kéo về đặt cạnh những thực thể hữu hình, cuộc đời nhờ đó hiện lên trong sự tươi mới và sống động, thoát khỏi khuôn sáo cũ. Có thể nói, tinh thần nghệ thuật Dionysos đã đưa Thanh Tâm Tuyền xích lại rất gần với tinh thần sáng tạo của các

nhà siêu thực. Mỹ học của chủ nghĩa siêu thực là mỹ học hướng đến cái đẹp của tự do, của những phá bỏ logic và sự kiểm soát thông thường của lý trí để vươn đến một hiện thực tuyệt đối – “hiện thực siêu thăng” – *siêu thực*. Cái đẹp trong thơ Thanh Tâm Tuyền không nằm ở sự hài hòa của hình ảnh, cũng không ở sự chung cất - ngâm tâm - hong phoi của ngôn ngữ mà ở trong chính phút giây rõ ràng của sự va chạm các hình ảnh đối nghịch, phi logic.

Nếu thơ truyền thống tìm đến bút pháp so sánh, ẩn dụ, hoán dụ,... để tạo hình cho thơ thì thơ siêu thực, mà ở đây là thơ Thanh Tâm Tuyền lại tạo hình bằng nhịp điệu và sự sắp đặt hình ảnh. Con người từng “*làm thơ bằng dáng điệu khổ sở*” ấy luôn “*sống thường trực bằng hình ảnh*”, để rồi không ngừng phóng chiếu vào thi giới những nét vẽ dữ dội và sắc cạnh: “*Tôi phải xé toang thân thể, đập vỡ linh hồn để ném vào mặt trời cho sức nóng khiến tôi hoàn toàn vô tri giác*” (Hơi thở). Sự va đập của hình ảnh khiến hơi thơ dồn dập rồi kéo căng ra: “*Hãy cho anh khóc bằng mắt em/ ... Hãy cho anh giận bằng ngực em/ ... Hãy cho anh la bằng cổ em/ ... Hãy cho anh run bằng má em/ ... Hãy cho anh ngủ bằng trán em/ ... Hãy cho anh chết bằng da em*” (Hãy cho anh khóc bằng mắt em những cuộc tình duyên Budapest). Chủ thể, con người hiện sinh trong thơ Thanh Tâm Tuyền thường mang những hình hài phức hợp của hữu thể để rồi mở ra những chiều thông giao khác với ngoại giới, với vũ trụ - nhân sinh, và với chính mình. Thanh Tâm Tuyền – một người thơ, một người được tuyển chọn và được trao ban đã không ngần ngại chọn cho mình lối sống “dấn thân” vì nghệ thuật. Con người ấy sống giữa những luồng ý thức hệ trái chiều đã chọn cách “lội ngược dòng” để đến với con “*cuồng nộ bí hiểm của Dionysos*”, một thứ nghệ thuật triền sinh trong say sưa và hoan lạc của sáng tạo. Trên con đường ấy, người nghệ sĩ đã không ngần ngại “*mang sinh mệnh chính mình ra thách đố*” trong cuộc kiếm tìm cái mà ông gọi là “*cuộc sống chính đỉnh*”. Tiếc rằng, trước và sau, ông mãi chỉ là một kẻ cô độc, một kẻ “tuyệt vọng trần trụi” trên nẻo đường lắp ghép những mảng màu hiện sinh.

Kết luận

Có mặt và là một trong những thành viên trụ cột của nhóm Sáng Tạo, Thanh Tâm Tuyền đã tiên phong và mở đường cho một thứ diễn

ngôn mới của thời đại – diễn ngôn thơ tự do với tinh thần sáng tạo bất tuyệt - Dionysos. Tinh thần ấy khởi đi từ ý thức nổi loạn, muốn khai tử lối văn nghệ truyền thống để giành lấy “hiện tại”, giành lấy nghệ thuật của ngày hôm nay. Đọc thơ Thanh Tâm Tuyền dưới lăng kính diễn ngôn không phải chỉ để hiểu cách tái hiện diện mạo thế giới mà còn để hiểu cách tạo lập thế giới của nhà thơ. Ở đó có sự cộng hưởng của cả vô thức lẫn tiềm thức, hiện sinh lẫn siêu thực của chủ thể sáng tạo. Trên con đường sáng tạo ấy, người nghệ sĩ vốn tránh tránh giữa hai miền cảm thức *cô độc* và *không còn cô độc* đã *tìm được tiếng nói cho cổ họng của mình* bằng những cách tân và hiện đại hóa thơ Việt thế kỷ XX cả về nhịp điệu, hình ảnh lẫn tư duy thơ.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Thị Bình, Đoàn Ánh Dương, 2013, “Phân tâm học trong tiểu thuyết đô thị miền Nam: Trường hợp Thanh Tâm Tuyền”, *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, số 2.
2. Nguyễn Tiến Dũng, 2006, *Chủ nghĩa hiện sinh: lịch sử, sự hiện diện ở Việt Nam*, NXB Tổng hợp TP Hồ Chí Minh.
3. Trần Thiện Đạo, 2001, *Chủ nghĩa hiện sinh và thuyết cấu trúc*, NXB Văn học, Hà Nội.
4. Trần Thái Đình, 1966, *Triết học hiện sinh, khảo luận*, Thời Mới xuất bản.
5. Thụy Khuê, 1995, *Cấu trúc thơ (Thơ tự do Thanh Tâm Tuyền)*, NXB Văn nghệ.
6. Nguyễn Văn Lục, *Hai mươi năm triết lý phương Tây ở miền Nam Việt Nam (1955-1975)*, <http://minhtrietviet.net>.
7. Huỳnh Như Phương, 2008, *Chủ nghĩa hiện sinh ở miền Nam Việt Nam 1954-1975* (trên bình diện lý thuyết), *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, số 9.
8. Huỳnh Như Phương, *Kháng cự Thơ Mới*, Tham luận tại Hội thảo “Phong trào Thơ Mới và văn xuôi Tự lực văn đoàn – 80 năm nhìn lại”, <http://nhavantphcm.com.vn>.
9. Trần Đình Sử, *Bản chất xã hội thẩm mỹ của diễn ngôn văn học*, <http://phebinhvanhoc.com.vn>.

10. Trần Đình Sử, *Khái niệm diễn ngôn trong nghiên cứu văn học hôm nay*, <http://trandinhstu.wordpress.com>.
11. Đặng Tiến, 1972, *Vũ trụ thơ II*, NXB Giao điểm, Sài Gòn.
12. Thanh Tâm Tuyền, 1973, *Nỗi buồn trong thơ hôm nay*, 1956, in lại trên *Tạp chí Văn*, số đặc biệt về Thanh Tâm Tuyền, Sài Gòn, tr.64-71.
13. Thanh Tâm Tuyền, 1964, *Liên đêm mặt trời tìm thấy*, Sáng Tạo xuất bản, Sài Gòn.
14. Đỗ Lai Thúy, 2012, *Thơ như là mỹ học của cái khác*, NXB Hội Nhà văn.
15. Đỗ Lai Thúy, 2012, “Thơ Mới thành công và thất bại của thành công”, *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, số 6.

(Bài đã đăng trong *Kỷ yếu Hội thảo Việt Nam học*, NXB Đại học Quốc gia TP HCM, 2014)