

HỘI VĂN HỌC NGHỆ THUẬT QUẢNG NGÃI  
HỘI NHÀ VĂN VIỆT NAM



# Bích Khê

Tinh hoa  
Tinh huyết



NHÀ XUẤT BẢN HỘI NHÀ VĂN

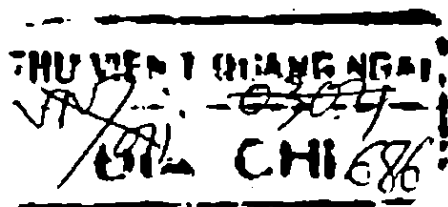
*Bích Khê*  
*Tinh hoa &*  
*Tinh huyết*

HỘI VĂN HỌC NGHỆ THUẬT QUẢNG NGÃI  
HỘI NHÀ VĂN VIỆT NAM

# Bích Khê

Tình hoa  
& Tình huyết

(KỶ YẾU HỘI THẢO BÍCH KHÊ NĂM 2006 TẠI QUẢNG NGÃI)



NHÀ XUẤT BẢN HỘI NHÀ VĂN - 2008

## Lời nói đầu

### VỀ MỘT TẬP SÁCH QUÍ

**T**rong hai ngày 20 và 21 tháng 2 năm 2006, tại thành phố Quảng Ngãi, bên bờ sông Trà con nước đang mùa xuân, đã diễn ra một cuộc Hội thảo đặc biệt. Đó là cuộc Hội thảo về Bích Khê và Thơ Bích Khê, nhân kỷ niệm 90 năm ngày sinh và 60 năm ngày mất của Ông. Hội thảo do Hội Văn học Nghệ thuật Quảng Ngãi phối hợp với Hội Nhà văn Việt Nam đồng tổ chức. Hơn 40 bản tham luận đã được gửi về, đã được đọc trong hai ngày hội thảo. Nhiều ý kiến phát biểu tâm huyết cũng đã vang lên trong Hội thảo này. Theo nhiều đánh giá của các đại biểu, gồm các nhà thơ nhà văn nhà lý luận phê bình nhà nghiên cứu văn học trong cả nước về dự Hội thảo, thì đây là một trong số ít những Hội thảo văn học thành công hiếm có. Thành công nhất là Hội thảo đã đánh giá đúng Bích Khê, cả về sự đóng góp cho Thơ Việt Nam trong thế kỷ hai mươi của Ông, cũng như nhân thân của Ông, tình yêu vô hạn của Ông dành cho Thơ ca, cho quê hương Quảng Ngãi, cho tiếng Việt. Nhiều tham luận trong hội thảo này đã được những người viết nghiên cứu, suy tưởng trong nhiều năm, và nhiều tham luận đã thực sự có đóng góp phát hiện và lý giải về “hiện tượng Thơ Bích Khê”, cũng như đóng góp vào lý luận thơ ca nói chung thông qua việc nghiên cứu thơ của một nhà thơ Việt xuất chúng. Chưa thể nói, Hội thảo này đã “nói hết” về Thơ Bích Khê, nhưng một cột mốc trong tiến

trình nghiên cứu thơ Bích Khê nói riêng và thơ Việt Nam nửa đầu thế kỷ 20 nói chung đã được dựng lên qua cuộc Hội thảo khoa học nghiêm túc này. Nhận thấy đây là một tài liệu quý và hiếm có thể giúp cho những người nghiên cứu về thơ Bích Khê và thơ Việt thế kỷ 20 cũng như cho đông đảo bạn đọc yêu thơ, Hội Văn học Nghệ thuật Quảng Ngãi và Hội Nhà văn Việt Nam quyết định cho xuất bản tập kỷ yếu về Hội thảo Thơ Bích Khê. Tập sách gồm những bài tham luận đã được đọc và những bài phát biểu ngay trong Hội thảo. Chúng tôi hy vọng tập sách này sẽ có ích cho bạn đọc không chỉ ở quê hương núi Ấn sông Trà, không chỉ cho những nhà nghiên cứu hay phê bình văn học, mà còn cho đông đảo bạn đọc từng yêu mến thơ Bích Khê cũng như muốn tìm hiểu về “hiện tượng Bích Khê”-một hiện tượng đặc biệt và đặc sắc trong thơ Việt Nam hiện đại. Xin trân trọng giới thiệu tập kỷ yếu Hội thảo về Bích Khê dưới nhan đề “**Bích Khê-Tinh Hoa và Tinh Huyết**” này đến bạn đọc.

**HỘI VĂN HỌC NGHỆ THUẬT QUẢNG NGÃI  
HỘI NHÀ VĂN VIỆT NAM**

# BÀI PHÁT BIỂU CỦA NHÀ THƠ HỮU THỈNH CHỦ TỊCH HỘI NHÀ VĂN VIỆT NAM

*Kính thưa quý vị*

Thế kỷ 20 của Việt Nam là thế kỷ của những cuộc cách mạng, cách mạng dân tộc, cách mạng xã hội, cách mạng văn chương, tất cả những cuộc cách mạng ấy đã làm xuất hiện một nước Việt Nam mới với diện mạo giá trị, vị trí chưa từng có trong lịch sử dân tộc. Trong văn chương, phong trào Thơ Mới là một cuộc duy tân ngoạn mục đầu tiên nhằm hiện đại hóa nền văn học nước nhà. Chỉ trong 10 năm đã xuất hiện cả một lớp thi sĩ tài danh đủ sức làm nên một thời đại mới trong thi ca chấn động văn đàn. Cuốn theo nó là một đội ngũ đông đảo bạn đọc trẻ tuổi đang khao khát đi tìm những đại diện tinh thần của mình. Hơn nửa thế kỷ đi qua, tới nay ta cũng không khỏi ngạc nhiên vì sao một dòng thơ mới mẻ, lạ lẫm như vậy lại chín sớm, kết tinh sớm, chuyên nghiệp sớm đến như thế. Ở đây hẳn có sự bí mật của tài năng. Trong số những đại diện hàng đầu của thơ mới, Bích Khê là một trường hợp dâng hiến và vắt kiệt triệt để nhất cho thơ. Trước hết ông phải tự phá bỏ cái khuôn sáo, cái tù túng, cái gò gẫm ngay trong bản thân mình, đó là truyền thống Nho học của gia đình. Nó có thể rất lợi thế đối với con đường khoa cử nhưng nó lại là một cản trở chết người

đối với một thi nhân. Sau nữa, trước những tài năng cùng lứa đứng ken dày trên thi đàn, và mỗi người lúc ấy đã hình thành hẳn một bản sắc riêng không trộn lẫn, Bích Khê rồi đây sẽ xuất hiện với một diện mạo, một bản sắc nào đây, câu hỏi này không phải dễ đối với một nhà thơ, không phải dễ đối với một đời thơ. Theo dõi hành trình sáng tạo của ông chúng ta thấy Bích Khê đã phải làm một cuộc tự khám phá dũng cảm và không thỏa hiệp, để cuối cùng ông đã hái được những chùm quả tượng trưng và siêu thực đầu mùa cho Thơ Mới, một dòng thơ lúc đó đang cuộn xiết. Chủ yếu trong dòng chảy lãng mạn kịp khi phát hiện ra chính mình và tin rằng mình sẽ là người bổ sung đích đáng cho Thơ Mới thì quỹ sống của Bích Khê không phải chỉ tính bằng năm mà là bằng tháng. Và thế là một cuộc ruồng đuổi ép mỏng mình đã diễn ra trong sáng tác. Thành công nhất của Bích Khê, một khuôn diện khác trong tài năng của Bích Khê là tình yêu khắc khoải và sự gắn bó máu thịt với quê hương Quảng Ngãi, nó cụ thể đến từng địa danh, từng con người, từng cây cỏ, từng câu chữ để trở thành một ám ảnh, một khắc khoải, một hồn cốt trong thơ ông, nhưng chính ông lại là người biết mau chóng đồng qui nó với cái mẫu số chung, những đồng cảm chung, đồng điệu chung của âm hưởng hồn Việt. Chính điều này lý giải vì sao một thi nhân đề cao cái tuyệt đối như Bích Khê lại không bị rơi vào héo hắt cạn kiệt. Một con người yêu thơ, yêu xứ sở, yêu con người đến như vậy, khát vọng cái mới đến như vậy, tất nhiên sẽ là người hồ hởi chào đón cuộc đổi đời to lớn của dân tộc. Đó là Cách mạng tháng Tám năm 1945. Tôi nghĩ rằng Chế Lan Viên rất thành thật và thỏa đáng khi đánh giá Bích Khê bằng những dòng trân trọng sau đây:

“Có những nhà thơ làm thơ, có những nhà thơ vừa làm thơ vừa đẩy lịch sử thơ ca duy tân thêm một bước. Có những nhà thơ đem đến mùa lương thực, lại có những nhà thơ cầm một nhúm hạt giống trên tay - Bích Khê thuộc dòng thứ hai, thuộc người thứ hai.”. Nhân dịp kỷ niệm 90 năm ngày sinh và 60 năm ngày mất của Bích Khê - một nhà thơ tài năng của Quảng Ngãi, cuộc hội thảo của chúng ta hôm nay nhằm khẳng định, đánh giá tài năng của Bích Khê và tôn vinh xứng đáng đối với ông. Hơn nữa cái quan trọng hơn là chúng ta đem hạt giống trên tay thi sĩ chọn lựa để gieo lấy một mùa mới cho nền thi ca đang khát khao đổi mới của chúng ta. Trên ý nghĩa đó, thay mặt BTC tôi xin tuyên bố khai mạc hội thảo, một cuộc hội thảo từ lâu chúng ta chờ đợi - Hội thảo thơ Bích Khê.

Xin cảm ơn và kính chúc hội thảo của chúng ta thành công tốt đẹp.



# ĐỀ DẪN CỦA NHÀ THƠ THANH THẢO

*Kính thưa quý vị,*

Thơ tự bản thân nó là nguy hiểm. Nó nguy hiểm trước hết với người đẻ ra nó, là nhà thơ. Nhiều nhà thơ đã chết vì thơ của mình. Không phải cơn bệnh lao tứ chứng nan y đã giết Bích Khê. Chính là thơ ông đã giết ông. Có lần, cùng đi với nhà văn Nguyễn Trung Đức về Thu Xà viếng mộ Bích Khê, tôi càng nhận rõ điều đó. Thơ Bích Khê đã hút hết Tinh hoa và Tinh huyết của ông, làm gì Bích Khê chẳng chết sớm. Ông chết, nhưng thơ ông sống, và bây giờ, sau hơn 60 năm, kể từ ngày Hàn Mặc Tử nhận được ba bài thơ đầu tiên của Bích Khê (sau đó in trong tập Tinh huyết), ba bài thơ đã khiến Hàn thi sĩ “sửng sốt với cái khởi điểm của một thiên tài sắp sửa”, đúng thế, chính từ thời điểm 60 năm sau, thơ Bích Khê bắt đầu một cuộc tái sinh, bắt đầu một cuộc sống khác, có thể là mạnh mẽ hơn, nhiều sức bùng nổ hơn. Bởi giờ đây, Thơ Bích Khê kêu gọi một sự hy sinh toàn diện cho Thơ, kêu gọi một cuộc thánh chiến với cái bất khả. Nhà thơ, kẻ bị khinh bỉ ấy trong một thế giới hiện đại, sẽ đứng lên và vung lưỡi gươm thơ mà thần linh trao cho Người, như Bích Khê từng vung:

*“Người cho ta một thanh gươm rất sắc?*

*Ồ vung lên... cắt mạch nguyệt vàng xanh!*

Xẻ mạch trời, mây xô sao, răng rắc!  
Phăng mạch đêm - hương vỡ, úa ngâm tinh!  
Người cho ta một thanh gương rất sắc?  
- Ta điên rồ... múa giữa ánh bình minh”

(Mộng cầm ca)

Đời thơ Bích Khê có thể chia làm ba đoạn 1. *Lên núi* (Đăng Sơn), 2. *Rơi*, 3. *Chết như mơ*, trong đó đoạn đầu là đề-pa, là chuẩn bị, đoạn cuối chỉ để trình bày cái chết của mình và giấc mơ của Thơ, còn toàn bộ thơ Bích Khê nằm ở đoạn *Rơi*. Vâng, không phải đỉnh núi hay đáy vực làm nên thơ hay mà chính là lúc đang rơi, lúc lơ lửng giữa đỉnh và vực là lúc mà nhà thơ có được những thi phẩm xuất thần. Với những bài thơ hay, thi sĩ sáng tạo với toàn bộ thể xác và tâm linh mình, và không biết cái nào bắt đầu trước: thể xác hay tâm linh? Khi thể xác đang *rơi*, ấy là lúc tâm linh *bay*, và thơ *thoát*. Một khoa học gia nhà binh đã khuyên tôi: “Anh cứ hay rắc rối, thơ phải rõ ràng, và phải có hạt nhân duy lý”. Vâng, anh nói đúng, thơ rắc rối bao giờ cũng rõ ràng, còn thơ nguyên chất, thơ chắt ra từ máu huyết, thơ trong suốt, thì lại không có gì rõ ràng cả. Thơ Bích Khê như nước sông Trà mùa nắng, cái trong suốt của nó chứa biết bao mặt trời, và cái lặng của nó là hòa điệu giữa bầu trời và mặt đất được phản chiếu qua nước. Một con người có thể thu hút được tinh hoa của đất và nước quê hương mình với tất cả niềm vui, tất cả khổ đau, tất cả lặng thầm, thu hút vào máu huyết mình, và một ngày nào đó, từ máu anh thăng hoa những dòng thơ. Đó phải chăng là một *quy trình*? Một quy trình duy lý?

## *Khúc một:*

### THƠ LÀ LÚC ĐANG RƠI

Bích Khê có một bài thơ in trong tập Tinh huyết, bài thơ mang tựa đề rất mới, so với tất cả các tựa đề của thơ tiền chiến: *Nàng bước tới*. Đó là một tựa đề rất động, rất tự nhiên, rất bình thường, và như thế, là hiện đại, theo cách hiểu của chúng ta bây giờ. Giữa một hình thức đã ổn định của câu thơ tiền chiến, Bích Khê quấy cựa:

*"Ai giam lỏng một vì sao giữa mắt  
Ánh con người hàm súc biết bao lời?  
Lời truyền sóng đánh điện khắp muôn trời  
Chữ bí mật chứa ngậm hơi chất nổ  
Nàng bước tới là tim tôi lay đổ"*

Khí chất này có hơi hướng Hàn Mặc Tử. Ở một số bài thơ khác của Bích Khê, lại có hơi hướng của những thi sĩ bậc thầy Pháp thế kỷ XIX. Nhưng làm sao khác được khi nhà thơ muốn tìm con đường riêng của mình, để thu nhận và vượt thoát, để làm nên một giá trị mới cho thơ, giữa một không khí xã hội tù đọng, bảo thủ, dị ứng với những cách tân. Hình như Bích Khê rất thích André Gide, một bậc thầy cách tân quyết liệt trong văn xuôi Pháp đầu thế kỷ XX, thích đến mức ông đã dịch cuốn hồi ký *"Trở về từ Liên Xô"* của Gide để sau này cứ bị nghi kỵ là "phần tử Trốt-kít". Những người tìm đến sự hoàn mỹ của hình thức nghệ thuật thường dễ gặp nhau. Mà trong nghệ thuật, trong thơ, hình thức là gì? Hình thức chính là sự hiện diện nghệ thuật riêng biệt của từng nghệ sĩ. Không

có cái hình thức đó, thì cũng chẳng bao giờ có nghệ thuật. Nếu nhà thơ là "Con chim ngựa cổ hót chơi" như Xuân Diệu định nghĩa, thì Bích Khê chính là con chim hót chơi có ý thức, muốn tìm cho mình một giọng riêng, một giọng khác. Giọng ấy có lúc trở nên thách thức:

*"Cho chân lý ngời ra như lưỡi kiếm  
Cho tình ta xô dòn sang cực điểm  
Và hào quang khiêu vũ với hào quang"*  
(Nàng bước tới)

Và

*"Ta nhịp nhàng ý nhị nhịp theo ta"*  
(Duy Tân)

Không khẳng định được cá nhân sáng tạo thì cũng chẳng bao giờ có sáng tạo - thông điệp ấy của Bích Khê đến giờ vẫn mang ý nghĩa thời sự. Sự toàn tâm toàn ý cho thơ, dâng hiến cả sinh mạng mình cho thơ như Bích Khê thật đáng làm gương cho những nhà thơ đương đại. Không đòi hỏi, không mặc cả, chẳng bao giờ nghĩ tới "đầu ra" dù "đầu ra" ấy có là giải Nobel chẳng nữa, chỉ biết sống và thở vì thơ, sống cho thơ tới giây phút cuối.

Có thể đưa nhiều dẫn chứng về sự hi sinh vô tư cho thơ của Bích Khê. Chính từ đó đã dẫn tới những cách tân, những khai phá, từ lời chữ đến nhịp nhạc, hình ảnh trong thơ Bích Khê. Những tìm tòi ấy không vô ích, nó đã đưa thơ ông đứng riêng, tách biệt với dòng thơ đương thời, để sau này Chế Lan Viên có được nhận định: "Nếu Nguyễn Bính là một miền đồng bằng thân thuộc, thì Bích Khê là một đỉnh núi lạ". Nhận định ấy không quá đáng, chính Bích Khê đã tiên cảm được số phận long đong nhưng không hư mất của thơ mình:

*"Hồn tôi đã thoát để tiêu dao  
Những tờ thơ nát đầy hơi hám  
Tay khách đa tình sẽ chuyển trao"*

(Năm mộ)

Và như thế, đầy tự tin, Chàng bước tới! Nhưng tự tin bao nhiêu, thì cô đơn, đau buồn bấy nhiêu, đó cũng là số phận dành cho thi sĩ:

*"Là lúc đêm về trên mái ngói  
Những nhành nhãn muôn cánh dơi lay  
Em đang nổi bệnh trong phòng vắng  
Tình đậm theo trăng sáng sáng đầy..."*

(Làng em)

Không phải đỉnh núi hay đáy vực làm nên thơ hay, mà chính là lúc đang rơi, lúc lơ lửng giữa đỉnh và vực là lúc mà nhà thơ có được những thi phẩm xuất thần. Với những bài thơ *Duy Tân* hay *Xuân tượng trưng*, hồi đó được coi là rất mới, hoặc tới mức khó chấp nhận, thì bây giờ đọc lại thấy cũng mới vừa vừa hoặc đã cũ, chắc vì trong những bài ấy, phần can thiệp của ý thức quá rõ, quá mạnh, phần không tự giác, phần thiếu ý thức hơi ít. Trong khi những bài thơ như *Hàn Mặc Tử*, hay *Làng em*, hay *Năm mộ* bây giờ đọc lại vẫn thích, vẫn gây được xúc cảm mới, vì trong đó, phần cảm giác đã được đẩy lên thành tiên cảm, những vết thương phơi trần ra, phần ý thức chìm lặng, ngôn ngữ thơ trở nên mờ đặc, như những viên gạch xây giản dị nhưng che khuất cái khoảng trống bên trong. Với những bài thơ hay thi sĩ sáng tạo bằng toàn bộ thể chất và tâm linh mình, và không biết cái nào bắt đầu trước: thể xác hay tâm linh? Đó là những bài thơ

người ta chỉ phóng ra có một lần, xuất ra có một lần, rồi ngắt. Phân tích điện, phân thu góp năng lượng là cả một quá trình, nhưng sáng tạo là khoảnh khắc. Khoảnh khắc ấy xảy ra càng đột ngột bao nhiêu càng tốt bấy nhiêu. Vì thế, những bài thơ Bích Khê phải dùng nhạc điệu để đưa dần thơ vào “cõi quên”, “cõi mê”, tức là đưa dần ý thức vào vô thức, phần thành công khó được trọn vẹn cả bài, mà chỉ được từng đoạn, những đoạn thơ đã *nhập*, như kiểu nhập đồng. Có thể dẫn chứng bài *Tỳ bà*, một bài thơ nổi tiếng của Bích Khê. Hoài Thanh đã không nhầm khi trích hai câu cuối của bài “

“Ô, hay buồn vương cây ngô đồng

Vàng rơi! Vàng rơi! Thu mênh mông”

Đó là hai câu thơ đã *nhập*, khi hình ảnh và âm nhạc hòa làm một, và câu thơ tự nhiên buột ra, ngoài sự kiểm soát của ý thức.

Rồi người ta sẽ còn viết về Bích Khê, mỗi khi thơ tự cõi bỏ cho mình những ràng buộc ngoài thơ. Bích Khê đã sống và chết cho Thơ, vì Thơ, nội điều đó cũng là một cái gì an ủi cho Thơ, cho những người làm thơ, nếu họ không muốn dùng thơ làm bậc thang hay gậy chống. Viết về thơ Bích Khê, những nhà thơ cùng thời với ông, những nhà thơ bạn thân của ông như Hàn Mặc Tử, Quách Tấn, Chế Lan Viên, đã viết rất hay. Đó là điều dễ hiểu: viết về người cùng thời bao giờ cũng thích thú hơn, dễ chia sẻ hơn, bởi vì viết về bạn cũng là viết về mình, những khao khát và những được mất của mình. Nhưng những nhà thơ có khả năng hiện diện tới đời sau, tới những thế hệ sau, cũng cần được những người đời sau nhìn nhận theo cách của họ, với thời đại họ. Tôi tin, Bích Khê còn được yêu

mến và còn bị hiểu nhầm, không chỉ ở quê hương núi Ấn sông Trà của ông. Được yêu mến và bị hiểu nhầm, đối với một người sáng tạo một nhà cách tân, là một niềm hạnh phúc. Bích Khê là một nhà thơ có hạnh phúc.

## *Khúc hai*

### MỘT CÁNH BUỒM ĐƠN ĐỘC

Tôi đọc bài thơ *Thi vị* của Bích Khê, và lập tức tôi nhớ đến Lorca. Đây là lời thơ của một ca khúc, ở dạng thơ này Lorca đã có nhiều bài thành công. Không biết đã có nhạc sĩ nào ở ta phổ bài *Thi vị* chưa? Hãy nghe:

*"Lá vàng rơi*

*(Tôi khóc, anh ơi!)*

*Đàn rung tiếng*

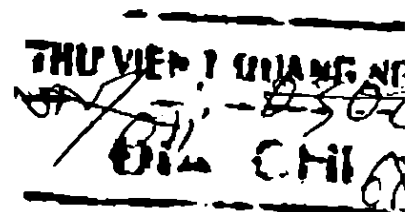
*Người yêu đang ngồi...?*

Năm đoạn thơ với âm thanh nhấn đi nhấn lại, với sắc vàng ám đi ám lại, tạo những rãnh hằn trong tâm thức người nghe. Những đoạn thơ mới đọc lên đã thấy nhạc, nhạc đến trước cả hình ảnh và ý nghĩa. Lorca mất năm 37 tuổi, còn Bích Khê, 30 tuổi. Cả hai người đã tìm được âm nhạc của thơ mình, rút chất nhạc-thơ ấy từ máu mình, dòng "tinh huyết" lưu chuyển từ nghìn đời của dân tộc mình. Nếu với Lorca, tinh huyết ấy là hòa huyết từ những nguồn xa xưa Do Thái, A-rập trên xứ sở Andalusia, thì với Bích Khê, đó có thể là hòa huyết Chàm-Việt-Trung Hoa. Vâng, Bích Khê là một chàng lai khách: "Những nàng lai khách vẫn buồn mơ" cơ mà. Nhưng nói cho cùng, thi sĩ bao giờ cũng là lai khách, họ

ăn vào giống lai, họ thuộc thành phần đa chủng. Khi viết về Bích Khê, không hiểu sao tôi lại nhớ đến hình ảnh cánh buồm đơn độc trong thơ Lermontov, một hình ảnh đã ám ảnh tôi nhiều năm khi còn trên ghế nhà trường. Có thể vì Bích Khê cũng đã từng ngụ trên một chiếc bè xuôi ngược sông Trà, chiếc bè với một cánh buồm nhỏ, không thách thức với sóng gió, không “cầu mong bão tố” như cánh buồm Lermontov, mà chỉ lặng lẽ thách thức với chính mình, một sự thách thức cũng không hề kém quyết liệt: “Trong sáu tháng tới sẽ trở thành một thi sĩ phi thường. Bằng không, sẽ không bao giờ làm thơ nữa!”. Và sau sáu tháng ấy, Bích Khê có **Tinh huyết**, tập thơ đã đưa thơ Việt Nam về một hướng cách tân có ý thức. Nhưng để có sáu tháng “bùng nổ” ấy, Bích Khê đã có nhiều năm tích chứa năng lượng, nhiều năm dằn vặt, trăn trở, sống chết với thơ. Không phải Bích Khê không đủ sức thành danh như nhiều nhà thơ mới khác cùng thời, để phải làm một cuộc “duy tân” theo kiểu “được ăn cả ngã về không” như thế. Như lời một bài hát mà thế hệ chúng tôi thường hát, ông đã “đi theo tiếng gọi từ trái tim mình”, ông đã đi theo tiếng gọi từ thiên năng của mình. Ông không có gì cả, ngoài lòng tự tin. Tự tin sẽ làm được một cái gì cho Thơ. Và thực tế, ông đã làm được. “Tin vào tư tưởng của chính bạn, tin rằng cái gì đúng với bạn trong cõi riêng tư của bạn cũng là đúng cho tất cả mọi người”. (Emerson). Bích Khê đã tin như thế. “Đó là thiên tài”. (Emerson).

*“Những con cừu tim trẻ miết như lông  
Nên da thịt lên làn sa lụa mỏng  
Mỗi con cừu bocc lên men hy vọng...”*

(Duy Tân)





Mỗi con cừu ấy là một con chữ, trắng trong, tinh khiết, ấp ủ những hy vọng Thơ. Nhà thơ rút từ tâm hồn mình những con-cừu-thơ ấy, và thả chúng lang thang trên cánh-đồng-trang-giấy, những-con-cừu-chữ ấy sẽ tạo nên một không gian riêng:

*"Buồn, và xanh trời. Tôi trôi với bờ*

*Êm biếc-khóc với thu: lời úa ngô*

*Vàng... khi cách biệt - giữa hồn xây mộ"*

(Duy Tân)

Những con chữ rải rác, những hình ảnh rải rác mà người đọc rất khó tìm sự liên kết chặt chẽ của lý trí, nhưng toàn thể chúng bao giờ cũng hướng tới một cái gì, cùng khắc khoải một điều gì: đó là cái Đẹp. Thơ đi giữa cái có ích và cái vô ích nên nó thường bối rối, thường lưỡng lự. Nếu không tìm được tiếng kèn xung trận trong thơ Bích Khê thì ngược lại, ta có thể nghe trong thơ ông tiếng sáo mùa thu lơ lửng giữa sắc xanh của trời và sắc vàng của đất quê hương: *"Trần âm hưởng như chiều thu sóng trắng - Trong vòm xanh - Màu cười màu, bình lặng"* - Chẳng lẽ thơ ấy lại không cần thiết cho tâm hồn con người? Khi thơ được làm ra bởi một tâm hồn thanh khiết, thì dẫu có vẽ tranh "lõa thể", người đọc cũng chỉ cảm nhận được cái đẹp, duy cái đẹp mà thôi:

*"Hai vú nàng! Hai vú nàng! Chao ôi!*

*Cho tôi nút một dòng sâm ngọt lỏng*

*Ôi lồ lộ một tòa hoa nghiêm động*

*Tôi run run hãm lại cánh hồn si..."*

(Tranh lõa thể)

“Run run hãm lại...” là dừng ở giới hạn mong manh giữa chiêm bái và chiếm đoạt. Những câu thơ đầy cảm giác như thế chắc chắn sẽ ảnh hưởng tới dòng thơ đương đại. So với Thơ Mới thời của ông, Bích Khê đã đi trước một bước. Đúng như nhận định của Chế Lan Viên: “Có những nhà thơ đem đến một mùa lương thực. Lại có những nhà thơ cầm một dùm hạt giống mới trên tay. Khê thuộc vào hạng thứ hai”. - “*Một nắm hạt khuya rắc vào Bến lạ*” (Đặng Đình Hưng), cái Bến Lạ muôn thuở bí mật của tâm hồn con người mà thi sĩ tự nguyện dò tìm, đưa cả sinh mạng mình ra để dò tìm. Bích Khê là một thi sĩ như vậy. Cùng với Hàn Mặc Tử, ông đã kích thích sự tìm tòi, sự không thỏa mãn cho những nhà thơ lớp sau. Sự sáng tạo bao giờ cũng có phần may rủi, phần phải trả giá. Nhưng nó cũng đưa lại một nguồn hạnh phúc không gì sánh được. “*Ngàn khơi, ngàn khơi, ta, ngàn khơi !*”. Bích Khê đang hạnh phúc.

*“Ô, hay buồn vương cây ngô đồng  
Vàng rơi! Vàng rơi! Thu mênh mông”*  
(Tỳ Bà)

Đó là “mùa thu vàng” của Việt Nam mà chắc chắn Lê-vi-tan hoàn toàn cảm nhận được. Một màu vàng trong suốt như hổ phách.

*Khúc ba*

## SÁU MƯƠI NĂM TINH HUYẾT

Tập thơ *Tinh huyết* của Bích Khê với lời tựa của Hàn Mặc Tử và lời bạt của Trọng Miên chào đời năm 1939;

Tết này là vừa tròn sáu mươi bảy tuổi. 67 tuổi với đời người là đã lên lão, nhưng với *Tinh huyết* thì vẫn còn trẻ. Nếu đây là tập thơ được viết chỉ trong vòng ba tháng, nhờ sự “kích động” của Hàn Mặc Tử, thì ta có thể coi đó là thời hạn “mang thai” vào loại ngắn kỷ lục đối với một tập thơ mà tuổi thọ nay đã trên 60. Bích Khê đã “đi lại” với thơ trước đó ngót chục năm, trong đó có gần 4 năm đánh bạn với Thơ Mới. Nhưng dường như với Thơ, không thể tính đến chuyện “thâm niên”, chuyện “sống lâu lên lão làng” được. Bởi thơ đến và đi bất chợt với từng nhà thơ. Để có ba tháng hoài thai *Tinh huyết*, Bích Khê đã nung nấu thơ cả một đời người. Đời Bích Khê có thể biểu diễn trên hai trục: trục ngang là con đường quốc lộ số I xuyên Việt với những điểm dừng như Huế, Hà Nội, Qui Nhơn, Phan Thiết, Sài Gòn. Còn trục dọc chính là con sông Trà, từ cửa sông Phú Thọ lên đến bến Tam Thương, chùa Thiên Ấn. Một đoạn sông đẹp như vẽ vào tiết Xuân-Hạ mà Bích Khê thuê hẳn một con thuyền thả lênh đênh cho cái hồn cái vía của dòng sông Trà ngấm hết vào ông. Bích Khê chưa từng “xuất ngoại”, nhưng liệu có nhà thơ hiện đại nào của hôm nay dám chơi trôi nổi trên một dòng sông suốt dăm sáu tháng trời như ông? Mà Thơ lại cần những cuộc chơi lạ như thế, ít người chơi như thế, không phải để lập dị, để “khác người”, mà chỉ là để tự mở, tự khai thác các “kênh” còn ẩn khuất, còn bí mật trong con người mình, cho thơ và vì thơ. Bích Khê đã hết mình vì thơ, có thể nói, đời ông chỉ biết có thơ, chỉ có một tình yêu lớn nhất: tình yêu thơ. Ngày ấy, nếu nhiều văn sĩ thi sĩ trong Nam ngoài Bắc thường mỗi khi gặp nhau lại... lai rai bù khú, hoặc bên mâm rượu, bàn đèn, hoặc trong các phòng “karaokê-dân tộc” là phòng hát cô

đầu, thì với các thi sĩ miền Trung như Hàn Mặc Tử, Bích Khê, Yến Lan, Xuân Diệu, Tế Hanh... gặp nhau mỗi lần là mỗi lần tụng ca thơ, và trong tất cả các câu chuyện giữa họ, chuyện gì rồi cuối cùng cũng quay trở về chuyện thơ. Có lần, tôi đã đùa một anh bạn nhà thơ chuyên viết chuyện "đời danh nhân": "Hình như tôi nhớ đoạn ông viết Hàn Mặc Tử gặp Bích Khê, ông có để Bích Khê kêu... bia Heineken mời Hàn thi sĩ, còn Hàn thì lắc đầu mà đòi... Hennessy?" Có lẽ chuyện đùa ấy là chuyện... thường ngày của các văn thi sĩ bây giờ, chứ thời Bích Khê, Hàn Mặc Tử, các ông chưa hề đụng đến một giọt "nước có độ cồn" chứ đừng nói chuyện say sưa. Cái say duy nhất của họ, là say thơ. Nghe có vẻ cực đoan, nhưng đúng là như vậy. Và thơ cũng là niềm vui, niềm hạnh phúc lớn nhất đối với họ. Tôi đọc lại lời tựa của Hàn Mặc Tử cho tập *Tinh huyết* - "Bích Khê thi sĩ thần linh" - đọc mà cảm phục cái tình yêu trong sáng tuyệt đối, sự dâng hiến đến quên mình của họ cho cái Đẹp, cho Thơ, cùng với tình bạn vô tư không một chút đố kỵ, nhỏ nhen, cái tình bạn chỉ nhằm một mục đích duy nhất là tôn vinh thơ, tôn vinh nghệ thuật. Nếu các nhà văn nghệ ở xứ ta bây giờ có được những tình bạn như thế, chắc rằng văn học ở ta sẽ không đến nỗi gì phải mặc cảm với thế giới. Sự ca ngợi của Hàn Mặc Tử với Bích Khê có vẻ hơi quá lời, nhưng hoàn toàn đó không phải là những lời tâng bốc dễ dãi. Sự "quá lời" ấy phát từ độ nung rất cực đoan của con tim Hàn thi sĩ, chỉ mong ước cho bạn mình đạt tới cõi thần diệu của thơ, và bạn đạt tới thì cũng như mình đạt tới, niềm hạnh phúc là của chung. Sự liên tài khi đó trở thành một động lực kỳ diệu cho sáng tạo. Vì sao, trong năm 1938, khi lần đầu nhận được rất nhiều thơ

của Bích Khê gửi cho mình, cảm thấy thơ ấy chưa đạt, chưa “tới”, chưa thể hiện được tài năng tiềm ẩn của bạn mình, Hàn Mặc Tử đã viết thư cho Khê với những lời phê bình rất nặng nề, dùng “rất nhiều lời khiêu khích mỉa mai”? Nếu không yêu bạn đến thế, và nhất là không yêu thơ đến độ “quên mình”, chắc Hàn Mặc Tử cũng chẳng bao giờ viết một bức thư nặng nề như thế, và ngược lại, sẽ chẳng bao giờ Bích Khê ngày ấy và chúng ta bây giờ có được tập thơ *Tinh huyết*. Chính Hàn Mặc Tử, bằng tình yêu bạn, đã giúp Bích Khê khai mở đúng “kênh” thơ của mình. Khi đã khơi đúng mạch, thì thơ vọt trào. Và ba tháng là thời gian rất hợp lý để Bích Khê hoàn tất một tập thơ, và không chỉ một tập, nó còn tạo “đường băng” cho thơ Bích Khê cất cánh với tập thơ sau, tập *Tinh hoa* mà Chế Lan Viên cho rằng còn hay hơn cả tập *Tinh huyết*. “Một bông lạ nở hương, một thứ hương quý trọng, thơm đủ mọi mùi phước lộc”. Hàn thi sĩ đã viết, và ta nghe:

“Ô, hay buồn vương cây ngô đồng  
Vàng rơi! Vàng rơi! Thu mênh mông”  
(Tỳ Bà)

Thơ Bích Khê phải được đọc lên, và phải nghe, mới cảm hết chất nhạc khơi với mênh mang của nó. Có thể, trong tập thơ đầu này, Bích Khê có đôi lúc hơi lạm dụng nhạc điệu du dương, một điều ông sẽ khắc phục trong tập thơ sau, tập *Tinh hoa*. Nhạc điệu ấy, Bích Khê chịu ảnh hưởng nhiều ở Baudelaire và Paul Valéry, như Hàn thi sĩ đã chỉ ra, nhưng khi tới Bích Khê, nó đã thành chất nhạc của riêng ông, mà nhiều bài, tôi có cảm giác Bích Khê đưa được cả cái nhịp, cái hồn của những “hò xừ

xang cống lúu hồ” của nhạc dân tộc, nhạc tài tử phương Nam vào thơ mình. Phần nhạc điệu luôn là phần “mở” của bài thơ, nó được cảm nhận và thể hiện không chỉ bởi từng nhà thơ mà còn bởi từng thời đại thơ khác nhau. Nếu với thời Bích Khê, phần du dương của nhạc điệu được coi trọng, thì với thơ hiện đại bây giờ, những “nghịch âm” những *quãng nghịch*, những cú ngắt bất chợt, những *nhịp gãy* lại được các nhà thơ ưa dùng. Nhưng sự thưởng thức thì đa dạng, thậm mỹ là điều khó “vào khuôn”, khó tranh cãi, nên ta vẫn có chèo, có vọng cổ đi bên cạnh nhạc trẻ, bên cạnh pop-rock. Tất cả đều có thể tồn tại đều có thể chung sống hòa bình với nhau dù dấu ấn thậm mỹ của mỗi thời một khác. Chẳng hạn, với đoạn thơ này trong *Tinh huyết*, Bích Khê viết:

*“Trăng gầy vàng, vàng gầy lên sắc trắng  
Của gương hồ im lặng tợ bài thơ  
Chân nhịp nhàng, lòng nghe hương nặng nặng  
Đây bài thơ không tiếng của đêm tơ  
Trăng gầy vàng, vàng gầy lên sắc trắng  
Của hồn thu đi lạc ở trong mơ...”*

(Mộng cầm ca)

Nếu là người làm thơ bây giờ, có lẽ tôi sẽ cắt ba chữ “tợ bài thơ” để câu thơ có nhạc điệu thế này:

*“Trăng gầy vàng, vàng gầy lên sắc trắng  
Của gương hồ im lặng”*

Và ở câu cuối, tôi lại cắt ba chữ “ở trong mơ” để câu thơ thành:

*“Trăng gầy vàng, vàng gầy lên sắc trắng  
Của hồn thu đi lạc”*

Cắt như thế, sẽ tạo cho câu thơ có một nhịp gãy, nhịp hẫng, và sẽ gây một tác động khác vào nhạc cảm của người nghe thơ. Nhưng có lẽ, câu thơ kiểu ấy sẽ không được người thưởng thức của sáu mươi năm trước chấp nhận. Bởi những đoạn thơ như “*tự bài thơ*”, “*của đêm thơ*”, “*ở trong mơ*” mặc dù không thêm gì về ý nghĩa, cả nghĩa ẩn và nghĩa lộ, nhưng nó tạo nên sự du dương cho câu thơ, cho đoạn thơ. Nhà thơ hiện đại khước từ sự du dương, hoặc họ quan niệm sự du dương theo kiểu khác. Từ Thơ Mới đến nay, nhạc điệu câu thơ, bài thơ đã thay đổi khá nhiều, và cũng đừng nghĩ đó là sự cách tân, mà đơn giản vì thời đại đã thay đổi. Không ai cho nhạc rock nhạc rap là cách tân so với nhạc cổ điển, với ballad hay romance... Riêng về *nhạc* trong tập thơ *Tinh huyết*, đã có thể viết được rất nhiều, điều ấy cũng đủ chứng minh phần nào cho tầm vóc của tập thơ này. Qua 60 năm, giờ đọc lại, không phải bài thơ nào trong tập thơ đầu tay của Bích Khê cũng khiến ta đồng cảm hay hứng khởi mạnh mẽ, nhưng phải nói, có nhiều bài thơ, nhất là những bài được nhà thơ xếp vào phần “*đẹp và dâm*” là những bài thơ rất hay, đến giờ vẫn gây xúc cảm cho người đọc, và hoàn toàn không “*dâm*” không “*sex*” như một số nhà phê bình nhẹ dạ đã hiểu và đã phê phán. Có lẽ, “*cái tội*” của Bích Khê là đã đặt ngang bằng phần thơ này với tiêu đề “*đẹp và dâm*”. Bây giờ, khi người ta hiểu về vai trò quan trọng của ẩn ức trong sáng tạo nghệ thuật, nhất là thơ, thì không ai cho những bài thơ ấy của Bích Khê là “*dâm*” cả, mà chỉ có Đẹp. Vâng, chỉ có đẹp và hay, chỉ có hay và sống. Sống đã sáu mươi năm. Và còn sống tiếp.

Xin cảm ơn quý vị! ♦

# BÀI PHÁT BIỂU CỦA GIÁO SƯ NGUYỄN VĂN HẠNH

*Kính thưa quý vị,*

Thú thật là tôi dự hội thảo này, đến giờ phút này rất là hứng thú và rất là xúc động. Tôi dự rất nhiều hội thảo, có thể nói không có nhiều hội thảo như hội thảo này, nó kích thích người ta phải chú ý như vậy. Thật ra khi được mời hội thảo này ở nhà tôi chuẩn bị và đọc đi đọc lại Bích Khê nhiều lần, quả thật hóa ra sau ông Hoài Thanh hơn 60 năm, tôi cũng có cảm tưởng như Hoài Thanh là chưa hiểu Bích Khê. Tôi cố viết nhưng viết không nổi cho nên xin nói mấy lời, vì nó dễ hơn, có gì không rõ thì nói đi nói lại.

Tôi thấy hội thảo của chúng ta rất có chất lượng, qua những tham luận, tôi thấy quả là tôi không viết là đúng, bởi những anh chị khác đã nghĩ kỹ hơn tôi và nghĩ nhiều mặt hơn tôi. Tôi nghĩ anh Thanh Thảo đã nghĩ đến việc này và mời Hội Nhà văn tham gia tôi thấy là rất hay. Thật ra nếu không có anh Hữu Thịnh – Chủ tịch Hội Nhà văn ở đây thì hội thảo của mình nó vẫn vậy nhưng mà nó mất đi một cái gì đấy, tức là tính toàn quốc của nó giảm đi. Tôi thấy tổ chức như vậy là rất tốt.

Tôi cứ hay nghĩ về anh Thanh Thảo, tôi biết anh khá kỹ, cái thế hệ ấy chúng tôi biết. Tôi nghĩ Hội VHNT Quảng Ngãi có được cái may mắn là có anh Thanh Thảo.



Anh ấy có tài và biết tổ chức, tôi cứ nói với chị Thanh Xuân, một hội thảo như thế này, tôi là người Quảng Nam- Đà Nẵng tôi biết chắc Đà Nẵng không tổ chức được, Quảng Nam không tổ chức được mà tôi ở thành phố Hồ Chí Minh, nhưng tôi nói thành phố Hồ Chí Minh cũng không tổ chức được, trừ Hà Nội ra thôi bởi nhiều năm tôi không ở Hà Nội nhưng mà chưa chắc Hà Nội tổ chức được. Bởi vì anh có đặt vấn đề đúng thì người ta mới tới với anh. Đây là Bích Khê nên người ta tới là một hiện tượng đáng suy nghĩ và cần thiết phải suy nghĩ. Và tôi thấy dân mình lạ lắm, nhiều ông quản lý không thấy đó thôi, đặt vấn đề không đúng thì họ không chú ý đâu. Dân mình có cái hay là họ cực kỳ nhạy cảm với lẽ phải, những gì cần thiết cho cuộc sống của mình và cho đất nước. Anh đặt vấn đề không đúng thì người ta không tham gia. Còn Bích Khê người ta quan tâm bởi anh đặt vấn đề đúng, bởi vì các anh chuẩn bị khá kỹ về tư liệu, về văn bản thơ, về những vấn đề liên quan đến cuộc đời Bích Khê. Thú thật tôi hay nghĩ về người Quảng Ngãi, hồi ở Hà Nội tôi không biết nhiều về Quảng Ngãi, Khi vào thành phố Hồ Chí Minh tôi tiếp xúc với rất nhiều đồng nghiệp là người Quảng Ngãi, học trò cũng có. Tôi thấy rất đông những người bạn mà tôi biết những người chân thật, và rất chắc trong công việc của họ, và rất đáng tin cậy. Đến hội thảo này tôi thấy điều đó, mà tôi đã quan sát về người Quảng Ngãi. Cho nên có nhiều cái tích tụ lại nó mới có kết quả này.

Tôi đã đến Quảng Ngãi khi còn làm ở Ban văn hóa, văn nghệ TW cách đây đã 20 năm. Tôi rất muốn trở lại Quảng Ngãi mà do máy bay bay qua mà người ta không dừng, tôi và nhiều người cũng không dừng.

Các anh than phiền người ta không biết nhiều về Quảng Ngãi lắm thì người ta thiệt, tôi thấy cái tâm trạng đó. Tôi nghĩ các anh đã làm cho người ta biết các anh chưa, Bích Khê mà anh không chịu biết thì nhiều điều khác anh sẽ không biết.

Tôi rất vui mừng khi được đến dự hội thảo này, qua bài viết của anh Hữu Thịnh, anh Thanh Thảo, là tôi rất quý và đặc biệt quý bài viết anh Thanh Thảo, đó là bài viết rất sâu sắc, rất tài ba. Tôi thấy anh dám sửa lại thơ Bích Khê, và anh sửa đúng cả. Với cái nhìn của thời đại mình, với trình độ của nó là một điều rất hay.

Tôi nghĩ hội thảo này rất mới mẻ, rất lý thú, sau hội thảo này cần phải in đầy đủ thơ Bích Khê, đầy đủ những sáng tác của Bích Khê. Và Quảng Ngãi cần có một con đường mang tên Bích Khê, một ngôi trường mang tên Bích Khê. Bích Khê là một hiện tượng đáng nghiên cứu, các nghiên cứu sinh khi làm luận án nên đi vào những vấn đề có vấn đề, nếu mọi cái đã rõ hết thì nghiên cứu làm gì. Tôi thấy cái gợi mở của những bản tham luận ở đây, đã đến lúc phải có một công trình nghiên cứu về Bích Khê. Tại sao người Quảng Ngãi lại hiểu biết ít về Bích Khê hơn nơi khác, thơ Bích Khê, cuộc đời Bích Khê, gia đình Bích Khê chưa ai viết thì học sinh, nghiên cứu sinh Quảng Ngãi phải làm nghiên cứu cẩn thận. Hội thảo này đã cắm một mốc rất có ý nghĩa trong việc nghiên cứu về Bích Khê. Bích Khê rất gần gũi với chúng ta bây giờ, nhưng thực chất đã là cha ông của chúng ta rồi. Con cái mà nghĩ về cha ông không đúng thì rất là thiệt cho con cái. Thời đại của mình cực kỳ chủ quan, mình chỉ biết có mình, dân tộc đã trải qua hàng nghìn năm mà hóa ra

anh cũng biết có mấy chục năm thôi. Anh không hiểu thì dân người ta cũng không hiểu, mình cứ cho cái gì của mình cũng là tuyệt vời nhất, mình là nhất trong lịch sử. Tôi thấy không đúng, có những so sánh không đúng. Anh đừng so sánh với ông Trần Hưng Đạo, ông Lý Thường Kiệt. Anh có việc của anh và họ có việc của họ. Một dân tộc khi đã trưởng thành nó nghĩ rất kỹ về việc bây giờ, việc lịch sử.

Người ta biết con đường đi tới không phải bằng những điều mong muốn của mình. Tôi nhớ câu nói của Sê Khốp: “Cái điều tốt thì tôi chưa biết, nhưng cái điều xấu thì tôi biết”. Cho nên con người hiểu về cái tốt nó lơ mờ mà hiểu rõ không được đâu, nhưng cái xấu thì người ta biết, cái sai thì người ta biết. Chính cái sự thật trong văn học nghệ thuật, mà nói chung trong đời sống của một đất nước cũng vậy. Phải hiểu kỹ cái sai của mình, và cần khắc phục cái sai đó thì nó sẽ đi vào quỹ đạo của sự tiến bộ. Còn anh cứ tưởng tượng thì đôi khi nó đúng, cũng có thể nó trật hoàn toàn. Cho nên ý thức về lịch sử phải trở thành vấn đề chung của chúng ta, của những người trí thức.

Xin cảm ơn quý vị ♦

# BÀI PHÁT BIỂU CỦA ÔNG NGUYỄN HOÀNG SƠN PHÓ CHỦ TỊCH ỦY BAN NHÂN DÂN TỈNH QUẢNG NGÃI

*Kính thưa quý vị*

Những việc mà UBND tỉnh cần nói thì trong lời chào mừng quý vị về dự hội thảo, đ/c chủ tịch đã nói rồi. Trước khi kết thúc cuộc hội thảo quan trọng này, nhà thơ Thanh Thảo đề nghị tôi có ý kiến, tôi có mấy lời thưa lại như thế này:

Tôi phụ trách lĩnh vực văn hóa xã hội đến nay đúng 17 tháng, trong 17 tháng phụ trách VH-XH của tỉnh, chúng tôi thấy VH-XH của tỉnh có nhiều điều trăn trở trong đó có việc của Bích Khê, và trong một lần đi thăm bà con quê hương Quảng Ngãi đang làm ăn ở thành phố Hồ Chí Minh, rất nhiều người đề nghị tỉnh tổ chức cuộc hội thảo này, trong đó có giáo sư Lê Hoài Nam, có nhạc sĩ Trương Quang Lục, có nhà văn Đoàn Minh Tuấn. Lúc đó tôi cũng chưa hiểu lắm, cũng chưa dám hứa chắc chắn rằng sẽ tổ chức được cuộc hội thảo hay không, nhưng mà có một điều tôi muốn cam đoan rằng, cái gì đã oan thì phải giải oan, chưa rõ thì cần phải làm cho nó rõ, và tôi cũng bắt đầu tìm hiểu cái việc này. Trước đó, tôi cũng chỉ là người đọc bình thường thôi, cũng thuộc một ít câu thơ của Bích Khê, cũng thích một vài bài mà có tính tâm trạng của mình. Trước khi diễn ra cuộc hội thảo này tôi

có đề nghị giáo sư, nhà giáo Nguyễn Đình Thảng cũng là nhà thư pháp của Quảng Ngãi viết giúp một bảng đề trưng bày kia. Viết ba chữ thôi: "Sâu lãng tử", là bài tôi thích nhưng không biết tại sao thầy Thảng bảo bài đó buồn lắm, bây giờ phải viết "Mộng cầm ca" là ba chữ hiện nay đang có ở ngoài kia. Xin thưa rằng trước đó tôi cũng chỉ biết rằng trên quê hương chúng tôi có nhà thơ Bích Khê và biết nhà thơ qua từ điển. Và tôi cũng đã có đến nhà thờ, có đến mộ của nhà thơ, nhưng mà hiểu cái tâm của nhà thơ ở mức độ nào, có lẽ là tôi cũng chưa hiểu lắm trước khi có cuộc hội thảo này. Có lẽ nhiều người cũng như tôi, có lẽ nhiều cái ý tham luận ở đây vì thơ Bích Khê rất kén chọn người đọc và đọc đi đọc lại nhiều lần mới hiểu được phần nào, cho nên người đọc, người yêu thơ Bích Khê có những khó khăn nhất định và tôi nghĩ rằng hiệu quả của nghệ thuật là công chúng. Còn nữa, thơ Bích Khê là dâm nữa chứ, cho nên còn khó chấp nhận trong một thời cuộc, trong bối cảnh lúc bấy giờ. Chúng ta thử đặt mình trong bối cảnh cách đây 60 năm, cũng thấy rằng quan điểm, tư tưởng lúc đó cũng nặng nề về vấn đề này lắm và rõ ràng thơ Bích Khê không dễ dàng được chấp nhận một cách suôn sẻ mà nó cần có một khoảng thời gian. Chúng ta rất tiếc rằng thời gian quá dài, 60 năm. Và rồi còn những hiểu lầm, những nhận định sai lầm đã làm cho thi nhân tài hoa nhưng mà mang nhiều nỗi niềm, nếu không muốn nói rằng là cái họa. Trong cuộc sống thì có nhiều cái lầm mà cũng hết sức chết người như chúng ta biết thì mới đây thôi mà cũng lầm. Chiếc xe nào đã tấn công vào dinh Độc lập đầu tiên, mình cũng đã nhầm mấy chục năm, bây giờ mới tìm lại chính nó, tôi nói ví dụ như thế. Hay là ở tại

Quảng Ngãi này thôi, cái ngày giải phóng tỉnh là ngày nào, bây giờ cũng còn cãi. Tỉnh thì công bố là giải phóng vào ngày 24.3, nhưng mà Sơn Tịnh là đất chúng ta đang ngồi đây thì lại ngày 25. Như vậy là trong ngày 25 còn huyện Sơn Tịnh chưa giải phóng thì làm sao giải phóng tỉnh, cho nên vấn đề này cũng còn sự nhầm lẫn và bàn cãi. Tôi muốn nói cái việc gần nhất để chúng ta thấy rằng cái việc nó rất là dễ như thế đó, và rất là nhiều người biết như thế cũng còn nhầm thì cái việc nhận biết tầm cỡ Bích Khê ở mức nào thì có lẽ cũng có cái khó thật. Nhưng mà tôi nghĩ trong họa thì có phúc, nếu không có sự im lặng, sự trăn trở, sự chờ đợi, sự khó chịu trong bao nhiêu năm qua thì đến nay nhà thơ Thanh Thảo có giỏi mấy cũng không có cái hội thảo Bích Khê, bởi vì nếu không có Bích Khê thì làm sao hội thảo, hoặc giả Bích Khê đã nói từ lâu như Tế Hanh, như Xuân Diệu rồi thì lấy gì đâu nói nữa. Cho nên tôi nghĩ rằng cái điều này cũng là một điều lạ ở Quảng Ngãi, mà lại hội thảo ngay trên quê hương của mình nữa. Tôi cứ tưởng tượng rằng, trong mấy ngày vừa rồi, Bích Khê có thể đi thuyền trên bờ bắc sông Trà để lên đây, để ngồi đây, để nghe hậu thế nói về mình. Tôi nghĩ đó là niềm hạnh phúc lớn lao của nhà thơ và chắc chắn rằng nhà thơ cũng rất mãn nguyện. Tôi cứ tưởng tượng là Bích Khê sẽ đi bè, đi thuyền trên sông này, ghé vào bến này lên đây vì trước đây chỗ này cũng có cái bến đỗ. Và tôi cũng xin nói nhỏ rằng, trước cuộc hội thảo này tôi cũng có về thấp hương trên mộ Bích Khê, tôi với anh Đăng Vũ, đây chỉ nói cho vui, nói nhỏ thôi. Mấy người ở đó họ cho rằng cái mộ này thiêng lắm, cầu là ổng lên ổng cho, hỏi cho cái gì? Cho mấy câu thơ, mấy câu thơ để làm gì? Để đánh số đề.

Nói như thế để thấy rằng, với Bích Khê tôi chỉ mới đi tìm hiểu đây thôi, chứ trước đó tôi biết Bích Khê như tôi vừa nói ở trên. Cho nên một số đại biểu cũng nói với tôi rằng Bích Khê đối với Quảng Ngãi hiện nay cũng như cái mỏ quý giàu trữ lượng mà bây giờ mới bắt đầu khai thác. Như vậy thì Hội VHNT của tỉnh có nhiều việc để làm và rất giàu có trong tương lai.

Còn về những vấn đề mà các đại biểu nêu, thì nỗi oan của nhà thơ, tôi xin thay mặt cho Thường vụ Tỉnh ủy, UBND tỉnh khẳng định rằng ở Quảng Ngãi chưa có văn bản nào quy kết nhà thơ là Tờ-rốt kít cả, tôi cũng xin nói lại điều đó. Nếu có chẳng chỉ là ý kiến cá nhân trong một trường hợp nào đó như anh Hồng Nhân nói, hoặc dư luận ở một số điểm nào thôi. Tôi cũng theo dõi từ trước đến nay chưa có văn bản nào kết luận ông này thế này thế kia mà cũng chỉ là sự hiểu nhầm, có lẽ đó là do ý kiến của một cá nhân nào đó rồi nó lan tỏa ra. Còn minh oan cho nhà thơ, tôi nghĩ rằng, bản thân cuộc hội thảo này tổ chức tại quê hương của nhà thơ đã là một sự minh oan một cách hết sức thuyết phục. Không chỉ là minh oan mà chúng ta còn tạo ra một bước để tôn vinh Bích Khê lên đúng tầm của một nhà thơ lớn. Và những việc các đại biểu nêu ra trong cuộc hội thảo này, được sự ủy nhiệm của Thường vụ Tỉnh ủy và UBND tỉnh, hôm nay có tôi và anh Nguyễn Thanh Quang là Trưởng Ban Tuyên giáo Tỉnh ủy sẽ ghi chép hết sức đầy đủ những ý kiến của quý vị trong cuộc hội thảo kể cả trong văn bản và không có trong văn bản cũng đều được ghi chép tỉ mỉ. Chúng tôi sẽ tổ chức thực hiện và sẽ đưa Bích Khê trở về với vị trí vốn có của nó trên thi đàn Việt Nam. Đây là một niềm tự hào của Quảng Ngãi, cũng như GS Phương Lựu đã có

một vài ý kiến nhỏ về nhà thơ Bích Khê nhưng không được đọc ở đây do tác giả vắng mặt. Đ/c có ý nói rằng "Tỉnh Quảng Ngãi thiệt thòi đủ bề, cũng chậm chạp trên nhiều mặt, cho nên nếu có cái gì khá, khá thật, có cái gì tinh hoa, tinh hoa thật thì phải cùng nhau ra sức chăm sóc, phát huy lên, cố nhiên là chung cho đất nước, nhưng cũng xin nói thật là để cho tỉnh nhà mở mày mở mặt". Tâm tư của chúng tôi là như thế, cho nên Ba Tư, Trà Bồng, Dung Quất, Ba Gia, Vạn Tường cũng được cả nước này bàn. Rồi sự kiện Đặng Thùy Trâm cũng cả thế giới này bàn. Bây giờ có cái việc Bích Khê nữa thì đúng là Quảng Ngãi có nhiều điều lạ thật, tinh hoa thật, và những điều đó bây giờ mới bắt đầu phát tiết ra, chúng ta bắt đầu nâng nó lên. Chúng ta phải có trách nhiệm, không phải chỉ có giới văn nghệ sĩ, mà trách nhiệm đó là của chính quyền, Đảng và chính quyền địa phương nữa, cũng xin cam đoan với quý vị như thế. Xin cảm ơn quý vị, chúc quý vị mạnh khỏe, xin cảm ơn ♦



# BÀI PHÁT BIỂU CỦA NHÀ THƠ VŨ QUÂN PHƯƠNG CHỦ TỊCH HỘI ĐỒNG THƠ HỘI NHÀ VĂN VIỆT NAM

*Kính thưa quý vị*

Tại hội thảo này, tất cả những vấn đề đặt ra để tôn vinh Bích Khê về phía thân thế, về phía sự nghiệp chúng ta đều đã đạt được và mở ra một thời kỳ nghiên cứu sâu hơn về Bích Khê, cũng là nghiên cứu sâu hơn về thơ Việt Nam thời kỳ gần đây nhất. Có cái không may là Bích Khê ít được nghiên cứu nhưng mà bây giờ chúng ta đã tạo được một hội thảo chưa từng có ở nước ta, tức là hội thảo về một tác giả làm tại quê hương tác giả. Chỉ Bích Khê mới đủ năng lượng để làm, bởi vì nó được phong kín bây giờ mới được mở ra. Bây giờ, sau hội thảo này nếu phải học Hội VHNT tỉnh Quảng Ngãi để làm cho các tác giả cũng khó, vì nó hở hương mất rồi. Năm nay 90 năm Xuân Diệu không biết có làm được không. Rồi Nguyễn Bính cũng được nhân dân đề cao, có khi còn được đề cao hơn cả chính quyền, nhưng Nguyễn Bính cũng hở hương rồi. Cho nên cái không may của Bích Khê cũng tạo ra một cái tư thế để chúng ta tiếp cận văn học hiện đại. Chúng tôi biết rằng, vấn đề Bích Khê theo Tờ-rốt-kít như vừa nói, mọi người thấy chi tiết ấy rất vu vơ. Nhưng giả sử có chi tiết ấy nữa, thì vấn đề ấy cũng không có ý nghĩa nữa.

Họ đánh giá về đóng góp, vẫn là đóng góp. Nếu có vấn đề Tờ-rốt-kít thì đến nay cũng không có nghĩa gì ngày hôm nay nữa. Cái hay của hôm nay là chúng ta mở ra, cho nên cái việc thơ Bích Khê ít được in cũng có lý do của nó. Hồi tôi làm ở NXB Văn học những năm 80 có bàn với Chế Lan Viên để in ở NXB văn học một cuốn thơ Bích Khê. Anh Chế Lan Viên cũng phân vân, không phải phân vân về thân thế mà là phân vân ở khuynh hướng văn học thôi. Anh Chế Lan Viên nhiều năm lãnh đạo về thơ Hội Nhà văn nên anh bảo đưa bây giờ có thể hơi vội, mà anh Chế Lan Viên muốn đưa ra là chắc thắng, nên dè dặt hơn, ảnh in ở Nghĩa Bình trước. In ở đâu thì lúc bấy giờ đã có được cái văn bản. Vì quyền của Nghĩa Bình in năm 1988 ấy là quyền đầu tiên đưa được thi phẩm Bích Khê ra mắt bạn đọc.

Tôi nhớ cái lời giới thiệu đầu tiên của ông Chế Lan Viên là giới thiệu tính chất cách mạng của gia đình Bích Khê. Bích Khê đòi khiêng cái giường ra đường để ra nhìn lá cờ đỏ. Ông phải đưa lên phần đầu của lời giới thiệu và đây là sự thận trọng của Chế Lan Viên ở thời điểm ấy. Thời điểm bây giờ cho phép chúng ta mở ra con đường rất rộng, thì cuộc hội thảo này tôi cũng rất cảm ơn anh Thanh Thảo và Hội VHNT dụ Hội Nhà văn vào, chứ thật ra Hội Nhà văn không chuẩn bị được gì, anh Hữu Thịnh giao cho tôi phối hợp với Thanh Thảo, tôi nghĩ rằng anh Thanh Thảo trước sau cũng làm được nên mình không nên phối hợp làm rắc rối người ta. Người ta mời mình vào nên viết một bài cho tử tế, rồi đọc. Cuộc hội thảo này, tập hợp rất nhiều tham luận hay, và tôi nghĩ rằng nó có tính cách mẫu mực về mặt học thuật. Vì nhiều hội

thảo ở các cơ quan lớn hơn tổ chức tại thủ đô cũng có rất nhiều bản tham luận viết rất "bồi", tức là viết cho lấy có, nhưng ở đây các bài viết mở rất nhiều mặt kể cả nghiên cứu về ngôn ngữ, nghiên cứu về tính địa phương, về những hình ảnh, rồi thì về các lý thuyết của các học thuyết tượng trưng, về cái tôi trong chủ nghĩa lãng mạn tức là mở rộng ra. Hội thảo này sẽ có một tập kỷ yếu rất tốt. Điều cuối cùng tôi sẽ về báo cáo với Hội Nhà văn cho mừng, tức là các đồng chí lãnh đạo địa phương đã ủng hộ hết mức nhưng mà về mặt văn hóa, các đồng chí lãnh đạo Đảng, chính quyền địa phương biết nhìn nhận vấn đề đó nó là cái phúc của nước. Cái lớn của Cụ Hồ là người ta công nhận Cụ là danh nhân văn hóa, người ta đề nghị kỷ niệm Cụ là danh nhân văn hóa trong khi đó văn hóa là vấn đề cốt lõi. Tôi sẽ về báo cáo Hội Nhà văn, báo cáo về bài phát biểu của ông Nguyễn Hoàng Sơn – Phó Chủ tịch UBND tỉnh Quảng Ngãi vừa rồi. Ông Sơn đã có nhận xét rất sâu sắc vấn đề ấy rồi, nếu có khó khăn gì của các đồng chí lãnh đạo khác, chắc ông Sơn góp phần khai thông vấn đề đó. Với gia đình tạo được tiền đề, cung cấp tư liệu, để hình thành tử sách, nhất là về thực địa.

Cái việc kỷ niệm các nhà văn tại đất nước ta đã sống, ngồi trong không gian đó thì các nước người ta làm rất tốt, nhưng nước ta chỉ mới làm được lần đầu như đối với Bích Khê ở buổi chiều ngồi ở sân đó. Các nước họ làm kỷ niệm danh nhân nào, họ cũng làm thế. Ngay hồi Liên Xô còn nghèo cũng làm như vậy, tôi có dự kỷ niệm một danh nhân ở Ucraina, ông Sepchenco – dân có phát biểu rằng: Nhờ kỷ niệm ông này mà mỗi lần kỷ niệm ông này

dân được sửa mái nhà, hàng rào, nhà nước sửa cho. Cho nên cái việc đưa về kỷ niệm tại chỗ như thế, gia đình quản lý một cái phòng lưu niệm để người ta xem bảo tàng văn học ở Hà Nội, người ta đi du lịch ở các tỉnh, mỗi tỉnh có địa chỉ văn học người ta đến. Người ta đến Quảng Ngãi là đến với Bích Khê, đến với bảo tàng văn học ở Thu Xà, nơi ấy phong cảnh rất đẹp, nơi đây lại có di vật của nhà thơ mệnh yếu nhưng tài cao. Cuộc hội thảo này có ý nghĩa là như vậy, tôi xin cảm ơn anh Thanh Thảo, cảm ơn quý vị ♦

# NHỮNG ĐÓNG GÓP CỦA BÍCH KHÊ VÀO NỀN THƠ CA HIỆN ĐẠI VIỆT NAM

❖ Giáo sư LÊ HOÀI NAM  
(Cháu ruột nhà thơ Bích Khê)

Cuộc đời Bích Khê là một cuộc đời đầy bất hạnh.

Bất hạnh vì một căn bệnh quái ác - bệnh lao phổi, một trong “ tứ chứng nan y” thời bấy giờ - đã sớm tàn phá sức khỏe của ông, nhiều lần gây trở ngại cho ông trong việc mưu sinh, cũng như trong hoạt động sáng tác; và ông đã lặng lẽ qua đời lúc chưa tròn 30 tuổi, khi thời cuộc những ngày đầu sau Cách mạng tháng Tám đang rất khẩn trương, bạn bè thân thiết không ai nhận được tin buồn;

Bất hạnh vì luôn thất bại trong sinh kế: mấy lần đi dạy học, mở trường học đều bị dở dang hoặc do bệnh tật, hoặc do mâu thuẫn nội bộ, và còn do chính quyền thực dân, phong kiến cấm đoán;

Bất hạnh vì trước sau cả ba cuộc yêu đương đều đổ vỡ, không đưa đến kết quả mỹ mãn; đó là chưa kể một mối tình đơn phương tuyệt vọng, mà người được yêu chỉ biết đến mấy năm sau khi nhà thơ qua đời.

Người xưa thường nói: “Cái quan luận định”, nhưng với Bích Khê, dù nấp đã dậy quan tài từ 60 năm trước,

ông vẫn chưa có được một danh vị gì trên chính quê hương mình: đó lại là một bất hạnh lớn khác khi không còn trên cõi đời này nữa.

Trong phạm vi một bài tham luận ngắn ở đây, tôi chỉ xin trình bày cái nhìn toàn cảnh về sự nghiệp sáng tác thi ca của Bích Khê và tập trung nêu lên một số đóng góp mới mẻ tạo nên tính hiện đại độc đáo của thơ ông.

**I. Tiến trình sáng tác của Bích Khê chia làm ba giai đoạn:**

- *Giai đoạn "thơ cũ"*: Bích Khê bước vào làng thơ rất sớm, khi còn ở tuổi thiếu niên. Từ những năm 1931 - 1932, ông đã có thơ đăng ở báo "Tiếng dân". Cho đến cuối năm 1936, nhiều bài được sáng tác theo các lối Đường luật, từ khúc và hát nói của ông đều đặn xuất hiện trên mặt báo này, và đăng rải rác ở một số báo khác như "Phụ nữ tân văn"... dưới các bút danh Lê Mộng Thu, Bích Khê. Tuy tuổi đời tác giả còn trẻ, nhưng nhiều bài thơ của ông đã đạt đến trình độ già dặn, và được nhiều bậc túc nho tán thưởng. Hấp thụ truyền thống gia đình, đồng thời chịu ảnh hưởng của cụ Phan Bội Châu, "thơ cũ" của Bích Khê nằm trong xu hướng văn chương "ưu thời mãn thế" hồi mấy thập kỷ đầu thế kỷ 20. Chứa đựng một lòng yêu nước thương dân, ông thổ lộ nỗi đau xót của mình trước cảnh đổi thay của đất nước, trước cuộc sống cơ cực của người dân, đồng thời nói lên sự bất bình của mình đối với những bất công trong xã hội. Ông phê phán những hạng người chỉ biết tranh thủ "đục nước béo cò" sao cho vinh thân phì gia, hoặc chỉ biết đua đòi ăn chơi trụy lạc, không nghĩ gì đến dân, đến nước. Trong phạm vi diễn đàn công khai bấy giờ cho phép, ông cũng

vạch ra sự kìm kẹp gắt gao của bọn thống trị đối với nhân dân. Mặt khác, ông luôn nhắc đến giống nòi, ca ngợi những anh hùng dân tộc như Lê Thái Tổ, Lý Thường Kiệt, Nguyễn Huệ... Thậm chí có lúc, chàng thanh niên Bích Khê toan “bán” cả sầu<sup>(1)</sup> “bán” cả thơ<sup>(2)</sup> hành động thiết thực. Tiếc rằng ông không có điều kiện để thực hiện chí hướng ấy!

- *Giai đoạn “Tình huyết”*: Từ năm 1936, Bích Khê từ già con sông dù sao cũng vẫn êm ả của “thơ cũ”, để nháy vào dòng xoáy của “thơ mới”. Điều đó không có gì là lạ trong xu thế đổi mới tất yếu của thi ca Việt Nam đương thời, mà Hàn Mặc Tử cũng là một trường hợp tiêu biểu. Có lạ chăng là một khi đã chuyển hướng, Bích Khê muốn vượt lên đi đến một cuộc “Duy tân” (tên một bài thơ nổi tiếng của ông) thật mạnh mẽ, sâu sắc và táo bạo đối với thi ca. Để làm việc này, Bích Khê đã tìm đến các trường phái thi ca hiện đại của Phương Tây cuối thế kỷ 19 - đầu thế kỷ 20: chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa tượng trưng, chủ nghĩa siêu thực. Đặc biệt ông chịu ảnh hưởng của mỹ học của Baudelaire mà ông tôn làm “Vua thi sĩ” (“Ăn mày”- “Tình huyết”). Nhưng ông không dừng ở đó, mà còn tiếp biến nhiều quan điểm nghệ thuật khác của các nhân vật cự phách thuộc các trường phái nói trên: Rimbaud, Verlaine, Mallarmé v.v... Đương nhiên ông không phải là người độc nhất trong số các nhà thơ đương thời đã tiếp nhận ảnh hưởng của phương Tây, nhưng ông là người hơn ai hết muốn đi đến tận cùng của lý thuyết các trường phái ấy.

---

(1) “Bán sầu” (1935) - Mấy dòng thơ cũ.

(2) “Bán thơ” (1936) - Mấy dòng thơ cũ.

Tuy nhiên, trong khi hướng mạnh về Phương Tây, Bích Khê vẫn giữ những mối liên hệ mật thiết, bền chặt với các truyền thống văn hóa, văn học Phương Đông và dân tộc. Lý Bạch của Trung Quốc, “Khúc ngâm người chinh phụ”, Hồ Xuân Hương và Tản Đà của Việt Nam vẫn để những dấu vết sâu đậm trong thơ ông. Và nếu Hàn Mặc Tử tìm nguồn cảm hứng trong Thiên Chúa giáo, thì Bích Khê đến với Phật giáo và Đạo giáo. Sự kết hợp Đông - Tây, kim - cổ dường như là một nghịch lý, nhưng không phải là phi lý, là một thứ “hỗ lớn”, một việc làm tùy tiện cầu may như có người đã nghĩ. Cơ sở của sự kết hợp đó là sự gắn gũi nhất định giữa chủ nghĩa tượng trưng, chủ nghĩa siêu thực Phương Tây, với đường lối sáng tác, phong cách, thi pháp truyền thống của thi ca cổ điển Trung Quốc và Việt Nam: sự gắn gũi về phương thức biểu hiện sự vật bằng một bên là những hình ảnh tượng trưng, và bên kia là những ẩn dụ, ngụ ngôn, về ưu thế của trực giác trong cảm nhận thế giới; về sự đề cao tính nhạc trong thơ; về lao động nghệ thuật tỉ mỉ và công phu. Cái phóng túng, cái ngang tàng, thách thức của một Lý Bạch, một Hồ Xuân Hương và cả thái độ khẳng định của nhà thơ nữ độc đáo này đối với bản năng tính dục của con người không xa lắm với tinh thần “nổi loạn”, phá phách những lễ lối, thiên kiến, cấm kỵ có tính chất quý tộc và trưởng giả ràng buộc, đè nặng lên con người, với sự công nhiên phô bày đời sống tình dục, khoái cảm xác thịt của một Baudelaire, hay một Rimbaud... Có một sự gặp gỡ thú vị giữa chủ nghĩa tượng trưng với Mật tông của Phật giáo trong một thế giới quan nhị nguyên luận, mang tính chất thần bí. Chủ nghĩa tượng trưng phân biệt và đối lập cuộc sống hiện thực với cuộc sống lý tưởng



nằm ngoài sự hiểu biết thông thường của con người, còn Mật tông cũng cho rằng đằng sau thế giới hữu hình có một thế giới thần bí; mọi vật đều có hai mặt: mặt “hiển” và mặt “mật”. Và cả hai đều cho rằng cái thế giới ẩn, cái mặt bên trong của vạn vật mới là thật, là đáng kể. Người nghệ sĩ phải khám phá, thể hiện thế giới lý tưởng trong tác phẩm của mình; tương tự, người tu hành phải tìm đến cái mật ý của cuộc đời, cái tâm ẩn của mọi vật.

Tất cả những điều này chi phối mạnh mẽ hoạt động sáng tác của Bích Khê, nhất là trong thời gian đầu của quá trình chuyển hướng sang thơ mới, mà kết quả là sự ra đời của tập thơ “Tinh huyết” vào cuối năm 1939, đã được Hàn Mặc Tử đón nhận như “một bông hoa lạ nở hương” (Tựa tập thơ “Tinh huyết”).

- *Giai đoạn “Tinh hoa”*: Từ sau “Tinh huyết” cho đến lúc trút hơi thở cuối cùng, mặc dù sức khỏe ngày càng suy giảm, Bích Khê vẫn tiếp tục sáng tác. Nhưng giờ đây người ta sẽ bắt gặp một Bích Khê khác. “Tinh huyết” là cả một bầu máu nóng của tuổi trẻ với những ưu điểm, nhược điểm của nó. Sự háo hức đi tìm cái mới lạ, sự sôi nổi trong cảm hứng sáng tạo, một mặt đem lại sức sống và tính độc đáo cho các bài thơ, nhưng mặt khác có lúc cũng dẫn đến những gì còn sượng, chưa nhuần nhị. Có thể nói đó mới là một cuộc thử nghiệm táo bạo. Đến “Tinh hoa”, sự bùng bột ban đầu lắng xuống, những cái gì quá đà được gạn lọc để hiện lên một Bích Khê chín chắn hơn, cả về tâm hồn lẫn nghệ thuật. Một sự so sánh những bài thơ ở dạng ban đầu trong “Tinh huyết”, với những văn bản đã được sửa đổi của chúng in trong tập “Tinh hoa” sẽ cho ta thấy một phần quan trọng của sự chuyển hướng ấy. Trong sự kết hợp Đông - Tây, nếu

trước kia ảnh hưởng của Phương Tây có phần mạnh hơn, thì bây giờ yếu tố “Đông” trỗi dậy để tạo ra sự hài hòa trong nội dung cũng như trong hình thức. Nói cách khác, “Tinh hoa” là một cuộc trở về: trở về với những lối thơ truyền thống cùng những âm hưởng quen thuộc, nhưng cấu trúc không hoàn toàn như cũ; trở về với cách nghĩ, điệu cảm quen thuộc nhưng với một tâm trạng của con người thời đại mới.

Tuy nhiên ông vẫn giữ một sự nhất quán về những quan niệm nghệ thuật cơ bản của mình.

Có thể khái quát tiến trình thơ của Bích Khê như sau: “Tinh huyết” là phủ định của “thơ cũ”, và “Tinh hoa” là phủ định của “Tinh huyết” vậy.

## II. Những đóng góp mới của Bích Khê:

### 1. Một quan niệm mới về cái “Đẹp”.

Tình yêu, sự ám ảnh của cái chết, nỗi cô đơn: đó là những đề tài chủ yếu của cả hai tập thơ. Nhưng bao trùm lên tất cả là sự tìm kiếm, lòng khát khao cái Đẹp. Về điều này, đáng chú ý là thoát đầu, ông đã định đặt cho tập thơ sau cái tên là “Đẹp”.

Quan niệm về cái đẹp của ông rất phức tạp. Đây cũng là nơi bộc lộ rõ ảnh hưởng của Baudelaire đối với ông. Tác giả của tập thơ “Những bông hoa của cái Ác” đã tuyên bố chấp nhận mọi cái đẹp dù nó đến từ nơi đâu: thiên đường hay địa ngục, Thượng đế hay quỷ Xa tăng, dù nó đưa đến điều thiện hay tội lỗi, niềm vui hay những thảm họa, miễn là nó mở ra cánh cửa đi tới cái Vô cùng (Infini), nó “làm cho vũ trụ bớt gớm ghiếc và những khoảnh khắc bớt nặng nề”. (“Bài tụng ca sắc đẹp”) Mỹ học Baudelaire vừa đề cao cái thanh cao của đời sống

tin thần, lại vừa dành chỗ cho khoái lạc xác thịt, cho “trụy lạc”. Để thoát khỏi nỗi buồn chán (spleen) triền miên, ông đã vượt qua những giới hạn mà đạo đức và tục lệ qui định, thám sát lĩnh vực những cảm xúc và dục vọng cấm kỵ. Cũng trong một tâm trạng u uất được tạo nên do cảm giác về sự bất lực trước xã hội, do những đau khổ trong tình yêu, và do linh cảm về sự ngán ngùi của đời mình không cho phép ông thực hiện sự nghiệp văn chương hằng mơ ước, Bích Khê đã tiếp nhận cái mỹ học ấy với cả hai mặt tích cực và tiêu cực của nó, tuy rằng trong thực tế, ông không có lối sống phóng dăng của Baudelaire.

Trong lịch sử văn chương Việt Nam, Bích Khê là người đầu tiên phơi bày và ca ngợi cái đẹp của cơ thể con người trong sự toàn vẹn của nó. Ông không tránh né nói đến, miêu tả những bộ phận kín đáo của người phụ nữ, công nhiên bộc lộ những rung động nhục dục. Ở đây cái đẹp trong sáng đi liền với cái mà chính nhà thơ gọi là “vẻ đẹp của khiêu dâm” (“Tranh lỏa thể”). Thực ra Bích Khê chỉ là một kẻ táo bạo trong nghệ thuật ngôn từ, chứ còn trong nghệ thuật tạo hình hiện đại của Việt Nam đương thời đang cố hòa nhập vào nghệ thuật tạo hình thế giới, thì lối vẽ tranh phụ nữ khỏa thân nào có lạ lắm gì, và từ những năm 1929, họa sĩ Nam Sơn đã sáng tác bức tranh sơn dầu cỡ lớn miêu tả ba con yêu tinh khỏa thân nhảy múa quyến rũ Phật. Còn Tô Ngọc Vân, họa sĩ lỗi lạc thuộc thế hệ đầu tiên của trường Cao đẳng mỹ thuật Đông Dương đã quan niệm: “không có nghệ thuật nào lại không có sự nhục cảm” (theo Quang Phòng – “Mỹ thuật hiện đại Việt Nam” – NXB Mỹ thuật \_ HN , 1996).

Nhưng nhục dục, “khiêu dâm” không phải là cứu cánh của sáng tác của Bích Khê. Đó chỉ là một mặt, một bộ phận của sự chiếm lĩnh thẩm mỹ đối với thế giới, một khát vọng cảm thụ thế giới toàn vẹn bằng tất cả các con đường mở rộng của tâm – sinh lý con người, kể cả bản năng và trực giác. Ông muốn đi đến cái tận cùng của mọi cảm giác, ông muốn đạt tới cái “Tuyệt đích”. Vì vậy ở ông có những sự trái ngược kỳ lạ. Cái đẹp trong thơ ông gợi lên những gì là thanh nhã, thuần khiết, thánh thiện, đồng thời lại hết sức trần tục, vừa có tính chất lý tưởng lại vừa hết sức thực tế. Cái đẹp đó vừa đưa người ta vào một thế giới huyền ảo, lại vừa khiến cho người ta phải “rờn ốc” (“Sắc đẹp” – Tinh huyết). Ngay ở nhan sắc của người yêu, ông cũng vừa cảm nhận cái “vẻ huyền diệu” làm ông ngây ngất, nhưng cũng vừa bắt gặp cái “vẻ yêu tinh” khiến lòng ông giận dữ.

Tuy nhiên, trong sự “tranh chấp” giữa cái tinh thần và cái vật chất, giữa tâm hồn và xác thịt, cuối cùng phần ưu thắng vẫn thuộc về những cái trước: xác thịt chỉ là tạm thời, còn tình yêu mới là vĩnh viễn:

*Nàng! Nàng! Nàng! Không có nữa châu thân :*

*Xác là mộng mà tình là tuyệt đích!*

(“Nàng bước tới” – Tinh huyết)

Điều cầu mong tha thiết nhất của ông ở con người là một trái tim:

*Tôi ăn mày chỉ một trái tim thôi!*

(“Trái tim” – Tinh huyết)

Hơn nữa, trong sự dao động giữa hai cực đối lập: cái thanh cao và cái thấp kém, thiên đường và địa ngục, Bích

Khê cho rằng đi sâu vào cực này là điều kiện để hiểu hết ý nghĩa của cực kia, có đắm mình trong nhục cảm mới thấy hết giá trị của đời sống tâm linh, và đó là nguồn cảm hứng dồi dào của sáng tạo:

*Ôi! say khướt mới dào muôn ý tứ;*

*Ôi! điên rồ mới ngợp ánh chiêm bao;*

*Ôi! dâm cuồng mới biết rõ giá trăng sao.*

(“Trái tim” – Tinh huyết)

Trong hành trình đi tìm cái Đẹp, Bích Khê khám phá ra những khía cạnh khác nhau, và trong một chừng mực nào đó đối lập với nhau của cái đẹp trong con người. Vì vậy, ông không dừng ở đó mà muốn đi xa hơn, tìm đến một cái đẹp cao hơn, thuần khiết hơn; và ông đã tìm thấy nó ở thi ca. Ông có đề cập đến cái đẹp của đủ các ngành nghệ thuật: hội họa, điêu khắc, kiến trúc, nhiếp ảnh và nhất là âm nhạc. Nhưng, theo ông, cao hơn cả vẫn là cái đẹp của thi ca- sự tổng hợp tất cả các nghệ thuật kia. Cái “Cõi trời”, cái thế giới mà Bích Khê muốn tạo lập nên trong các tác phẩm của mình- một thế giới “cách biệt với trần gian” - gồm có ba tầng: tầng thứ nhất là cái thế giới cảm tính đầy những hương thơm, sắc màu tươi mát, mùi vị ngọt ngào, tiếng nhạc êm ái; tầng thứ hai là “địa ngục”, là thế giới của dục vọng, và tầng trên cùng là thiên đường, là thế giới của thi ca (“Một cõi trời” - “Tinh huyết”). Bài “Duy Tân” (Tinh hoa) chính là một bản tuyên ngôn về thơ của Bích Khê, trong đó ông muốn tìm cho mình một tiếng nói riêng. Đó sẽ là một thứ thơ sử dụng một ngôn ngữ thật trau chuốt, trong sáng, đầy âm hưởng, tạo ra được những hình ảnh mới mẻ đầy sức sống, mang nhiều tầng lớp ý nghĩa. Nhà thơ phải thể

hiện cái tinh túy của sự vật, nhập thân (“họa điệu”) vào tự nhiên để khám phá ra ý nghĩa, ngôn ngữ thâm kín của vạn vật. Trên cơ sở kết hợp cái “mới mẻ” (cái hiện đại) với các giá trị tiềm tàng cổ truyền của Phương Đông (cái truyền thống), thơ phải đạt đến một cái đẹp chân thật, thuần túy làm say người.

Trong lý tưởng thẩm mỹ của Bích Khê, còn có một yếu tố nữa, tuy không xuất hiện nhiều lần trong thơ ông, nhưng rất đáng trân trọng: ấy là mơ ước về một xã hội không còn có những cảnh đời đen tối, khổ đau:

*Ta những muốn Sầu thương thôi biểu lộ.*

- *Sắc trong màu, màu trong sắc; hân hoan*

*Ta những muốn Mùa đông nhường lại chỗ.*

- *Nhạc gây hương, hương gây nhạc; lan man*

*Ta những muốn Màn đen về cõi mộ.*

- *Cả không gian là bể sáng tràn lan*

(“Đồ mi hoa” – Tinh huyết)

## **2. Một cảm nhận mới về thế giới:**

Bích Khê luôn mở rộng các giác quan tinh tế để cảm nhận thế giới, và chỗ nào các giác quan dừng lại, thì ông dùng đến trực giác và trí tưởng tượng mạnh mẽ để khám phá những bí ẩn hàm chứa trong sự vật. Thế giới trong thơ Bích Khê đầy hương thơm, màu sắc và âm nhạc. Có những thứ hương của tự nhiên: hoa cỏ và loài xạ, và có cả hương thơm toát ra từ da thịt con người:

*Hương da thịt còn thơm hơn chất xạ*

(“Cô gái ngây thơ” - Tinh huyết)

Có đủ các loại màu sắc của vàng bạc, ngọc ngà, của san hô, xà cừ, hổ phách v.v.... Trong bài “Nghê thường”,

từ cảnh thực nơi trần gian đến cảnh ảo trên cung trăng là cả một bức tranh rực rỡ màu sắc: trời xanh, trăng vàng, mây hung, sao kim cương, mặt hồ thủy tinh, cả không gian là xà cừ, là san hô... Một điều đáng chú ý là khi miêu tả thiên nhiên, Bích Khê thường chỉ chú trọng đến những mảng màu theo phong cách của các họa sĩ trường phái lãng mạn thế kỷ 19, đối lập với phong cách trường phái cổ điển quan tâm trước hết đến đường nét, hình thể. Cùng tả những khóm trúc thôn Vỹ Dạ, trong khi Hàn Mặc Tử làm nổi bật cái hình dáng thon dài của lá trúc vắt ngang qua khối vuông của một khuôn mặt: "Lá trúc che ngang mặt chữ điền", thì Bích Khê chỉ phết một màu xanh biếc che lấp cả cảnh lẫn lá: "Biếc che cần trúc không buồn mà say". (Huế đa tình)

Các yếu tố hương, sắc, nhạc đó hô ứng nhau: "Nhạc gầy hương, hương gầy nhạc, lan man" ("Đồ mi hoa"), hòa trộn vào nhau: "Ô! Nắng vàng thơm... rung rinh điệu ngọc" ("Nhạc"). Hơn nữa, nhiều khi chúng được tạo ra, toát ra từ những sự vật và những vận động vốn xa lạ đối với chúng. Hương từ mắt trào ra: "Mắt có phép trào ra hương khoái lạc" ("Một cỡi trời") và phảng phất trong mỗi cái liếc yêu: "Mỗi liếc yêu là phảng phất mùi hương" ("Cặp mắt"). Nụ cười cũng có thể thơm: "Cười thơm như ngọc dội hương vang" ("Sầu lãng tử"), và có màu trắng: "Nụ cười ai trắng như hoa lê" ("Nghê thường"). Thậm chí giấc mộng cũng có màu sắc, khi thì "rất xanh" ("Sắc đẹp"), khi thì "trắng phau phau" ("Mộng").

Trong sự chuyển động của người đẹp, nhà thơ ngây ngất cảm nhận đủ cả hương, sắc, nhạc:

*Nàng bước tới như sông trăng chảy ngọc;*

*Như nắng thơm hớp đặc cả nguồn hương;  
Là nơi dây đàn tự nhạc mười phương  
Ứ thành xuân cho niên hoa bất tuyệt,*

(“Nàng bước tới”)

Trong sự cảm nhận thế giới của Bích Khê, âm nhạc có một vai trò đặc biệt quan trọng. Đối với ông, dường như đâu đâu cũng vang lên tiếng nhạc, dường như tất cả đều vận động theo nhạc điệu: nhạc trong gió, trong nắng, nhạc trong lời nói, trong hơi thở của con người; trái tim, lồng ngực, và cả da thịt người con gái đều rung động theo nhịp điệu, và cung bậc:

- *Tôi qua tim nàng vay du dương (“Tỳ bà”)*

- *Mùa nhạc gấm nao nao trong lồng ngực (“Cô gái ngây thơ”)*

- *Ôi thơ thịt có đàn lên cung bậc (“Bàn chân”)*

Không chỉ không gian tràn ngập nhạc, mà cả thời gian cũng vận động theo nhịp điệu của nó:

*Mây, tuyết, thời gian bay tự nhạc*

(“Năm mộ”- Tinh hoa)

Thậm chí đi sâu vào thế giới bí ẩn của cái sợ người, ông cũng bắt gặp cả một “máy thu thanh hòa âm nhạc thơm tho” (“Sợ người”).

Đi đôi với sự chuyển đổi cảm giác, là sự chuyển đổi chức năng các giác quan. Người ta có thể ăn ánh sáng (Tinh tôi sướng vì ăn nhiều ánh sáng - “Nàng bước tới”), ăn cả hương (Đi đâu ăn cả hương ngây ngất - “Mộng lạ”), có thể hớp nhạc (Ô nàng tiên nương! Hớp nhạc đầy hương - “Nhạc”), hớp cả trăng (Hớp nhiều trăng cho niềm trinh rất ngớp - “Cặp mắt”), và người ta cũng có



thể uống cả cặp môi người yêu (Tôi uống trọn cặp môi hường thơm phức - "Bàn chân").

Đối với những gì đã nói trên đây, hần y học sẽ gọi là chứng loạn cảm giác (synesthésie), nhưng với các nhà thơ tượng trưng, đó chính là những sự tương ứng cảm giác rất chân thật, như P.Valéry - một nhà thơ tượng trưng Pháp - đã nói: "Ở người thi sĩ, tai nói; miệng nghe; chính là trí tuệ và sự tỉnh táo sản sinh và mơ mộng; chính là giấc ngủ nhìn thấy rõ; chính là hình ảnh và ảo ảnh nhìn ngó; chính là sự khiêm khuyết và sự trống rỗng sáng tạo".

Trên một phương diện khác, Bích Khê thường không dừng lại chiêm ngưỡng cái thế giới hữu hình trước mắt, mà qua đó, từ đó, hình dung ra, khám phá ra một thế giới huyền ảo khác. Ông tin rằng đôi mắt con người có thể nhìn thấu suốt trần gian và địa ngục, có thể biết hết "nhiệm màu muôn thế giới", cũng như những điều thầm kín trong đau khổ và khoái lạc của con người ("Tối hôm nay mùa thu đang áo nã"). Quả mãng cụt là cả một "khối tình, khối mộng" ("Quả mãng cụt"). Sọ người là "hồ nguyệt đựng nhiều trăng lấp lánh", "chứa một trời thương", là máy thu thanh phát ra "âm nhạc thơm tho", và dẫn hồn người phiêu diêu đến một bến tàu đầy hương sắc...("Sọ người"). Đằng sau hình ảnh một đóa đồ mi, là cả thế giới của cái đẹp: những con người đẹp, một xã hội đẹp, và bao trùm lên tất cả là cái Đẹp tiềm ẩn trong vũ trụ ("Đồ mi hoa"). Đặc biệt cơn mưa trong bài "Tiếng đàn mưa", một tuyệt tác trong tập "Tinh hoa", có đến ba lớp hình ảnh: ở lớp ngoài cùng là cơn mưa của thiên nhiên, một cơn mưa rả rích làm tối trời tối đất, và dường như

bất tận, dẫn đến hình ảnh "mưa hoa xuân rụng"<sup>(1)</sup> tượng trưng cho sự tàn lụi những năm tháng tuổi trẻ, sự tiêu ma của tài năng và sự tan vỡ của khát vọng sự nghiệp; và ở lớp tận cùng là trận mưa nước mắt trong lòng người: "Mưa trong ý khách muôn hàng lệ rơi!".

Chính cách cảm thụ thế giới bằng cả cảm giác, trực giác tưởng tượng lẫn trí tuệ này đã đưa đến trong thơ Bích Khê những so sánh, ẩn dụ bất ngờ, táo bạo rất thú vị theo kiểu:

*Nàng ơi! tay đêm đang giăng mềm.*

*Trăng đan qua cành muôn tơ êm.*

hay những cách diễn đạt mới mẻ như:

- *Thủy tinh ai để lòng gương hồ*

- *Ai giam lỏng một vì sao giữa mắt*

v.v...

### ***3. Hình ảnh một xã hội mới, hiện đại:***

Có thể nói rằng thơ ca Việt Nam, từ trước đến đây, kể cả trong phong trào thơ mới, gắn liền với xã hội và văn minh nông nghiệp. Bích Khê là người đầu tiên đã sử dụng như một nguồn thi liệu, đã thi vị hóa những sản phẩm công nghiệp, những thành tựu của khoa học kỹ thuật xuất hiện ngày càng nhiều trong đời sống xã hội bấy giờ, nhưng còn bị người ta cho là "vật chất tầm thường", "phàm tục" không thể đi vào văn chương được. Ông nói đến máy thu thanh và sóng điện; đến thần kinh

---

<sup>(1)</sup> Hoa xuân: trong tiếng Hán có thành ngữ "xuân hoa thu thực" có nghĩa là: mùa xuân nở hoa, mùa thu kết quả; nghĩa bóng là: người có thực tài thì thời đại nào cũng được dùng. "Xuân hoa" ví với tài năng; thu thực ví với sự nghiệp.

hệ và thuật thôi miên; đến óc, não, phổi, tim, gan và thuốc hồi dương; đến đường kinh tuyến và Kim tinh... Thật là mới mẻ cách ông ghi lại sự rung động mãnh liệt qua một cái hôn:

*Đây tôi truyền sóng ở trong hôn*

(Châu II)

hay dưới tác động của cặp mắt người yêu:

*Cả linh hồn, óc não phổi tim gan*

*Đều say rêm trong sóng điện ran ran*

(“Tối hôm nay mùa thu đang áo nã”)

Từ xưa, để tạm thời quên lãng những đau khổ, chán chường trong cuộc sống trần thế, hoặc để thể hiện nỗi khát khao vươn tới cái Đẹp, người ta thường mơ ước lên cung trăng. Bích Khê cũng từng có những chuyến lên cung trăng, nhưng đặc biệt ông là nhà thơ đầu tiên nói đến chuyến du hành lên một thiên thể khác: “Kim tinh” - (tức sao Mai hay sao Hôm, ngôi sao sáng nhất nhìn từ mặt đất), với những cảnh đẹp và những con người đẹp, qua óc tưởng tượng của một con người hiện đại. Âu đây cũng là một dự báo thi vị hóa về những cuộc du hành vũ trụ hiện nay.

Tuy nhiên, Bích Khê không chỉ có những giấc mơ lên trời, mà ông còn thiết thực hơn, nói đến khát vọng đổi đời của nhiều người dân phía Bắc, quyết chí tìm vào phương Nam, để lập nên sự nghiệp giàu sang với cái viễn cảnh:

*Tiền rông, bạc tốt trong tay trắng,*

*Danh nghĩa cao sang tợ mặt trời.*

(Nam hành)

Đây là sự phản ánh cuộc hành trình về phía Nam của cư dân phía Bắc đã được thực hiện từ thời xa xưa, đồng thời cũng là dự báo sự tiếp diễn của chuyển động ấy đến nay vẫn chưa chấm dứt!

#### *4. Tính nhạc phong phú và độc đáo:*

Trong lời giới thiệu tuyển tập thơ Bích Khê do Sở Văn hóa - Thông tin Nghĩa Bình in năm 1988, Chế Lan Viên có viết: "Cái đáng cho chúng ta yêu Bích Khê, bắt ta phải tìm đến anh, phải lôi anh ra khỏi lãng quên, đó là chất nhạc của thơ anh". Nói như vậy không khỏi có tính chất phiến diện, vì dường như tất cả giá trị thơ Bích Khê chỉ tập trung ở chất nhạc. Nhưng dù sao, ông cũng đã nêu bật lên được một nét đặc sắc của thơ Bích Khê mà nhiều người đã nói tới, đã tán dương.

Là một kiện tướng của chủ nghĩa tượng trưng, Bích Khê đã thực hiện điều mà P. Valery từng nói "Trước hết là âm nhạc" (De la musique avant toute chose- "Nghệ thuật thi ca"). Nhưng cũng như ở các phương diện khác trong sáng tác của ông, nhạc trong thơ Bích Khê có sự chuyển biến từ "Tinh huyết" đến "Tinh hoa". Có thể nói đó là sự chuyển biến từ "tân nhạc" chịu ảnh hưởng của nhạc phương Tây trở về với nhạc cổ truyền được hiện đại hóa.

Nhiều người đã nói đến sự biến hóa về tiết tấu các dòng thơ của ông bằng thủ pháp cắt dòng thơ tám chữ ra làm hai bước thơ 4-4, phá vỡ mô hình 3-5 hay 5-3 làm mất đi cái rần rỏi của nhịp điệu thông thường của lời thơ, và tạo ra một cảm giác êm dịu, mờ ảo:

*Ô! nắng vàng thơm rung rinh điệu ngọc,  
Những cánh hồng đơm, những cánh hồng đơm*

*Nhẹ nhàng, nhịp nhàng thờ đều trong sương;*

*Màu trắng không gian như gợn gợn sóng*

(“Nhạc”)

Bằng lối vắt dòng không chỉ trong phạm vi 2, 3 dòng thông thường, mà lắm lúc nhiều hơn thế, thậm chí có chỗ lên đến 7 dòng, tháo tung khuôn khổ các dòng thơ 5 tiếng, 7 tiếng và 8 tiếng, vừa mở rộng biên độ câu thơ, vừa làm bật ra một hình ảnh hay một cảm xúc đột xuất:

*Người họa điệu với thiên nhiên, ân ái*

*Buồn, và xanh trời (Tôi trôi với bờ*

*Êm biếc - khóc với thu: lời úa ngô*

*Vàng... khi cách biệt giữa hồn xây mộ*

*Tình hôm qua dài hôm nay thương nhớ*

*Im lặng nhìn bông ý, lặng lẽ lên*

*Những dáng hình thanh khí) Giữa mông mênh...*

Ông lại có một sáng tạo độc đáo về mặt âm thanh: đó là viết những câu thơ, thậm chí cả hai bài thơ toàn bằng tiếng bằng<sup>(1)</sup> (“Tỳ bà” và “Hoàng hoa”) tạo nên một âm hưởng chơi vơi, man mác cực tả được những nỗi buồn không day dứt mà thấm thía. Lê Tràng Kiều khi giới thiệu thơ Bích Khê trên báo “Tiểu thuyết thứ năm” ra ngày 11/05/1939 đã viết: “Mới đây, các bạn đã được say sưa, càng được say sưa hơn, khi nghe được tiếng đàn Tỳ Bà thần ảo ấy.

---

<sup>(1)</sup> Trong thơ Trung Quốc xưa cũng có bài thơ toàn thanh bằng: “Hạ nhật nhân cư” của Lục Quy Mông đời Đường, lại cũng có bài thơ toàn thanh trắc: “Chu trung dạ dữ gia nhân ẩm” của Mai Nghiêu Thần đời Tống, nhưng đó chỉ là trò chơi văn chương, không có ý nghĩa nghệ thuật gì.

Hãy im! Tác giả “Tỳ Bà”, ông Bích Khê Lê Mộng Thu sắp cho ta nghe hai khúc đàn nữa, nó cũng như khúc “Tỳ Bà”, rất êm, rất nhẹ, có lẽ êm quá, nhẹ quá.

Khúc “Hoàng hoa” và khúc “Nghê thường”... Kỳ này, các bạn hãy theo khúc Hoàng hoa, đưa tâm hồn đến với những người chinh phụ đang trông chồng nơi “ngàn khơi kia”.

Chiều đã xuống. Ta hãy lắng nghe “

Tiến lên một bước, Bích Khê vận dụng những thủ pháp của âm nhạc vào thơ mình. Nhiều khi ông cấu trúc bài thơ theo cách thức của ca khúc như bài “Tối hôm nay mùa thu đang áo nã” trong chương “Châu”, là một ca khúc hai đoạn với những trở thay đổi (couplets) và một điệp khúc lặp đi lặp lại (refrain):

*Nhạc khiêu vũ dẫu đây lan sóng mùa.*

*Tôi tưởng chừng da thịt biến ra thơm .v.v*

Sang “Tinh hoa”, Bích Khê chỉ làm một bài bát ngôn duy nhất (Bài “Duy tân” viết năm 1940 thực ra gần với “Tinh huyết” hơn). Ông trở về với các thể thơ cổ truyền, nhưng với những âm sắc mới. Các thể thất ngôn, ngũ ngôn không theo khuôn khổ gò bó của luật thơ Đường, mà mang dáng dấp phóng khoáng của cổ phong (bỏ đối ngẫu) và gần với phong cách văn xuôi, do đó trở nên mềm mại hơn, uyển chuyển hơn và theo điệu cảm nghĩ của người hiện đại. Chẳng hạn trong bài “Mộng trong hương”, hai cặp câu 3-4 và 5-6 không còn đối ngẫu nữa mà đi liền một mạch, với một văn phong thật mới mẻ:

*Ngoài ly Lý Bạch trời như mộng,*

*Sau khói phù dung mộng cố hương.*

*Thì mộng: Xuân Hương nương đã đến*

*Thư cô dáng nguyệt tuyết còn vương*

Bài “Nam hành” làm theo thể trường đoản cú là một khúc nhạc khi tha thiết, khi hào sảng, khi lại man mác buồn theo từng trạng thái tâm lý của người ra đi. “Nam hành” với “Tống biệt hành” của Thâm Tâm là hai bài thơ đặc sắc thời kỳ 30-45, cùng viết về một đề tài: - từ biệt gia đình ra đi để mưu cầu sự nghiệp lớn, lại gặp nhau trong vận dụng thể loại: loại “hành”, một lối ca từ trong nhạc phủ nặng về tự sự của Trung Quốc, tuy âm điệu có chỗ khác nhau, nhưng cũng cùng có cái phóng khoáng, cái bi tráng ít gặp trong văn học thời bấy giờ.

Trong các bài thơ viết theo thể lục bát, song thất lục bát, ông phát huy cao độ tác dụng của phép lặp. Ở đây, phép lặp đã vượt qua phạm vi của một biện pháp tu từ thông thường để tiếp cận thủ pháp lặp trong âm nhạc - nghệ thuật của thời gian này thường lặp ý nhạc để nhấn mạnh và phát triển chủ đề - Có những sự lặp nhỏ: lặp lại toàn bộ câu thơ trước rồi tiếp đến là một ý mới bổ sung. Bài “Giọt lệ trích tiên” đầy rẫy những kiểu lặp này như:

*Bụi hồng cách với hoa đào*

*Bụi hồng cách mấy hoa đào nẻo xưa*

(phát triển về khoảng cách thời gian)

hay:

*Sông Ngân cách mấy sông Tương*

*Sông Ngân cách với sông Tương mấy trời*

(phát triển về khoảng cách không gian)

Có những sự lặp lớn như trong bài “Tiếng đàn mưa” đã nói ở trên được cấu trúc hết như một bản nhạc thuộc

thể loại “Chủ đề và biến tấu” (Thème et variation). Bài thơ gồm bốn đoạn, mỗi đoạn đều thể hiện chủ đề “hoa xuân rụng” gắn liền với cơn mưa ngoài trời và nỗi lòng con người mỗi lúc một bi thiết hơn, đẩy kịch tính đến cao trào sự tuyệt vọng.

Trên hành trình đi tìm, khám phá cái mới lạ, không phải lúc nào Bích Khê cũng thành công, thậm chí có khi ông đi quá đà vào việc phơi bày cái nhục cảm. Tuy nhiên, thơ ông đã đạt được những giá trị nghệ thuật sáng chói, và với những gì đã đóng góp cho sự phong phú đa dạng của nền thơ ca hiện đại Việt Nam, ông xứng đáng được nhà thơ - nhà phê bình văn học sắc sảo Chế Lan Viên xếp vào hạng “những nhà thơ vừa làm thơ vừa đẩy lịch sử thơ ca, duy tân thêm một bước”, và được giáo sư Lê Đình Kỵ tôn xưng là “nhà thơ tiên phong” (“Đọc lại Bích Khê - nhà thơ tiên phong” - Tạp chí “Kiến thức ngày nay” số 113 - 21/06/1993) ♦



# GIAI ĐOẠN PHÁT TRIỂN THỨ HAI CỦA THƠ MỚI

❖ LẠI NGUYỄN ÂN

(Nhà nghiên cứu và phê bình văn học)

I/ Trong số các tác phẩm của Bích Khê, tập thơ *Tinh huyết* hiển nhiên là tác phẩm được biết đến rộng rãi hơn cả, giản dị vì đây có lẽ là tác phẩm duy nhất của nhà thơ này được in thành sách ngay sinh thời tác giả, trong khi những tác phẩm còn lại phải chịu khoảng thời gian nằm trong im lặng khá lâu (tính bằng hàng mấy chục năm) mới đến được công chúng, và đến công chúng chỉ với tư cách là những di cảo. Điều này cũng có nghĩa là, nếu muốn luận bàn về ảnh hưởng của thơ Bích Khê đến phong trào thơ mới đương thời, hiển nhiên phải tập trung chú ý vào tập thơ này.

Đã có những nhận xét, theo đó tập thơ *Tinh hoa* còn hay hơn, sâu sắc hơn, có giá trị hơn so với *Tinh huyết*; nhận xét này có thể là đề tài thảo luận riêng. Nhưng một điều khác trực tiếp có can hệ đến những gì sắp bàn trong bài này lại là một vài bản khoản về ranh giới giữa *Tinh huyết* và *Tinh hoa*. Là vì trong các dạng công bố mà người ta được biết (*Tinh huyết* trong sách in 1939; *Tinh huyết* và *Tinh hoa* trong bản in *Thơ Bích Khê*, Nghĩa Bình 1988; *Tinh hoa* trong bản in ở Nhà xuất bản Hội Nhà Văn 1997), có

một tình trạng là ranh giới giữa hai tập không thật rành rẽ, một số bài thơ đã có trong *Tinh huyết* (bản in 1939) lại xuất hiện trong *Tinh hoa* (bản Nghĩa Bình 1988 và bản HNV 1997), và khi cả hai tập thơ cùng in trong một cuốn sách (bản Nghĩa Bình 1988) thì đến lượt hình hài tập *Tinh huyết* cũng bị hư hao đáng kể so với chính mình ở bản in 50 năm trước! Vậy thì đâu là *Tinh hoa*, đâu là *Tinh huyết*? Chẳng lẽ trong *Tinh huyết* lại đã có một phần *Tinh hoa* và trong *Tinh hoa* vẫn cứ bao gồm một phần *Tinh huyết*? Tình trạng này hẳn chỉ có thể được giải quyết bởi những người nắm được di cảo của tác giả, tức là những thân nhân của nhà thơ; và chúng ta cùng hy vọng việc này sẽ được giải quyết ngay trong dịp hội thảo này.

Về phía người nghiên cứu, cho đến tận lúc này, có lẽ không có cách nào khác hợp lý hơn là tiếp tục coi bản in 1939 là bản chính thức của tập thơ *Tinh huyết*.

2/ Như số khá đông trong các giới sáng tác và phê bình nghiên cứu đã nhận xét, tập *Tinh huyết* tiêu biểu cho nỗ lực của Bích Khê trên hướng "cập nhật" một số đặc tính của văn hóa thi ca Âu Tây đương thời vào thơ tiếng Việt (khác với *Tinh hoa* là từ bỏ những thể nghiệm "Âu hóa" ấy để trở về khai thác các đặc tính thi ca Đông phương). Nói rõ hơn, ở *Tinh huyết* có thể thấy một vài đặc điểm của chủ nghĩa hiện đại Âu châu (modernisme), rõ nhất là những biểu hiện tượng trưng, siêu thực, trong cách cảm nhận và thể hiện của nhà thơ.

Trong *Tinh huyết* bộc lộ một xu hướng khá gần gũi với các nhà thơ tượng trưng Pháp (như Baudelaire, Verlaine): xem trọng vai trò của trực giác và vô thức trong sáng tác nghệ thuật. Lối sáng tác của khá nhiều bài trong *Tinh*

*huyết* là lối sáng tác tượng trưng, thường dựa vào liên tưởng, cuồng tưởng, ám thị, trực giác, thường thể hiện những cảm quan phi thực tại, siêu thực tại, và hiển hiện ra trong những dòng thơ đầy nhạc tính.

Tất nhiên điều vừa nói trên đây không phải đặc điểm bao trùm toàn bộ các bài của *Tinh huyết*; trong tập vẫn có cả loạt bài truyền ít cảm quan thực tại như các bài *Tỳ bà*, *Ảnh áy*, *Thi vị*, *Cuối thu*, *Cùng một cô đào hát bộ*, *Quả măng cụt*. Nhưng nếu tiếp tục kể thêm nữa mong kéo dài danh mục này, hẳn sẽ phải do dự, vì nhiều trường hợp tác giả khởi đầu từ cảm quan thực tại cổ điển (hoặc xúc cảm lãng mạn duy lý), nhưng rồi những liên tưởng rồi cuồng tưởng dấy lên, đẩy đưa xúc cảm của ông sang miền của huyền tưởng phi thực tại. Ta thử xem bài *Cùng một cô đào hát bộ* chẳng hạn. Bài này tuy nằm trong phần II mang tiêu đề chung là *Đẹp và Dâm*, nhưng hầu như toàn bài này lại là lời diễn tả khá thật một xúc cảm hoàn toàn thực ở tác giả về diễn xuất của một đào nương. Xin lưu ý khổ thơ cuối cùng:

*Mặt cô buồn quá! tôi yêu quá!*

- *Nghệ thuật tràn ra giữa bể dêm.*

*Tôi chợt ôm cô trong giấc mộng*

*Nút bao thanh khí, đã nư thềm.*

Hai câu trên vẫn còn ở trong địa hạt thực tại, hai câu dưới đã sang địa hạt tưởng tượng, và ít nhiều là cuồng tưởng nữa, vì tác giả không chỉ mơ tưởng được ôm được hôn cô đào hát bộ, mà còn "nút bao thanh khí" nữa. "Nút", một từ đã hơi cổ, không thông dụng ở đời ngoài nữa nên trở thành phương ngữ miền trong, nghĩa nó là "mút", "hút", như "hút mật" có thể nói là "nút mật" (đây

là căn cứ theo cuốn từ điển cách nay trên một trăm năm của Huỳnh Tịnh Paulus Cửa). Nhưng "nút bao thanh khí" hay "hút bao thanh khí" lại là một sự việc ít nhiều trừu tượng, vì "thanh khí" không phải là "thanh" và "khí" là điều muốn nói tới có lẽ là một phẩm chất nào đó đối với thi nhân là tuyệt vời, có thể được hình dung (đương nhiên là theo kiểu tượng trưng) như bầu khí trong trẻo thanh sạch. Hóa ra "nút" (= hút) lại là hành vi bày tỏ sự triu mến: triu mến đối với cô đào và thực ra là đối với cái nghệ thuật đẹp đẽ mà cô trình diễn đã khiến nhà thơ cảm động sâu sắc. Một cách triu mến phải nói là lạ lùng.

Ở trên vừa nêu nhận xét về lối sáng tác thường được vận dụng khá nhiều trong *Tinh huyết*, theo đó tác giả dựa vào liên tưởng, trực giác, vào ám thị, cuồng tưởng, đẩy xúc cảm từ thực sang phi thực, siêu thực tại. Nhưng cũng cần chú ý đến cái đối tượng mà các bài thơ kiểu ấy của Bích Khê thường nhắm vào thể hiện. Tôi nghĩ một trong những "đề tài" chủ yếu của tác giả *Tinh huyết* là con người, là thân xác người, là giá trị người. Có thể nói tới cảm quan nhân bản như một nét đặc sắc của thơ Bích Khê, và về mặt này dường như khó có nhà "thơ mới" nào vượt nổi ông. Nhiều người đọc Bích Khê thường chỉ nhớ việc nhà thơ vừa khắc họa vừa rung động trước thân thể những mỹ nữ, "*Nàng là tuyết hay da nàng tuyết điểm? Nàng là hương hay nhan sắc lên hương?*"... Quả là Bích Khê không chỉ có một bài thơ về vẻ đẹp phụ nữ, không chỉ một lần dùng thơ vẽ ra "tranh lụa thể"; ông là nhà thơ ca tụng vẻ đẹp thân thể phụ nữ.

*Ôi đi! đoàn tiên lột khỏa thân*

*Hoan hô xác thịt chiếm ngôi thân*

Nhưng ta không nên quên là Bích Khê còn có những bài thơ hoặc hàng loạt đoạn thơ về từng phần của thân thể con người nói chung, không nhất thiết là phụ nữ: bàn chân, hộp sọ, cặp mắt, trái tim, cặp lông mày, cặp đùi, cặp vú,... Có khi ông thể hiện tiếp cận mới này bằng thao tác thơ vịnh quen thuộc:

*Ôi khối mộng của hồn thơ chénh choáng!*

*Ôi buồng xuân hơ hớ cánh đào sương!*

*Ôi bình vàng ôi chén ngọc đầy hương*

*Ôi! sọ người! sọ người! gương phép tắc!*

(Sọ người)

*Ô cặp mắt đa tình ngời sắc kiếm!*

*Một bàn chân ve vuốt một bàn chân!*

(Bàn chân)

*Ôi! cặp mắt của người trong tợ ngọc*

*Sáng như gương và chấp chóa kim cương!*

(Cặp mắt)

Hãy nhớ rằng nhà thơ mỗi lần nói tới một bộ phận thân thể thì mỗi lần ấy, cái được nói tới luôn luôn là những bộ phận của thân thể sống. Ở *Tinh huyết*, những "mặt tươi", những "môi son", những "vú nõn", v.v... hiển nhiên đều được tiếp cận như vậy nhưng không gây cảm giác lạ, có lẽ vì đó là những bộ phận ở mặt ngoài thân thể. Đối với cái sọ, cũng thao tác "cắt riêng" như thế (gọi bằng cái sọ tức là chỉ vào phần chìm khuất sau lớp da thịt tóc tai) lại dễ tạo cảm giác lạ, đôi khi cả cảm giác nhờn tởm (như gợi nghĩ tới cái sọ đang phân hủy). Thật ra ở *Tinh huyết*, cái sọ không phải cái đầu lâu dưới huyết

mà là phần sống động gắn liền trên thân người, có điều con mắt mơ của thi sĩ đã hình dung nó ra sao đó (chẳng hạn, ngấm gắn nó với năng lực tư duy của con người?) nên thi sĩ có thể lên giọng ca tụng nó như khối mộng, như bông xuân, như hồ nguyệt...

Có thể nói phần thân thể người hấp dẫn đến mức ám ảnh hồn thơ Bích Khê chính là cặp mắt. Tôi nghĩ ai đó (người viết những dòng này chưa kịp làm) có thể dùng thống kê để thấy hình ảnh con mắt, cặp mắt người, nhất là cặp mắt mỹ nhân, hiện diện thường trực ra sao trong thơ Bích Khê.

Trong cả bài thơ dài nhan đề Châu, một trong những cái mà hồn thơ tác giả dõi theo, dò hỏi, - chính là đôi mắt :

*- Hỡi đôi mắt! nơi người là ngọc thạch*

...

*Người là ai? Người hỡi! Người là ai?*

Ở trường hợp này nhà thơ không áp dụng kiểu thơ vịnh sự vật xưa cũ, trái lại, ông lúc thì trầm tư lúc lại tự ngập chìm vào trạng huống mê loạn để làm hiện ra những ảo cảnh, nơi mà mọi sự vật đều ở trong một trạng thái gần như tan loãng, quay cuồng, các phần thân thể con người chuyển hóa, biến động một cách siêu thực tại:

*Nhạc khiêu vũ đâu đây lan sóng múa  
Tôi tưởng chừng... da thịt biến ra thơm  
Những đầu lâu rã hết khí xanh rờn  
Những xiêm áo bay rờn trong cảnh mộng  
Cả địa ngục đi vào trâm lỗ hồng  
Bấn tinh ra trộn trạo giữa nguồn hương*

(Châu, III)

Bài *Châu* là bài cuối của phần cuối *Tinh huyết* (phần này mang tên *Cuồng và ánh sáng*). Có thể tìm thấy ở bài này khá nhiều nét siêu thực và tượng trưng trong xúc cảm và sự thể hiện của tác giả.

Bản thân từ "châu" đã khá đa nghĩa (đây cũng là từ mà ở miền ngoài ít thông dụng hơn so với ở miền trong), ngoài những hàm nghĩa ít liên quan nên ta có thể tạm thời loại ra (những từ "châu" đồng âm, trở một vùng đất lớn, hoặc trở một hòn đảo, một doi đất, bãi đất...); còn lại, các từ "châu" trở hạt ngọc trai, trở dòng nước mắt, trở tính chất quý giá... vốn đã không thật tách bạch nhau. Ở bài thơ này của Bích Khê, có thể cảm thấy "châu" như một tinh chất quý báu, một chất thể biến hóa, như trạng thái chung cục của những biến hóa. "Cặp mắt say thơ mộng" có thể "dần biến ra châu trắng mịn mà"; đờn mắt đẹp trên pho tượng mỹ nhân có thể "biến ra châu nguyên vẹn cốt thiên đàng"... Cho đến người nữ không rõ hình hài mà nhà thơ yêu mến "Em đã là châu lệ cũng châu", và chính tiếng nói của nhà thơ "Tôi chết rồi tiếng nói như châu". "Thơ tôi" (đây là nhân vật trữ tình trong thơ Bích Khê tự xưng) vừa "lưu luyến giữa dòng châu", vừa có thể được "tượng hình bằng châu bằng lệ... Nhưng "châu" còn như chất thể đã tiết xuất ra, đã ứa trào ra, từ những gãy đổ, từ những rạn vỡ:

- *Châu vỡ Thiên Tài lai láng cả*  
*Chết rồi! khí phách của tôi đâu?*
- *Say mức say mơ say mất mây*  
*Thần châu tôi xuất phút này đây*  
*Mau lên! Tinh túy ngàn muôn triệu*  
*Thế giới - hư linh - hiệp lại này.*

Qua suốt các đoạn của toàn bài *Châu*, có thể thấy hồn thơ tác giả như một nhân vật chu du trong thế giới ảo cảnh, dôi theo một đối tượng khi ẩn khi hiện tha thiết muốn trò chuyện với nó, -- đối tượng đó là đôi mắt:

*Tôi đã hôn lên đôi mắt thơ  
Rồi mang đôi mắt ở trong mơ  
Giờ đôi mắt hiện xanh như ngọc  
Ám ảnh hồn tôi đến ngất ngư*

Cuộc rượt đuổi của thi nhân với cặp mắt tạo thành một thứ gần như hành động, gần như kịch tính cho cả bài *Châu*. Mỗi khi cặp mắt hiện hình là "*Toàn thân tôi rờn ốc/  
Cả linh hồn ốc nào phổi tim gan...*" Thi nhân muốn hỏi đôi mắt ấy thật nhiều thật nhiều :

*Hỡi đôi mắt! hồ thủy tinh trong suốt  
Soi trần gian địa ngục vạn đời ma  
Hãy nói tên thần bí của muôn hoa  
Hãy kể hết nhiệm màu muôn thế giới  
Những bí quyết khi nhạc lên vời vợi  
Những thơm ngào phổi hiệp giữa trăng sao*

...

*Người là ai ? người hỡi ! người là ai ?  
-Nhưng đôi mắt lơ lửng và mê say  
Nhìn đắm đuối không một lời nào nói*

Sau nhiều lần sáp lại và bị lẩn tránh, cuối cùng, thi nhân dốc hết tâm nguyện, và ông đã nhận được lời đáp từ cặp mắt:

*Hỡi đôi mắt! người hãy hiện trên tay  
Cho lòng ta ấp yêu nguồn suối lệ*



Hồn ta say trong nhạc vàng kể lễ  
Tinh ta dâng trong gợn sóng thu ba  
Cả máu đào tủy trắng với xương ma  
Cùng tinh loãng và bao nhiêu bảo vật  
Để xây đắp bàn thờ cao chất ngất  
Lút mây xanh và lút cả thiên thai  
Người là ai? Người hỡi! Người là ai?  
- Bỗng đôi mắt rưng rưng dường rớm khóc  
Nhưng cười nụ trong màu hoa ánh ngọc:  
- Ta là CHÂU! Thi sĩ! Ta là CHÂU!

Độ căng mang đôi chút kịch tính, đến đây được giải tỏa. Nhưng hàm nghĩa "châu" đã không nhờ đó mà trở nên dễ hiểu hơn. "Châu" như ý niệm chất thể, như ý niệm giá trị vẫn mờ nhòe trong những liên hội mà trực giác chỉ soi rọi từng lúc ít ỏi. Tuy vậy, hiệu quả gây ám ảnh của nghệ thuật thơ không vì thế mà suy giảm. "Châu" chính là một hình ảnh được lấy đi lấy lại như mô-típ chủ đạo (leitmotiv) của toàn bài và do đó là một tượng trưng. Một tượng trưng với hàm nghĩa nhân bản phổ quát.

3/ Như đã nêu ở nhan đề bài này, tập thơ *Tinh huyết* (in xong lần đầu vào tháng 12/1939 tại Hà Nội, sau đó được phát hành rộng rãi) có thể được xem như điểm đánh dấu hai giai đoạn phát triển của phong trào Thơ Mới 1932-1945. Một số cây bút ở Hà Nội từng tham gia phong trào thơ mới như Vũ Hoàng Địch, Đông Hoài... đã nói cho tôi biết nhận xét này của họ, và từ việc xem xét này của họ, và từ việc xem xét cứ liệu cụ thể, tôi cũng đi tới nhận định như vậy.

Nếu mô tả thật khái quát tiến trình thơ mới, có thể tóm gọn nó trong hai giai đoạn: giai đoạn đầu với vai trò chủ đạo của những nhà thơ mới của (hoặc gắn với) nhóm Tự Lực Văn Đoàn như Thế Lữ, Xuân Diệu, Huy Cận... mà nét nổi bật chung về khuynh hướng nghệ thuật là thơ trữ tình lãng mạn duy lý; giai đoạn sau với uy tín của: Hàn Mặc Tử, Bích Khê... và "trường thơ loạn" của họ mà dấu ấn rõ rệt về khuynh hướng sáng tác là sự xuất hiện những đặc điểm tiền hiện đại chủ nghĩa hoặc hiện đại chủ nghĩa như tượng trưng, siêu thực, suy đồi, tiền phong (Tất nhiên ở giai đoạn sau còn có khuynh hướng trở về với nguồn thơ phương Đông, nhưng ở một vài hiện tượng tiêu biểu của khuynh hướng này như *Xuân Thu Nhã Tập*, người ta vẫn thấy những nét của tinh thần tiền phong, tức là tinh thần hiện đại chủ nghĩa).

Cần phải nói thêm rằng, sớm hơn Bích Khê vài ba năm, vào năm 1936, người sẽ là đại diện số mới của "trường thơ loạn" là Hàn Mặc Tử đã công bố tập thơ *Gái quê*, nhưng tập thơ này vẫn chưa cho thấy tác giả của nó đã đi sang phạm vi tượng trưng, siêu thực; vào năm 1937, một đại diện khác, cũng đích thực của "trường thơ loạn" là Chế Lan Viên, đã trình làng tập thơ *Điều tàn* (cũng in tại Hà Nội) mà bài tựa đề chính là tuyên ngôn của "trường thơ loạn". Nhưng *Điều tàn* ra mắt chỉ khiến làng thơ đương thời ở đất Bắc thấy "như một niềm kinh dị" (đây là mượn lời diễn tả của Hoài Thanh) chứ chưa tìm được tri âm tri kỷ. Là vì khi ấy làng thơ đất Bắc vẫn còn đang tiếp tục dành nhiều ngưỡng mộ cho các thi gia xuất hiện trên các cơ quan của nhóm Tự Lực (các tờ *Phong hóa*, *Ngày nay*). Tập *Thơ thơ* của Xuân Diệu in thành sách năm

1938, tập *Lửa thiêng* in thành sách năm 1940 nhưng khá nhiều bài trong các tập này đã đến với người đọc từ dăm ba năm trước đó, chủ yếu cũng trên các ấn phẩm của nhóm Tự Lực. Sang thập niên 1940, hoạt động văn nghệ của nhóm Tự Lực sút kém rõ rệt; kiểu thơ của các thi gia gắn với Tự Lực cũng kém dần sức hấp dẫn trong con mắt những người cầm bút trẻ. Đến lúc này, người ta lưu ý nhiều hơn đến những tìm tòi kiểu khác cho thơ tiếng Việt. Tập *Tinh huyết* vì vậy là một trong những ví dụ hiếm hoi đáp ứng tâm thế ấy của giới sáng tác trẻ đất Bắc.

Có thể tìm thấy ảnh hưởng của "trường thơ loạn" trong sáng tác của một loạt cây bút thơ ở Hà Nội những năm 1940-1946 như Hoàng Lộc (*Từ tịch dương đến bình minh*), Đông Hoài (*Giác linh hương*), Đình Hùng (*Mê hồn ca*) và nhóm *Dạ đài* (Trần Dần, Trần Mai Châu, Vũ Hoàng Địch...). Trừ *Từ tịch dương đến bình minh* của Hoàng Lộc hiện chưa tìm lại được văn bản nên về xu hướng của nó buộc phải dựa vào nhận định của các nhân chứng (dựa vào Vũ Hoàng Địch, Đông Hoài); ngoài ra các trường hợp khác đều có văn bản tác phẩm để xem xét.

Nhìn chung, trong sáng tác, các cây bút này đều xem trọng những gì như bất giác đến từ trực giác, từ vô thức; họ thích thác lời những linh hồn của thế giới bên kia hoặc thích chuyện trò với chúng; ý niệm thực tại ở họ như gồm cả cõi sống lẫn cõi chết và cái được nói đến nhiều hơn lại là cõi chết; ở sáng tác của họ đôi khi cũng thấy cảm hứng đập phá của phái tiền phong; họ cũng chú trọng sáng tạo nhạc tính của ngôn từ thơ ca.

Đông Hoài phác vẽ một thứ *Ngẫu tượng siêu luân*:

*Sặc sụa hương nào thơm xác ma*

Lòng đa âm phủ bước dương tà  
Đầu lâu ghé miệng hôn yêu dấu  
Cổ mộ hoa lâu quý hát ca

Trần Mai Châu ở bài *Theo bóng tử thần* trở lại một đêm tàn sát nào đó từ cổ đại trung đại:

Trăng ơi! trở lại đêm tàn sát  
Này ánh tà dương khóc bạo Tần  
Em có buồn không, giờ tử nạn  
Ta cười ghi lại nét phù vân  
Nửa đêm sao biếc về trong mộ  
Mừng cuộc hồi sinh hiện giữa trần.

Trong bài *Về nẻo thanh tuyên*, Trần Dần thác lời hồn ma một kẻ từng có uy quyền trên thế gian nay đã mất hình hài đã nằm dưới thủy cung vẫn đe dọa đòi lại những gì đã mất:

Hồn ta mất mảnh thi hài  
Về trên thế tục ta đòi cố đô  
Tiếng ta than động trăng mờ  
Từng đêm ta gọi lá cờ Nữ Vương

...

Nếu mấy sáng tác lẻ tẻ của Trần Dần, Vũ Hoàng Địch, Trần Mai Châu, Nguyễn Văn Tậu in trong *Dạ đài số 1* chưa thể minh chứng đáng kể cho những điều họ nói trong *Bản tuyên ngôn tượng trưng* (cũng in trong *Dạ đài số 1*), thì tinh thần của bản tuyên ngôn ấy lại được bộc lộ rõ hơn trong tập *Mê hồn ca* của Đinh Hùng. Tập thơ này mãi đến 1954 mới in thành sách, nhưng hiển nhiên đây là thơ của thời kỳ 1944 - 1946 mà một số bài đã đăng tải ngay những năm ấy (ví dụ bài đăng ở *Dạ đài số 1*).

Như tên gọi của nó, đây là những khúc "mê hồn", "lạc hồn", những bài ca của một linh hồn chu du dần bước vào những miền lạ, hoặc thử làm lạ miền đất quen, chẳng hạn thử vào vai "người rừng", bước về "đô thị" để thấy "Ôi ngơ ngác một lũ người vong bản / Mất tinh thần từ những thuở xa xôi", để thấy mình bị xa lánh và trở nên xa lạ, rốt cuộc ra tay tàn phá đình tạ thành quách rồi trở lại núi rừng, trở lại cuộc sống hoang dã: "Từng buổi hoàng hôn xuống lạ kỳ / Ta nằm trên cỏ lắng tai nghe .../ Thêm ăn một chút hoa hoang dại/ Rồi ngủ như loài muông thú kia". Dĩ nhiên linh hồn ấy cũng dần bước vào tình yêu, vào thế giới những "kỳ nữ", những "người gái thiên nhiên"... Nhưng đáng nói hơn là linh hồn ấy hướng về trò chuyện với người gái dưới mộ, dõi tìm bóng dáng tử thần... Linh hồn ấy như thuộc về cả cõi sống lẫn cõi chết, thuộc về cả hiện tại lẫn các thời đại xa xưa... "Ai tìm ta đó trong đêm loạn? / Có gặp Thơ về, Nhạc hiển linh?/ Ta gọi thiên tai, cười mệnh số"... Trong những lời ca lạc hồn ấy đôi khi vang lên những lời như toan nói tiên tri: "Thế kỷ thanh bình nức nở qua/ Ta nhìn nhau khóc tuổi trắng già...", hoặc: "Thời đại Hoàng Kim đã phục hồi/ Ta mừng Bao Chúa sắp lên ngôi/ Tìm thơ vương giả, xuân lưu huyết..." Thế giới mê hồn là cõi trời loạn, là cõi hỗn độn, là nơi tử sinh chuyển hóa: "Bừng mắt dậy, lửa hồi sinh đỏ rực / Thịt xương về trong cổ mộ xô xao / Hỏa thiêu rồi! Làn tử khí lên cao / Chiều tái tạo băng khuâng từng ngọn cỏ..." Những đổ vỡ mà linh hồn này cảm thấy ở đây là những đổ vỡ vũ trụ: "Trời lâm nạn, thôi! hành tinh tan vỡ! / Chúng ta khóc như một bầy thú dữ / Lòng đã man nghe trái đất tan tành".

Mặc dầu cũng hướng tới một thế giới siêu thực tại như tác giả *Tinh huyết* nhưng ở Đinh Hùng và các thi gia Hà

Nội kể trên, cỡi siêu thực tại dương như vẫn bị viên khung bởi ý thức duy lý của những cái tôi tác giả. Có vẻ như cái tiếng Việt xứ Bắc quá sáng rõ, cái câu thơ lục bát, câu thơ bảy chữ hoặc tám chữ quá đều đặn đã phản lại tâm thế điên rồ của họ, phản lại bước chân mê cuồng của họ. Thi nhân như là vẫn luôn ở bờ bên này tuy biết có bờ cỡi siêu thực tại bên kia; họ hầu như chưa mấy khi nhập hồn mình được hoàn toàn sang đó như Hàn Mặc Tử đã làm được thường xuyên trong *Thơ điên (Đau thương)*, Chơi giữa mùa trăng, Bích Khê đã làm được khá thường xuyên trong *Tinh huyết*, Chế Lan Viên đã làm được ít nhiều trong *Điêu tàn*.

Dẫu sao những hiện tượng trên đây ở giới làm thơ ngoài Bắc đầu những năm 1940 vẫn cho thấy những tìm tòi của "trường thơ loạn" miền Trung giữa những năm 1930 là bước đi hữu lý trên hướng cập nhật hóa những tìm tòi của thi ca thế giới đương đại vào thi ca tiếng Việt. Họ không trực tiếp chịu ảnh hưởng cụ thể của một ai đó trong "trường thơ loạn"; đơn giản là họ thấy ở những *Tinh huyết, Điêu tàn, Đau thương (Thơ điên)*... một hướng sáng tác khả thi, hứa hẹn đem lại cái mới vào thơ tiếng Việt. Một số kết quả sáng tác quá ít ỏi của thơ trong thời gian quá ngắn ngủi, chưa in thành dấu vết đáng kể vào thành tựu phát triển của thơ ca tiếng Việt. Tuy vậy, thể nghiệm sáng tạo của họ cũng như của các tác gia "trường thơ loạn" cho thấy đây là một hướng có thể trông cậy được nhằm đưa thơ tiếng Việt vượt qua thời đại những mẫu mực của thơ mới lãng mạn duy lý ♦

Hà Nội, tháng 11-2005

# XIN CÓ ĐÔI ĐIỀU

❖ VŨ NGỌC LIỄN

(Nhà nghiên cứu nghệ thuật Tuồng)

Tôi xin bắt đầu bài tham luận bằng thơ Bích Khê:

*Dáng tâm xuân uốn trong tranh Tố nữ*

*Ô tiên nương, nàng lại ngự nơi này*

*Nàng ở mô? Xiêm áo bỏ đâu đây?*

*Đến triển lãm cả tấm thân kiều diễm*

*Nàng là tuyết hay da nàng tuyết điểm*

*Nàng là hương hay nhan sắc lên hương?*

*Mắt ngời châu rung ánh sóng nghệ thường*

*Lệ tích lại sắp tuôn hàng đũa ngọc*

*Đêm u huyền ngủ mơ trên mái tóc*

*Vài chút trắng say động ở làn môi*

...

Thơ đã hay đến vậy mà lời bình của Hàn Mặc Tử chính xác đến mức tuyệt đối: “Nếu chẳng phải là một nghệ thuật siêu thần thi nhân làm sao đưa đến một nguồn sống phong tình mà thanh khiết cho giai nhân”. Vài cái “chân như” của nghệ thuật siêu thần ấy (nói theo triết lý nhà Phật) Hàn Mặc Tử bình tiếp: “Trực giác của thi sĩ mạnh quá đến nỗi thấy nhan sắc lên hương, thấy cả sóng nghệ thường đang nao nao gợn, và so sánh hai hàng

nước mắt trong trắng của nàng là hai chiếc đũa ngọc, mái tóc huyền xinh xinh như một mùa thu mươn mướt”.

Còn đối với thế hệ chúng tôi coi mỗi chữ của bài thơ này là một hạt kim cương, mỗi câu là một chuỗi ngọc. Vì rằng, hồi còn trẻ từng có dịp thưởng thức bức tranh tương tự trong đời thường vậy mà ngu đến nỗi không biết nói, hoặc nói chẳng nên lời... may mà có Bích Khê nói hộ. Chính vì lẽ ấy mà tôi quyết đến cho được Hội thảo này chỉ để nói hai điều:

- Một là, Bích Khê - một tài hoa của đất nước, “một đỉnh núi lạ” (lời Chế Lan Viên), “Biệt thự một nhà triệu phú” (lời Hoài Thanh) có từng hoạt động Tờ-rốt-kít ở Quảng Ngãi hay không, hay bị người ta vu cáo chính trị?

- Hai là, tôi xếp Bích Khê vào “trường thơ Bình Định” bởi những lý do nội tại của lịch sử hồi ấy!

Xin bàn về điều thứ nhất: Nếu căn cứ vào tiểu sử Bích Khê thì Lê Quang Lương đậu tiểu học Pháp - Việt năm 14 tuổi, đến 17, 18 tuổi đang học tú tài ở Hà Nội thì bỏ học chỉ vì dành tiền cứu mang một người bạn thất cơ lỡ vận, ấy vậy mà về sau, khi ông bạn quý quái này no ấm lại trở thành kẻ phản bội Bích Khê có đau không chứ! Giống như tên Tiết Nghĩa phản bội Tiết Cương trong vở tuồng *Hộ sinh đàn* của Đào Tấn vậy. Đến năm 1936 (20 tuổi) thì về quê sống với mẹ và dưỡng bệnh, đôi khi cùng chị là Ngọc Sương đi Huế tiếp xúc với cụ Phan Bội Châu và cụ Huỳnh Thúc Kháng. Năm 1938 lại cùng chị Ngọc Sương vào Phan Thiết mở trường dạy học, được một năm thì trường bị đóng cửa. Năm 1939 lại về quê vì bệnh nặng. Năm 1946 ở cái tuổi 30 Bích Khê từ già cuộc đời. Chừng ấy thời gian Bích Khê vừa dạy học, vừa sáng



tác, vừa dương đầu với bệnh nan y thì Bích Khê hoạt động Tờ-rốt-kít vào lúc mô? bằng đường nào? và hành động cụ thể là gì?

Dù Bích Khê có là Tờ-rốt-kít đi nữa thì cũng chẳng hề giảm sút giá trị "đỉnh núi lạ" mà đời thơ Bích Khê đã cống hiến cho đời, cho nên tôi cũng chẳng bận lòng về chuyện ấy. Nhưng ở đời, cái quý là sự công bằng, có thì nói rằng có, bằng không thì nói rằng không, đừng coi gót giày mình cho cao để hạ thấp người khác bằng vu cáo chính trị thì thật là tệ hại!

Bây giờ xin bàn đến điều thứ hai:

Nhắc đến "trường thơ Bình Định" hồi ấy người ta hay gộp chung với câu chữ "Bàn thành tứ hữu" để chỉ các nhà thơ: Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Yến Lan, Quách Tấn. Rồi từ "tứ hữu" đến "tứ linh" tức bốn con linh vật: Long - Lân - Qui - Phụng.

Thực ra đây chỉ là khởi xướng của anh Quách Tấn nhằm tôn vinh tài thơ của các bạn mình, đồng thời tự coi mình là con rùa, con vật chậm chạp trong "tứ linh", suốt đời không cất chân khỏi cái khu vườn "mùa cổ điển". Có lẽ chỉ vì gò cho khớp với khuôn khổ "tứ linh" mà vô tình anh đã để "lọt lưới" một bạn thơ, một thành viên trong thi đàn Bình Định hồi đó là Bích Khê mà suốt đời Quách Tấn luôn kính yêu. Chúng ta hãy nghe một đoạn tự thuật của Quách Tấn:

"Bích Khê định ở chơi cùng tôi lâu, một là để nhờ Lê Văn Tân chữa bệnh; hai là đợi Yến Lan từ Hà Tiên về. Nhưng một hôm, nói chuyện về Hàn Mặc Tử, Khê hỏi tôi:

- Anh đến thăm Tử, anh có sợ lây không?

- Cũng có phần sợ, nhưng không bao giờ tỏ ý dè dặt.

- Như vậy không khi nào anh bắt tay Tử?

- Không bao giờ Tử đưa tay cho ai bắt cả... Tánh Tử rất thận trọng.

- Đúng thế. Nhưng tôi phá lệ. Khi ở Phan Thiết, tôi ra thăm Tử mấy lần. Năm 1940 ở Thu Xà tôi vào thăm một lần trước khi Tử đi Qui Hòa. Lần nào tôi cũng ngồi cạnh Tử và lúc về cũng như lúc đến tôi buộc Tử phải đưa tay tôi bắt...

- Anh không sợ lây ư?

- Đã thương yêu nhau mà còn sợ lây à?

- Thương yêu là một việc, sợ lây là một việc. Và yêu bạn sao bằng yêu mình?

Câu nói thật sống sượng nhưng trót ra khỏi miệng, bốn ngựa không còn theo kịp nữa rồi!

Khê hừ một tiếng:

- Té ra lòng yêu thương bạn bè của anh có chừng mực!

Tôi hối hận và ngượng ngùng chữa lỗi...

Khê nhún vai bỏ đi nằm.

Đêm hôm ấy Khê đi ngủ sớm và sáng hôm sau dậy sớm bảo tôi:

- Tôi cần phải ra Ninh Hòa thăm người bà con ít hôm.

Tôi biết Khê hờn tôi. Tôi tìm đủ cách để cầm chân. Khê gắt: "Tôi ra đó nhiều lắm là hai hôm rồi trở vào, chuyện chi mà sợ dữ vậy?" Tôi đành phải để Khê đi. Khê đi buổi sáng thì buổi chiều Yến Lan ở Hà Tiên ra. Tôi có

ít nhiều hy vọng rằng Khê không nở giận mình mà bỏ ra về như thế. Nhưng hai hôm sau tôi được thư Khê từ Ninh Hòa gửi vào cho biết vì có việc cần nên phải về nhà gấp. Tôi rất buồn. Nhưng rồi Yến Lan gửi thư cho Khê, Khê phúc đáp vui vẻ, trong thư không giận tôi. Sau đó tôi thường được thư Khê!!.. "

Chưa hết, nếu không có cái cú hích của Hàn Mặc Tử bằng cách chê ổng chê eo tập thơ đầu tay mà Bích Khê đã xé vụn thì liệu thiên tài thơ Bích Khê có bùng nổ như ngày nay chúng ta đang chiêm ngưỡng? Thật khó nói.

Như vậy, khỏi cần phải nhắc lại mọi hành vi và tình cảm trong mối quan hệ keo sơn của họ suốt thời gian dài, khi còn sống cũng như lúc lâm chung tưởng cũng đủ chứng cứ xếp Bích Khê vào "trường thơ Bình Định" và nên gọi là "ngũ phụng tề phi" thay vì "Bàn thành tứ hữu". Đây là điều tôi muốn nói khi đến với Hội thảo hôm nay♦

# Ý KIẾN NHỎ VỀ NHÀ THƠ LỚN

❖ Giáo sư PHƯƠNG LỰU

(Đại học Sư phạm Hà Nội)

Nhà thơ lớn của cả đất nước! Lại sinh thành từ tỉnh nhà, và cũng xin muốn thom lây chút nữa là quê hương Thu Xà của Bích Khê nằm bên kia sông làng tôi. Được biết lần đầu tiên có Hội thảo, mà lại Hội thảo toàn quốc để kỷ niệm 90 năm ngày sinh và 60 năm ngày mất của nhà thơ lớn chỉ có mặt trên đời này vẻn vẻn có 30 năm, thật vô cùng cảm động, phấn khởi và nhiệt liệt hoan nghênh. Với ý nghĩ rằng tỉnh ta thiết thời đủ bề, rồi cũng chậm chạp trên nhiều mặt, cho nên nếu có cái gì khá, khá thật, có cái gì tinh hoa, tinh hoa thật, thì phải cùng nhau ra sức chăm sóc, phát huy lên cố nhiên chung cho đất nước, nhưng cũng là, xin nói thật, để cho tỉnh nhà mở mày, mở mặt dần. Chắc chắn đây cũng là tâm trạng chung của bà con anh em tỉnh nhà, nhất là của những đứa con xa quê. Nhưng riêng tôi, sợ dĩ phải bộc bạch hơi có phần vụng về như trên, là bởi vì bản thân thuộc một lĩnh vực chuyên môn khác, chẳng qua là vì không thể và không nên "cảm động, phấn khởi và hoan nghênh" suông, cho nên phải cố gắng góp một tiếng nói, nhưng cũng chính vì thế mà ý kiến được viết ra đây rất nhỏ nhoi, thô thiển, dám mong tất cả nhất là Ban Tổ chức Hội thảo thông cảm và tùy nghi sử dụng.

\*

\*

\*

Phong trào thơ Mới 1932 - 1945 của ta mặc dù thường mang tên chung là Lãng Mạn, nhưng thật ra còn mang nhiều sắc thái, xu hướng, nhất là từ năm 36, 37 trở đi chuyển dần sang chủ nghĩa tượng trưng, đã nâng tư duy thơ, thi pháp thơ lên một tầm cao mới, vẫn rất có ý nghĩa cho mãi đến ngày nay. Đó là xu hướng chung của cả phong trào, chứ thật ra, ít nhiều chuyển được sang bên bờ tượng trưng chỉ có vài mươi nhà thơ, nghĩa là chỉ độ một phần tư số lượng nhà thơ mới đương thời. Vấn đề là trong số một phần tư đó bao gồm hầu hết các nhà thơ tiêu biểu của phong trào Thơ Mới. Và trong số lượng cùng tỷ lệ không lớn đó có Bích Khê của chúng ta.

Nhưng Bích Khê không đi vào Thơ Mới ngay từ đầu để chuyển từ chủ nghĩa lãng mạn sang chủ nghĩa tượng trưng, mà khi xuất hiện được với tư cách nhà thơ Mới thực thụ, thì về cơ bản đã là nhà thơ tượng trưng. Bởi vì nói như Quách Tấn: "Bích Khê làm thơ cũ cho đến năm 1937, lúc làm quen với Hàn Mặc Tử" (*Đời thơ Bích Khê*). Và đến năm 1938, Bích Khê đã có thể thề với Hàn Mặc Tử: "Trong sáu tháng sẽ trở nên một thi sĩ phi thường, bằng không sẽ không bao giờ làm thơ nữa". Sự thực diễn ra gần đúng như thế, bởi vì cũng chẳng bao lâu sau *Tinh huyết* ra đời, được nhà thơ đàn anh ca ngợi trong lời tựa: "Một bông lạ nở hương, một thứ hương quý trọng, thơm đủ mọi mùi phước lộc..., một đóa hoa thần dị". Như thế là với tư cách nhà thơ Mới, Bích Khê đã bỏ qua chủ nghĩa lãng mạn và đi thẳng lên chủ nghĩa tượng trưng, rồi kết tinh nhanh chóng thành những thi tập để đời. Nét riêng này trong đời thơ Bích Khê cần được giải thích càng cặn kẽ càng rất nên.

Tất nhiên cũng đã từng có sự giải thích rồi. Chẳng hạn Quách Tấn nói: "Ở ngoài thì Khê chịu ảnh hưởng Baudelaire và Valéry là hai thi hào của Pháp, như Hàn Mặc Tử đã nói rõ trong bài tựa. Còn ở trong nước thì Khê chịu ảnh hưởng Hàn Mặc Tử (phần lớn) và Chế Lan Viên (phần nhỏ)" (*Đời thơ Bích Khê*). Chế Lan Viên có phần cụ thể hơn: "Đây là các quan niệm về thơ tổng hợp của Châu Âu lúc đó. Quả mãng cụt của Khê, ta biết đấy là quả lựu của Valéry, Valéry hóa thân, con quạ trên mộ Khê là con quạ của Edgar Poe, của thơ Mallarmé bay đến, da thịt, rồi xác thịt, rồi xác chết trong anh, nguyên là của Baudelaire " (*Thơ Bích Khê*).v.v... Trong nước, ngoài nước, cụ thể, khái quát, đều đầy đủ cả. Nhưng đây đều là ngoại nhân. Song ngoại nhân còn phải thông qua nội nhân mới phát được hết tác dụng. Nội nhân đây phải được nói thẳng vào cái vốn có của Bích Khê. Tất nhiên chỉ nói trong phạm vi tư duy thơ, thi pháp thơ mà thôi.

Nội nhân theo tôi là cái hồn cốt Đường thi của Bích Khê được hun đúc và triển khai từ lúc thiếu thời cho đến tuổi hai mươi. Tất nhiên duyên nợ của Bích Khê với thơ Đường là điều quá rõ. Nhưng vấn đề là xem nó như một động lực bên trong để Bích Khê bỏ qua chủ nghĩa lãng mạn đi thẳng lên chủ nghĩa tượng trưng với những kết tinh nhanh chóng thì cần phải được chứng giải. Trước hết chúng ta hãy đối sánh Bích Khê với nhà thơ lãng mạn thuần túy, rất ít, nếu không muốn nói là hầu như không có yếu tố tượng trưng, mà cũng rất nổi tiếng tài hoa, nghĩa là rất xứng đáng với một vế trong đối sánh, đó là Huy Thông. Thơ Huy Thông đã tả hoặc kể thì khá tỉ mỉ, biểu hiện thì tuôn trào hết mọi nỗi lòng. Huy Thông đóng góp to lớn cho nền thơ Mới. Cảm hứng thơ rất độc

đáo, đa dạng và phát triển theo các dạng đơn lập hoặc liên kết cặp đôi giữa tình yêu tuổi trẻ, lòng yêu nước và niềm ngưỡng mộ người anh hùng chiến bại. Về mặt thể loại, ông có thiên hướng "kịch hóa" thơ ca, từ "thơ đối thoại" đến "thơ kịch" (dramatic poetry) rồi đến "kịch thơ" (poetic drama), mở đầu cho nền kịch thơ hiện đại. Hội họa và âm nhạc trong thơ Huy Thông cũng rất phong phú, từ đây chúng ta như nghe được cả nhạc tự nhiên, nhạc nhân tạo, nhạc nhân hóa, và thấy được những bức tranh phong cảnh, tranh chân dung thiếu nữ và thiếu phụ.v.v... Tuy nhiên, chưa vươn lên được chủ nghĩa tượng trưng, cho nên thơ Huy Thông không tránh khỏi nhược điểm rườm rà, thậm chí có chỗ ý đã hết mà lời vẫn còn. Tất nhiên ngay từ năm 37, lúc mà Bích Khê chấm dứt thơ cũ, thì Huy Thông lại rời thi đàn nước nhà, đi du học trời Âu. Nhưng ly hương đâu có gì cản trở, có khi còn rất thuận tiện cho sáng tạo thơ ca. Nguyễn Giang dấy thổi, làm thơ Đường ngay ở vườn hoa Luxembourg. Mà xét vấn đề theo chiều hướng tiến về chủ nghĩa tượng trưng, nếu Huy Thông có thiệt thời không trực tiếp được hậu thuẫn từ xu thế chung của phong trào trong nước, thì trái lại có điều kiện thuận lợi hơn rất nhiều là được sống trong bối cảnh ngôn ngữ và văn hóa ở quê hương của Baudelaire, Mallarmé. Đặc biệt, Paris hoa lệ trong những năm 30 thế kỷ trước còn ngân vang bởi giọng thơ của thi sĩ hậu tượng trưng P.Valéry, được suy tôn là "nhà thơ lớn nhất nước Pháp thế kỷ XX". Và không xa ngoài biên cương còn có những nàng thơ hậu tượng trưng nổi tiếng như T.S Eliot, W.B Yeats, E Montale.vv... Ấy thế nhưng Huy Thông hầu như không lay chuyển chút nào. Thực ra, có thể rất ít, vì hoạt động tinh thần đã chuyển về lĩnh

vực khoa học, nhưng Huy Thông có tiếp tục làm thơ, mà chúng ta có thể đọc được như bài *Chúc sứ giả của tự do* viết năm 1946 lúc còn ở Paris, hoặc bài *Đón anh em Việt Nam* viết lúc đã về nước lâu trong thời chống Mỹ đều có một nội dung và ý nghĩa mới nhưng tư duy thơ không có gì mới. Có thể tạm giả định trước cách mạng, Huy Thông vẫn tiếp tục theo dòng thơ Mới, thì cống hiến của ông cũng chỉ vốn như cái đã từng có, gần như trường hợp của Thế Lữ, chứ không đuổi kịp sự chuyển biến của phong trào. Vì sao vậy?

Xuất thân trong gia đình tư sản, nhưng bố là cụ Chấn Hưng giao việc kinh doanh cho 3 bà vợ, còn bản thân chỉ hoạt động văn hóa và thiên về cựu học, rất say mê thơ phú, nhất là thơ Đường, miệng luôn ngâm nga "Thương nữ bất tri vong quốc hận". Ông còn mời cụ giáo Quế dạy chữ Hán và thơ Đường cho các con. Trưởng nam Huy Thông đều gương mẫu trong mọi việc, kể cả viết chữ rất đẹp. Duy chỉ có việc làm thơ Đường luật thì lúc nào cũng thua các em. Bài thơ nào làm nghe chừng cũng có cái gì mới lạ, duy chỉ có không theo vần luật gì cả, đến nỗi bố phải chê trách cậu cả không biết làm thơ. Nhưng Huy Thông lại say mê đọc Lamartine, Huygo và cả Byron. Cho nên không lấy gì làm lạ khi xuất hiện trên thi đàn, thì không thấy chút bóng dáng Đường thi nào, mà tuôn trào ra những hơi thơ lãng mạn, và cũng chỉ thế mà thôi.

Bích Khê của chúng ta thì hoàn toàn ngược lại. Theo bà chị Lê Ngọc Sương kể lại thì: "Mười hai tuổi, chàng đã làm thơ Đường luật và đã làm cho thân sinh chúng tôi hãnh diện trước các bạn thân hữu: Ai cũng nói một thiên tài đã bắt đầu phát sinh" (*Người em: Bích Khê*). Và khi đã



xuất hiện trên thi đàn, qua báo *Phụ nữ tân văn* ở Sài Gòn và nhất là *Tiếng dân* ở Huế, thì như Quách Tấn đã nói: "Thơ Khê đã già dặn, nhiều bài làm cho các bậc túc nho thán phục... Bích Khê được khá nhiều tri âm" (*Đời thơ Bích Khê*). Chính Bích Khê cũng nói: "Những bài thơ cũ ấy đã được cụ Huỳnh Thúc Kháng cùng nhiều người học thức ở Quảng Ngãi khen là giai tác" (*Đời thơ Bích Khê*). Tạm gác một bên về nội dung của *Mấy dòng thơ cũ* mà chắc chắn ít nhiều, trực tiếp hoặc gián tiếp do "Chịu ảnh hưởng cụ Huỳnh Thúc Kháng và cụ Phan Bội Châu" (Quách Tấn), thì về hình thức thể loại cũng có thơ lục bát, song thất lục bát, ca trù, nhưng chiếm một tỷ lệ khá lớn là thơ Đường luật mà ngày nay chúng ta còn đọc được như: *Lê Thái Tổ, Nguyễn Huệ, Đào Hải Vân, Đặng Lâm, Về Thu Xà cảm tác* v.v... Có thể thấy hoàn toàn khác với Huy Thông, Bích Khê đã hun đúc được hồn cốt Đường thi và triển khai nó trước khi trở thành nhà thơ Mới thực thụ. Như thế qua việc so sánh hai nhà thơ đồng tuế (đều sinh năm 1916), có thể ghi nhận một điều là nếu không có thì rất khó chuyển hóa, nhưng nếu có dồi dào cái vốn Đường thi, thì có thể dễ dàng chuyển hóa thẳng sang chủ nghĩa tượng trưng với những kết tinh nhanh chóng. Nhưng đây mới chỉ là ghi nhận hiện tượng, nghĩa là mới trình bày "cái thế nào" (le comment), còn phải tiến lên giải thích "cái vì sao" (le pourquoi) như vậy?

Có thể trả lời một cách giản dị ngay, là bởi vì tuy thơ Đường và thơ tượng trưng Pháp rất xa nhau về không thời gian, từ đó tất yếu không thể không khác nhau trong sắc thái biểu hiện, nhưng lại khá giống nhau trong cốt lõi. Tất nhiên vốn cũng đã có sự so sánh sơ bộ giữa hai

loại thơ này - từ Hoài Thanh đến Phan Cự Đệ... Nhưng tôi muốn từ góc độ thi học liên quan đến triết học, nhưng cũng có kết tinh từ thực tiễn sáng tác thơ để làm sáng tỏ thêm vấn đề. Về mặt nào đó có thể nói, thi học cổ điển Trung Hoa có hai dòng lớn. Một là dòng thi học Nho gia bàn thiên về nội dung đạo đức chính trị xã hội của thơ văn. Hai là dòng thi học Đạo gia nhất là khi nó kết hợp với Phật giáo thì bàn thiên về phẩm chất thẩm mỹ kỳ diệu của thơ văn. Dòng thi học này phát triển đến đỉnh cao là Tư Không Đồ và Nghiêm Vũ đời Đường Tống, và còn tiếp tục về sau. Thơ Đường tuy cũng có nhiều dòng phái, nhưng nhìn một cách chung nhất vẫn là chú ý đến nội dung đạo đức chính trị xã hội, nhưng nếu xét riêng về mặt nghệ thuật kỳ diệu, thì chính là nó khơi nguồn từ dòng thi học Phật Lão rất tương đồng với thi học của chủ nghĩa tượng trưng.

Hai loại thi học tuy cách diễn đạt không thể nào giống nhau nhưng đều thống nhất chủ trương thơ không nên tả, kể dài dòng, mà cốt chỉ gợi ra, ám thị những tình ý và cảnh trí tiềm ẩn ở bên trong. Baudelaire nói: "Trái lòng ra với những mộng ảo được ám thị bởi vô số cảnh huống triển khai từ cuộc sống trên trời dưới đất là quyền lợi hợp pháp... chủ yếu của các nhà thơ". Xuất phát từ triết mỹ Lão Tử "Muốn nhìn cái kỳ diệu, phải hướng về cái thường là không"; "cái hình tượng không có hình tượng" (vô tượng tri tượng), Tư Không Đồ chủ trương nhà thơ phải làm sao gợi được "những hình ảnh ngoài hình ảnh, những cảnh ngoài cảnh". Cho nên từ đó người ta thường nói "Chất thơ ở ngoài lời" (thi tại ngôn ngoại) là vì vậy. Hai loại thi học còn gặp gỡ nhau ở chủ trương chan hòa giữa chủ thể và đối tượng. Baudelaire nói "Thuần nghệ

thuật... vừa bao hàm chủ thể vừa bao hàm khách thể, có nghĩa là thế giới bên ngoài nhà thơ cũng chính là bản thân nhà thơ". Khởi nguồn sâu xa từ triết lý của Trang Tử: "Trời đất với ta cùng sinh, vạn vật với ta là một", Vương Xương Linh nói: "Tâm nhập vu cảnh", Tư Không Đồ cũng nói: "Tứ dữ cảnh hài" vv... Thứ ba là hai loại thi học đều cho rằng cái đẹp trong thơ chỉ có thể trực giác cảm nhận phi lý tính. Edgar Poe cho rằng: "Trong sự quan sát đối với cái đẹp, mỗi người chúng ta sẽ phát hiện cái khả năng đạt đến sự thăng hoa của khoái cảm và sự kích động của tâm linh. Chúng ta xem loại thăng hoa và kích động ấy là tình cảm của thơ, và đồng thời rất dễ phân biệt nó với chân lý, vì chân lý chỉ thỏa mãn lý trí". Tất nhiên cũng có chân lý của thơ nhưng chỉ có thể cảm nhận chứ không thể xác nhận nó bằng lý trí. Trang Tử cũng nói: "Cái giảng giải ra được là cái thô của sự vật, còn cái tinh của sự vật thì chỉ có thể dùng ý linh hội mà thôi". Khi Phật giáo truyền vào, càng kết tinh thành loại thi học mang yếu tố phi lý tính. Tư Không Đồ và nhất là Nghiêm Vũ đã "lấy đạo thiên so sánh với thơ": "Thơ có thú riêng không liên quan đến lý. Đạo thơ ở chỗ diệu ngộ..., chỗ kỳ diệu của nó thấu triệt lung linh không thể nắm bắt được". Cuối cùng hai loại thi học đều nhấn mạnh âm nhạc siêu thăng trong thơ. Cái câu "Âm nhạc trước mọi thứ" của Verlaine không nên chỉ hiểu là nhạc cụ thể, là phải kết hợp với quan niệm văn học thuần túy, thơ thuần khiết của E.Poe và P. Valery để lý giải. Thơ dù sao vẫn là nghệ thuật ngôn từ, mà ngôn từ thì có ngữ nghĩa, tức là có liên quan đến các sự vật khác, không còn thuần khiết được nữa. Chỉ có nhạc âm, mặc dù có giá trị biểu cảm, nhưng không rõ nghĩa, có phần trừu tượng và

mơ hồ, khả dĩ đáp ứng tối đa cho nhu cầu thuần khiết hóa, huyền diệu hóa chủ nghĩa tượng trưng, nhằm "sáng tạo ra cái đẹp thần diệu" (E.Poe). Xuất phát từ quan niệm của Đạo gia như "vô thanh thắng hữu thanh", "Đại âm hy thanh" (cái âm lớn, thanh rất ít) của Lão Tử và "Chí nhạc vô nhạc" (nhạc đến cùng là không có nhạc gì cả) của Trang Tử, Tư Không Đồ đã nêu ra quan niệm "thần vận" (vần diệu thần diệu), chủ trương âm nhạc trong thơ phải có "cái đẹp ngoài vần điệu". Nghiêm Vũ cũng cho rằng nhạc diệu kỳ diệu trong thơ Đường như "thanh âm giữa trời" không thể nắm bắt được. Cho nên từ đây người ta thường nói "huyền ngoại chi âm" (âm nhạc ngoài dây tơ) là vì vậy. Tóm lại từ góc độ thi học so sánh (Comparative poetics) có thể thấy rõ thêm sự tương đồng giữa thơ Đường và thơ tượng trưng Pháp ở chỗ chỉ ám thị, gợi ra, chủ thể hòa lẫn trong đối tượng, vai trò của trực giác phi lý tính, và của âm nhạc siêu thăng. Huy Thông không có cái vốn tương đồng này cho nên tuy không tất yếu, nhưng khó mà vươn lên chủ nghĩa tượng trưng. Trái lại ngay từ đầu những năm 30 Bích Khê đã có nhiều thể nghiệm mang tính chất tương đồng này, cho nên khi đọc từ Baudenaire đến Hàn Mặc Tử, mặc dù thích thú vì cảm thấy tân kỳ, nhưng ngẫm cho cùng thì "lạ mà quen"! Cái tương đồng vốn có trong bản thân được kích phát, bùng dậy nhanh chóng với nhiều màu sắc mới rồi đi đến những kết tinh là vì thế.

Và như là hệ quả dây chuyền, khi đã ngồi cùng chiếu với Hàn, Chế, Bích Khê vẫn vương vấn khá đậm đà mà tự nhiên với thơ Đường như không có gì gián cách. Điều này hiển nhiên là sẽ cảm nhận được nhiều hơn là xác nhận. Tuy vậy sự trình bày ở đây vẫn phải theo thao tác

xác nhận, nghĩa là phải dựa vào thực chứng. Vả chẳng thực chứng ở đây không ít chút nào, từ nhà thơ, bài thơ, hình ảnh thơ và đặc biệt là thể thơ. Bích Khê nhắc đến Thôi Hiệu (*Ngũ Hành Sơn, hậu*) Vương Duy (*Thơ bay*) và đặc biệt là Lý Bạch (*Mộng Xuân Hương, Mộng, Ngũ Hành Sơn, hậu*). Bích Khê còn mượn ý hoặc cả tứ thơ trong các bài *Thiên Thai (Hai tiên nữ nhớ Lưu Nguyễn)*, *Đặng U Châu dài ca (Ngũ Hành Sơn, hậu)*.vv... Rồi hình ảnh lá ngô vàng trong *Tỳ bà, Đề bia trước mộ*, và chỉ trong một bài như *Băng tuyết* mà có cả núi Thiên thai, dòng Tiêu tương, mây Hoàng hạc, Động đình hồ thu v.v... Đặc biệt về thể thơ Đường luật thì chiếm tỷ lệ khá lớn, hơn nữa là quá lớn trong *Tinh huyết* và *Tinh hoa* với nhiều thơ ngũ ngôn và thất ngôn, tứ tuyệt và bát cú, thật không kể xiết Thể thơ Đường luật không chỉ là hình thức, mà chan chứa cái hồn cốt Đường thi trong *Tinh hoa* và *Tinh huyết*, càng chứng tỏ sự hài hòa giữa thơ Đường và thơ tượng trưng Pháp trong thơ Mới 32 - 45. Tất nhiên sự hài hòa này dày mỏng khác nhau ở các nhà thơ: Nhưng phải chăng sự hài hòa này đạt đến đỉnh điểm trong thơ Bích Khê?

\*

\*

\*

*Tóm tắt:*

Chính là cái hồn cốt Đường thi đã được hun đúc từ thuở thiếu thời mà Bích Khê không thật ăn nhập vào dòng thơ lãng mạn trong giai đoạn đầu, nhưng rồi lại tiến thẳng lên chủ nghĩa tượng trưng với những kết tinh nhanh chóng trong giai đoạn sau của thơ Mới.

# ẢNH HƯỞNG CỦA BAUDELAIRE TRONG THƠ BÍCH KHÊ

NGUYỄN THỊ ĐỖ QUYÊN

(Thạc sĩ ngữ văn)

Trường THPT Đông Hà, Quảng Trị

**B**ích Khê là một trong những gương mặt đặc biệt của phong trào Thơ Mới. Năm 1939, trong bài tựa tập thơ "Tinh huyết" của Bích Khê, Hàn Mặc Tử đã trân trọng ca ngợi: "Một bông hoa lạ nở hương, một thứ hương quý trọng, thơm đủ mọi mùi phước lộc. Ta có thể sánh thơ Bích Khê như như đóa hoa thần dị ấy"<sup>(1)</sup>. Năm 1941, trong "Thi nhân Việt Nam", Hoài Thanh đã giới thiệu về thơ Bích Khê như sau: "Tôi đã đọc trong "Tinh huyết" những câu thơ hay vào bậc nhất trong thơ Việt Nam"... và thơ Bích Khê, đọc đôi ba lần cũng như chưa đọc"<sup>(2)</sup>. Năm 1988, Nhà thơ Chế Lan Viên viết: "Nếu Nguyễn Bính là một miền đồng bằng thân thuộc thì Khê là một đỉnh núi lạ. Có những nhà thơ đem đến một mùa lương thực, lại có những nhà thơ cầm một dùm hạt giống mới trên tay, Khê thuộc vào loại thứ hai"<sup>(3)</sup>. Năm 1997, nhà giáo Lê Đình Ky cho rằng: "Bích Khê xuất hiện trên thi đàn Việt Nam như một nhà cách tân đi xa hơn cả so với đương thời"<sup>(4)</sup>. Còn nhà nghiên cứu văn học Hoàng Thiệu Khang thì nhận

---

(1), (3), (4) Nhiều tác giả - 70 năm đọc thơ Bích Khê - NXB Thanh niên, 2003- tr 5.

(2) Hoài Thanh, Hoài Chân - Thi nhân Việt Nam - NXB Văn học, 2000- tr 228.

thấy: "Bích Khê đã thực thi một đoạn tuyệt cao hơn thời đại mình với thơ cũ và mọi thách đố đáng sợ hơn với thơ đương đại"<sup>(1)</sup>.

Vậy yếu tố nào đã tạo nên sự "thần dị", "đỉnh núi lạ" "nhà cách tân hơn cả so với đương thời ấy? Thật không dễ dàng kiến giải thấu đáo vấn đề ấy. Trong bài viết này, tôi chỉ xin đi vào một khía cạnh nhỏ: Ảnh hưởng của Baudelaire - người thầy của chủ nghĩa tượng trưng, ông tổ của nền thơ ca hiện đại Pháp, người có vị trí văn học bạt chúng siêu quần, có chỗ ngồi rộng nhất và cao nhất trong lịch sử thi ca và văn học thế giới<sup>(2)</sup> - trong thơ Bích Khê.

### **1. Ảnh hưởng của Baudelaire về quan niệm thẩm mỹ:**

Charles Baudelaire quan niệm rằng: cái đẹp không phải tồn tại trong một thế giới riêng mà nằm ngay trong những điều bình thường của cuộc sống. Tập thơ duy nhất của ông: "Những bông hoa Ác" mà ngay chính tựa đề của nó cũng đã thể hiện rõ quan niệm thẩm mỹ này. Chính vì vậy đọc thơ ông, ta bắt gặp biết bao cái đối nghịch, cái nghịch lý nghĩa là tất cả đều chứa đựng hai yếu tố: Cái cao cả, lý tưởng và cái bản thủ chán chường: ngay bên cạnh những "lâu đài mênh mông vĩ đại" những "xưởng thợ ca hát nói chuyện rì rào", những ống khói, gác chuông, cột buồm vươn lên trời cao hoặc tắm trong ánh trăng huyền ảo là khu ngoại thành với những căn lều rách nát, với những đêm trụy lạc; thành phố Paris đông nghẹt người, đầy mộng mơ là thế nhưng lại có "bóng ma

---

(1) Nhiều tác giả - 70 năm đọc thơ Bích Khê - NXB Thanh niên, 2003 - tr 5.

(2) Đông Hoài - Thơ Pháp nửa sau thế kỷ XIX đầu XX - NXB Văn học, 1992 - tr 10.

giữa ban ngày níu chân người qua lại", có sương mù vàng  
bẩn, có những lão già ghê rợn và những bà già còm cõi  
nhưng trước đây vốn là những thiếu nữ xuân sắc tràn  
trề... Và ngay trong cái xác chết "thối hoang" của ông vẫn  
còn "đang sống và đang nảy nở sinh sôi", toát lên một vẻ  
đẹp "rực rỡ" như "một bông hoa vừa nở sớm mai", trong  
tiếng chuông rè kia lại vang lên những "âm thanh kính  
cẩn", ngay cả ở quỷ Sa tăng vẫn có thể là "vị thiên thần  
hơn tất cả những thiên thần đẹp giới", là "ông hoàng của  
đây ải", là "chúa tể của cả lòng đất"... Có thể nói bài thơ  
"Bài ca sắc đẹp" của Baudelaire là bài thơ thể hiện rất rõ  
quan niệm thẩm mỹ mới lạ này của ông:

*Nàng từ trên trời bay xuống hay từ vực thẳm hiện lên*

*Ôi! Sắc đẹp! Đôi mắt nàng quý quái và thần tiên*

*Rót thiện ác vào lòng người lẫn lộn*

*Nên người ta ví nàng như rượu người ta uống...*

Bích Khê cũng có một bài thơ nhan đề là "Sắc đẹp":

*Những mặt tươi, nhan sắc đẹp như trăng*

*Và sắc lẻm như thanh gươm vậy máu;*

*Những đôi mắt, kho tàng muôn châu báu,*

*Có những hàng đũa ngọc gấp hương yêu,*

.....

*Ôi rất thanh! Rất thanh là rất thanh!*

*Ngát tinh khí vì thơm tho như xạ*

*Và rùng rợn như một diêm quái lạ.*

Và trong bài "Duy tân", Bích Khê lại viết:

*Mộng?*

*Thiên tài?*



- Trên hỗn độn khỏa thân

.....

Một hỗn độn đẹp xô bồ say dậy.

(Duy tân)

Qua những bài thơ trên, dễ dàng nhận ra rằng: Quan niệm thẩm mỹ của Baudelaire cũng là quan niệm thẩm mỹ của Bích Khê. Cũng như Baudelaire, Bích Khê quan niệm cái đẹp hiện diện ngay trong những cái hỗn độn xô bồ của cuộc sống. Và đây chính là nguyên lý chi phối hướng cách tân trong thơ Bích Khê. Cũng như trong thơ Baudelaire, thơ Bích Khê cũng có rất nhiều những hình ảnh kỳ dị. Đó là sọ người, xác chết, máu cuồng, hồn điên, tinh huyết... Nhưng những cái mà người đời vốn coi là xấu xa đáng ghê tởm ấy hiện lên trong thơ Bích Khê lại gợi những vẻ đẹp bất ngờ: Cái sọ người kia chính là "bình vàng", "chén ngọc", "hồ nguyệt đọng trăng lấp loáng", "gương phép tắc"... Còn máu cuồng hồn say kia là trạng thái thăng hoa của tâm hồn. Và cả "Bức tranh lỏa thể" kia nữa, không hề trần truồng dâm dăng mà lại gợi lên ý vị nên thơ của hương, hoa, nhạc... Bao trùm lên tất cả là một khát vọng kiếm tìm cái đẹp, cái mới đúng như nhà thơ Hàn Mặc Tử đã nhận xét: "Cái gì rung cảm hồn phách chàng đến tê liệt, đại khờ, dù cái đẹp ấy là cao cả, hay đê tiện, tinh khiết hay nhơ bẩn, miễn là có tính chất gây mê, khoái lạc"<sup>(1)</sup>.

## 2. Ảnh hưởng của Baudelaire về thuyết tương giao

Thuyết tương giao là nguyên tắc mỹ học chủ đạo của Baudelaire, và cũng chính là nguyên tắc mỹ học của thơ

---

<sup>(1)</sup> Nhiều tác giả - 70 năm đọc lại thơ Bích Khê - Sdd - tr 101.

tượng trưng. Baudelaire quan niệm vũ trụ là một thể thống nhất trong đó tất cả đều tương ứng với nhau. Sự tương ứng đó diễn ra ở nhiều mặt: Đó là sự tương ứng giữa ý niệm hư thực, giữa cảm giác ánh sáng và bóng tối, giữa không gian ngang dọc, giữa tự nhiên, siêu nhiên và con người. Đặc biệt, ông nhấn mạnh sự tương ứng giữa các giác quan:

*Mùi hương, màu sắc âm thanh tương giao với nhau*

*Có những mùi hương mát như da thịt trẻ con*

*Ngọt ngào như tiếng sáo xanh mát như đồng cỏ...*

.....

Cảm quan tương ứng của Baudelaire trên nhiều bình diện ấy đã được các nhà thơ Mới tiếp nhận theo những hướng khác nhau.

Cũng như các nhà thơ Mới khác như Xuân Diệu, Huy Cận... Bích Khê đã sử dụng sự tương giao, tương ứng giữa các giác quan như một phương thức phổ biến để bộc lộ nội dung trữ tình. Ví dụ như ở trong bài "Mộng cầm ca", Bích Khê đã viết:

*Đây bát ngát và thơm như sữa lúa;*

*Nhựa đường lên sức mạnh của lòng thương;*

*Mùi tô hợp quyến trong tơ trắng lụa*

*Đây dạ lan hương,, đây đỉnh trầm hương;*

*Đây bát ngát và thơm như sữa lúa;*

*Hồn xạ hương phơ phất ở trong sương.*

Hiện lên theo những vần thơ trên là một không gian vô tận với hình ảnh trắng lụa, hồn xạ hương vừa hư vừa thực, với bao hương vị thanh tao, quyến rũ của cuộc đời: sữa lúa, mùi dạ lan hương.... với những chuyển biến

huyền diệu: nhựa đang lên, mùi tô hợp quyện... Nhưng đó không phải là hiện thực nhà thơ muốn phản ánh mà đó là tất cả những gì gợi lên từ tiếng đàn được cảm nhận bằng sự giao thoa của các giác quan. Và với sự giao thoa kỳ diệu giữa những giác quan đó, người đọc thấy vang lên tự trong lòng mình không phải là những giai điệu gợi sự giá buốt tê lạnh của đêm, của nhạc, của nước, của trăng như trong bài "Nguyệt Cầm" của Xuân Diệu mà là những thanh âm cứ ngân nga, ngân nga trong lòng mình một làn điệu rất nường, rất nhẹ, có sức quyến rũ mê hồn, cứ như tất cả những tinh túy của đất trời được kết tinh ở đó. Hoặc trong bài thơ "Hiện hình", nụ cười của thiếu nữ đã được nhà thơ miêu tả:

*Nường hé môi ra cho Bay điệu nhạc*

*Mát như xuân mà ngọt tựa hương: . .*

*Ôi sao là khúc Ba sinh lụy*

*Rào rạt như dây nổi cảm thương*

Nếu như nụ cười "như mùa thu tỏa nắng", "cười mê ánh sáng muôn lòng xuân xanh" của cô gái quan họ Bắc Ninh trong thơ Hoàng Cầm gợi lên sự ấm áp, tươi sáng đến choáng ngợp thì nụ cười của thiếu nữ trong thơ Bích Khê là sự kết tinh của những hương vị, sắc màu, giai điệu tuyệt vời nhất của cõi đời này. Một nụ cười mở ra cả một thế giới huyền diệu.

Nhờ sử dụng sự tương ứng giữa các giác quan mà biên giới thơ Bích Khê mở rộng đến không ngờ, cho phép nhà thơ đi mãi vào cõi vô hình để đem về những âm thanh sắc màu diễm ảo của một thế giới khác hẳn thế giới trần tục ta đang sống. Trong thế giới đó, nụ cười đem tâm hồn được nhuộm sắc trắng thủy tinh (chết giả nhưng cười

trắng thủy tinh) trở thành một ám ảnh khôn nguôi trong lòng người. Những giấc mơ của Bích Khê cũng được nhuộm một màu trắng "phau phau":

*Mộng trắng phau phau, vót cung nga:  
Xuân Hương! Người ngọc, máu say ngà!*  
(Mộng)

Hoặc một màu trắng như ngà:  
*Mộng sao mộng lạ - trắng như ngà  
Giai nhân hiện dưới bóng hăng nga...*  
(Mộng lạ)

Và đôi môi của giai nhân có khi là "hương thơm nức", nhưng cũng có khi là "gươm sắc lẹm":

*Những cặp môi cười gươm sắc lẹm  
Chóa lên không khí dội hương vang  
Khoái lạc ửng hồng như quả gấc.*  
(Bàn chân)

Đặc biệt thế giới thơ Bích Khê là thế giới tràn ngập những mùi hương. Hương hòa nhập với tất cả, đồng hóa với tất cả sự vật: Trắng là ngọc, là hương mà nàng cũng là hương:

*Nàng bước tới như sông trăng chảy ngọc;  
Như nắng thơ hớp đặc cả nguồn hương;*  
(Nàng bước tới)

Lời nói cũng là hương:  
*Lời nức ra hơi hương  
Địu dịu tỏa trong buồng*  
(Hàn Mặc Tử)

Âm nhạc cũng được ướp hương:

*Ta những muốn mùa đông nhường lại chỗ  
- Nhạc gây hương, hương gây nhạc, lan man...  
(Đồ mi hoa)*

Đến cả châu thân nhà thơ cũng quỵen với hương là một:

*Chàng ơi, đêm nín thở  
Để hồn biến ra hương*

(Ngũ Hành Sơn (tiền))

Mùi hương ấy còn được vật chất hóa, cụ thể hóa, có thể đong đếm được:

*Chân nhịp nhàng, lòng nghe hương nằng nặng.  
Đây bài thơ không tiếng của đêm tư.*

(Mộng cầm ca)

Mùi hương ấy có thể phát ra cả âm thanh nữa:  
*Phăng mạch đêm - hương vỡ, ứa ngấm tinh!*

(Mộng cầm ca)

Hương đó có thể là hương trần thế:  
*Ô nàng tiên nương! hớp nhạc đầy hương.*

(Nhạc)

Nhưng cũng có thể là mùi cái chết đang đến gần:

*Những tờ thơ nát đầy hơi hám  
Tay khách đa tình đã chuyển trao*

(Nấm mộ)

Như vậy, thơ Bích Khê đã ướp đầy một mùi hương kỳ dị, mùi hương trong thơ Bích Khê như là một hệ ngôn ngữ riêng, dùng để "làm mới" mọi sự vật trong vũ trụ này.

Phải chăng ta đã quá quen với một không gian bát ngát đến rợn ngợp trong thơ Huy Cận, một không gian tràn trề hương sắc trong thơ Xuân Diệu, một không gian

lưu giữ vẻ đẹp "chân quê" trong thơ Nguyễn Bính... nên quá lạ lẫm với không gian "kỳ dị" trong thơ Bích Khê? Để giải mã cái thế giới nghệ thuật được kết bằng sự giao thoa lạ lùng giữa các giác quan ấy là điều không dễ, bởi từ "bùn đất của từng con chữ", Bích Khê đã tạo nên những ẩn dụ "mới độc đáo, lạ lẫm", những ẩn dụ gây ra sự "bùng nổ một dây chuyền ngữ nghĩa", chạm đến sự phi lý; những ẩn dụ khiến nhà thơ đã "tự giải phóng mình khỏi... các chuẩn logic của sự phát triển ngôn từ". Và theo nhà phê bình văn học Đỗ Lai Thúy, đây là một trong những biểu hiện chứng tỏ Bích Khê đã "vượt qua địa hạt lãng mạn sang lãnh địa tượng trưng"<sup>(1)</sup>.

### 3. Ảnh hưởng của Baudelaire về tính biểu trưng

Trong tập "Những bông hoa Ác" của Baudelaire, lần đầu tiên trong lịch sử thơ ca Pháp đã xuất hiện một quan niệm thật mới lạ về thơ qua cái nhìn vũ trụ và cuộc đời như thế này:

*Con người đi trong thiên nhiên qua những rừng biểu tượng  
Chúng quan sát con người với những cái nhìn thân quen*

Nếu nguyên tắc của thơ lãng mạn là miêu tả trực tiếp sự vật và bộc lộ trực tiếp mọi nỗi niềm đem lại một thế giới nội tâm tràn đầy xúc cảm, suy tưởng mang bản sắc cá tính thì Baudelaire và các nhà thơ tượng trưng lại chủ trương phản ánh thế giới bằng biểu tượng, xây dựng những tượng trưng của một thế giới đầy bí ẩn, với ý nghĩa của hai từ "tượng trưng" nghĩa là "cái vật nào đó có một ý nghĩa rộng lớn hơn chính nó"<sup>(2)</sup>, là từng bước một

---

<sup>(1)</sup> Đỗ Lai Thúy - *Con mắt thơ* - NXB Giáo dục, 1997 - tr 198, 199.

<sup>(2)</sup> Xem Trần Đình Sử - *Những thế giới nghệ thuật thơ* - NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 2001-tr 61.

gợi ra một vật thể, và như thế là phơi bày một tình cảm, hay nói ngược lại. Đó là nghệ thuật lựa chọn một vật thể để từ đó rút ra một tình cảm. Quá trình này không được làm lộ liễu mà phải thông qua ám thị"<sup>(1)</sup>. Như vậy, Baudelaire chủ trương dùng biểu tượng như một cấu tạo hình tượng đặc biệt để chống lại lối miêu tả trực tiếp và biểu lộ tình cảm trực tiếp của thơ lãng mạn. Nói cách khác, Baudelaire và các nhà thơ tượng trưng tôn trọng điều bí ẩn của thơ nên tránh dùng những từ miêu tả mà chỉ gợi lên ý nghĩa, ngôn ngữ của lãng mạn là biểu cảm, ngôn ngữ của thơ tượng trưng là biểu ý. Biểu tượng ở đây được dùng như một phương tiện biểu hiện đặc lực của thơ ca. Bài thơ "Chim hải âu" của Baudelaire là bài thơ tiêu biểu cho tính biểu trưng này. Biểu tượng chim hải âu "cánh mênh mông", kiêu hãnh trên sóng cả nhưng khi rơi xuống sàn tàu trở thành trò chơi thảm hại cho những gã thủy thủ chính là hiện thân của nhà thơ giữa sóng gió phũ phàng của cuộc đời.

Cũng như Baudelaire, Bích Khê đã chọn biểu tượng làm phương tiện biểu hiện đặc lực trong thơ mình. Theo Đỗ Lai Thúy, những biểu tượng trong thơ Bích Khê là một "phức thể các ấn tượng, những cảm giác hồi tưởng, chiêm bao, huyền tưởng, tiềm thức và vô thức trù lên không gian và thời gian có chức năng gợi nghĩa chứ không phải để miêu tả"<sup>(2)</sup>.

Sọ người, Đỗ mi hoa, Tỳ bà, Ngũ Hành Sơn là những biểu tượng nổi bật trong thơ Bích Khê.

---

<sup>(1)</sup> Xem Trần Đình Sử - *Những thế giới nghệ thuật thơ* - NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 2001-tr 61.

<sup>(2)</sup> Đỗ Lai Thúy - *Con mắt thơ* - Sdd - tr 200.

Sọ người vốn là biểu tượng xuất hiện rất nhiều lần trong thơ Chế Lan Viên.

*Này chiếc sọ người kia mi hỡi  
Dưới làn xương mỏng mảnh của dấu mi  
Mi nhớ gì, tưởng gì trong đêm tối  
Mi trông mong ao ước điều chi*

(Cái sọ người)

*Đem mau đây chiếc sọ người ứ huyết  
Chiếc xương khô rợn trắng khí tinh anh*

(Điệu nhạc điên cuồng)

*Và xương khô, và sọ dĩa, và thịt nát  
Và hơi âm rờn rợn của yêu tinh*

(Mồ không)

Người Chăm và các dân tộc khác ở phương Đông đều cho rằng đầu là nơi trú ngụ của linh hồn cả khi sống lẫn khi chết. Chế Lan Viên đã biến biểu tượng của tôn giáo ấy thành biểu tượng của nghệ thuật. Nhưng biểu tượng "Sọ người" trong thơ Chế Lan Viên là biểu tượng thiên về miêu tả, biểu cảm gợi lên sự điêu linh của dân tộc Chăm. Còn thơ Bích Khê không hề miêu tả chiếc đầu lâu:

*Ôi khối mộng của hồn thơ chénh choáng!  
Ôi buông xuân hơ hớ cánh đào sương!  
Ôi bình vàng! Ôi chén ngọc đầy hương!  
Ôi hồ nguyệt đọng nhiều trăng lấp loáng!*

...

*Ôi! Sọ người! Sọ người!- Gương phép tắc  
Ngọc Kiều ơi! Ghé lại ngắm dung nhan ....*

(Sọ người)



Như vậy, cái sọ người trong thơ Bích Khê là hội tụ những vẻ đẹp trần thế, đó là vẻ đẹp của buồng xuân, bình vàng, chén ngọc hồ nguyệt, là tiền thân của thiếu nữ với "Miệng yêu kiều mơn ánh sáng say no/ Nguồn trinh tiết gầy hồng tươi xanh thắm/ Bầu sữa người êm mát vạm sầu lo". Cái sọ người còn gọi lên cả một không gian tuyệt vời "đêm vàng", "xanh mịt ngàn phi lau", "biển ngọc bích" "hoa thần bí", "động đào nguyên"... Rồi sọ người còn là gương phép tắc, là luật thiên nhiên, là dung nhan trong tương lai của Ngọc Kiều, là nơi ẩn chứa bao đau khổ tuyệt vọng... Làm sao có thể liệt kê được đầy đủ mọi liên tưởng được gọi lên từ bài thơ "Sọ người" của Bích Khê, bởi mỗi người có một sự tiếp nhận khác nhau, bởi biểu tượng này mang tính trùng phức. Chỉ biết rằng bài thơ đã đưa tư duy ta trượt khỏi những rãnh thông thường, đi theo một hướng mới, đọc rồi, suy nghĩ mãi mà vẫn thấy mỗi ngôn từ trong bài thơ còn ẩn chứa điều bí ẩn mời gọi những cuộc "thám hiểm" kỳ thú vào thế giới ngôn từ...

Biểu tượng "Đồ mi hoa" trong thơ Bích Khê cũng được đặt trong sự chuyển hóa biến ảo khôn lường như vậy, lúc thì gọi lên sự thanh khiết của thơ ca.

*Đây một đóa đồ mi, ta đón lấy*

*Ấp hồn hoa... đem đặt giữa bài thơ*

Thoắt cái đã trở thành biểu tượng của giai nhân tuyệt vời nhan sắc:

*Tràng cánh trắng biến ra da thịt tuyết*

*Một tiên nương mùa tựa một giai nhân*

Rồi cũng ngay lập tức trở thành "Anh hoa hồn vũ trụ", thành họa, nhạc, thơ....

Như vậy, những biểu tượng trong thơ Bích Khê đều là những "mã hóa" mà chìa khóa giải mã nhà thơ đã cố tình mang theo về bên kia thế giới.

Với những biểu tượng trên, Bích Khê thực sự đã làm công việc lập lại ngôn từ trần gian, nghĩa là gạt bỏ đi ở ngôn từ những nghĩa quá quen thuộc đã trở nên nhàm chán, sáo rỗng, cấp cho chúng những tầng nghĩa mới mà không hề dựa trên những logic thông thường, giúp ta cùng khám phá bí ẩn của vũ trụ, và quan trọng hơn cả, là những bí ẩn của thế giới bên trong của con người.

Trong bài thơ có tựa đề là "Ăn mày". Bích Khê đã không hề dấu ta thái độ tôn sùng Baudelaire của mình:

*Baudelaire, người là Vua Thi Sĩ*

*Cho xin trộm bao nhiêu mùi thi vị,*

*Phà hơi lên, truyền nhiễm thối trần ai.*

Như vậy, việc Bích Khê chịu ảnh hưởng của quan niệm thẩm mỹ, thuyết tương giao và tính biểu trưng của thơ Baudelaire là sự tiếp nhận có chủ ý do sự tác động trực tiếp giữa hai nền văn học Pháp Việt.

Chính Hàn Mặc Tử, nhà thơ cùng thời, bạn tâm giao của Bích Khê cũng đã từng nhận xét: "Bích Khê nhuộm đầy máu huyết của Baudelaire"<sup>(1)</sup>. Và Chế Lan Viên đã khẳng định rằng: "Quả mãng cụt của Khê, ta biết đây là quả lựu của Valery, con quạ trên mồ Bích Khê là con quạ của Edgar Poe, của thơ Mallarmé bay đến, da thịt rồi xác thịt. Xác chết trong anh nguyên là của Baudelaire"<sup>(2)</sup>. Cho đến bây giờ, việc xếp Bích Khê vào hàng ngũ những nhà thơ lãng mạn hay tượng trưng vẫn chưa phải đã được

---

(1) Nhiều tác giả - 70 năm đọc lại thơ Bích Khê - Sđđ - 101.

(2) Trần Đình Sử - Những thế giới nghệ thuật thơ - sđđ - tr 78.

thống nhất. GS Trần Đình Sử thì cho rằng: Tuy Bích Khê có công khai chủ trương thơ thuần túy và thơ tượng trưng nhưng "hồn thơ Bích Khê vẫn căn bản là hồn thơ lãng mạn"<sup>(1)</sup>. Còn Đỗ Lai Thuý thì cho rằng: Bích Khê "đã vượt địa hạt lãng mạn sang lãnh địa tượng trưng, và trở thành một "chủ soái" của trường thơ này"<sup>(2)</sup>. Nhưng có một thực tế không thể phủ nhận, bên cạnh sự ảnh hưởng của thơ cổ điển, thơ lãng mạn, Bích Khê chịu ảnh hưởng rất đậm nét của Baudelaire. Chính những ảnh hưởng ấy đã tạo nên sự cách tân trong thơ Bích Khê, thỏa mãn khát khao cháy bỏng của thi nhân:

*Đường kiến trúc nhịp nhàng theo điệu mới  
Của lời thơ lóng đệp. Hạt châu trong*  
(Duy tân)

Có thể trong quá trình tiếp biến, Bích Khê đã vướng phải những hạn chế, nhưng chúng ta cần trân trọng ghi nhận tấm lòng và tài năng của nhà thơ tài hoa nhưng mệnh bạc này ♦

### **TÀI LIỆU THAM KHẢO**

1. Thơ Mới 1932 - 1945, *Tác giả và tác phẩm* - NXB Hội nhà văn, H, 2001
2. Nhiều tác giả - *70 năm đọc thơ Bích Khê* - NXB Thanh niên, 2003
3. Đỗ Lai Thuý - *Con mắt thơ* - NXB Giáo dục 1997
4. Trần Đình Sử - *Những thế giới nghệ thuật thơ* - NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 2001
5. Hoài Thanh, Hoài Chân - *Thi nhân Việt Nam* - NXB Văn học, H, 2003
6. Trúc Thông - *Văn chương ngẫu luận* - NXB Quân đội nhân dân, H, 2003
7. Charles Baudelaire - *Thơ* (Vũ Đình Liên dịch) - NXB văn học, H, 1995
8. Hoàng Nhân - *Phác thảo quan hệ văn học Pháp với văn học Việt Nam* - NXB Mũi Cà Mau, 1998.

---

<sup>(1)</sup> Trần Đình Sử - *Những thế giới nghệ thuật thơ* - sđd - tr 78.

<sup>(2)</sup> Đỗ Lai Thuý - *Con mắt thơ* - Sđd - tr 199.

# Bích Khê

## “...CHẾT RỒI TIẾNG NÓI NHƯ CHÂU”

❖ Giáo sư TRƯỜNG LỮ

“Sau nghìn thu nữa trên trần thế/ Hồn vẫn về trong bóng nguyệt soi” – Những câu thơ trên bia mộ Bích Khê gợi trong ta những suy tưởng về một hồn thơ quanh quẩn đâu đây trong cõi thực, theo triết lý luân hồi của đạo Phật. Triết lý đó vốn tiềm ẩn trong nhà thơ lúc đang thời sung mãn bút pháp. Thời gian dạy học ở Phan Thiết và sau khi về quê nhà ở Thu Xà, Bích Khê đều có thời gian sống và tìm hiểu giáo lý Phật giáo ở các ngôi chùa Mũi Né và Phú Thọ. Bị quyến rũ bởi mùi Thiền, muốn thường xuyên tiếp xúc với cảnh sống thanh tịnh ở chùa nên Bích Khê chọn danh thắng Thiên Ấn làm nơi tĩnh dưỡng và chữa bệnh.

Trước và sau Bích Khê, không hiếm nhà thơ tìm đến cõi Phật như đến với nguồn thi hứng, với cái vô lượng vô biên của đất trời hòa quyện trong niềm siêu thoát chốc lát của bản ngã đời thường, Bích Khê còn hơn thế, bởi nhà thơ đang đứng trên bờ giữa cái sống và cái chết. Trong cảnh huống ấy, tiếng chuông chùa và lời kinh tụng niệm như một lời an ủi, một thứ hương thơm: “Ngồi trên gò mả nghe chuông vọng/ Sắc cỏ thơm mùi kinh sách xưa” (Chùa Ông Thu Xà). Đi viếng thắp cảnh Ngũ Hành Sơn - Non Nước ở Đà

Năng, có lẽ chỉ riêng nhà thơ nhận thấy: *Sức nước lò hương xông/ Trập trùng màu xiêm áo/ Lác đác trở bông mùa/ Phật Như Lai thoát hiện/ Trên bảy sắc cầu vòng...* (Ngũ Hành Sơn)

Khi biết bệnh mình quá nặng không thể vượt qua, Bích Khê chủ động đến với cái chết, trong tư thế thiền định nhập cuộc Niết bàn. Nhà thơ nằm bất động, chỉ nghe tiếng cầu kinh đều đều của các vị sư. Và đúng như lời trần trối với mẹ: “Còn ba ngày nữa, con không sống với mẹ nữa! Đúng ngày rằm thì con chết!” (Rằm tháng chạp năm Ất Dậu, 17 - 1 - 1946). Trước khi chết, Bích Khê còn đọc cho chị viết lời trần trối: “1- Khi chết không được khóc; 2- Chết xong, liệm liền, chôn liền; 3- Liệm rất giản dị: một tấm vải trắng đắp thi hài, một chiếc quan tài bình thường và đám tang không kèn trống; 4- Bà con, bạn hữu đến phúng điếu, không nhận tiền bạc; 5- Ngày giỗ chỉ đốt hương trầm và cắm hoa, không được đặt thức ăn trên bàn thờ; 6- Các tập thơ (bản thảo của Bích Khê), chị Ngọc Sương và anh rể là Lạc Nhân mang quyền xuất bản”.

Một đời thơ trong trắng, xa lánh cái ô tạp, cái hệ lụy tầm thường, chỉ tìm nguồn thanh khiết trong văn chương, nguồn vui trong tình bạn tâm giao và đắm say với non nước hữu tình; đến khi từ già cỗi trần gian cũng mang nặng vương vấn: “*Hồn tôi đã thoát để tiêu dao*”. Bích Khê tuy chủ động và quyết định ngày giờ cho cái chết nhưng không nghĩ là mình đoạn tuyệt với trần gian: “*Rồi những mùa thu vô hạn thương/ Trở về dưới nguyệt chập chờn hương/ Mùa thu ám ảnh nhà thi sĩ/ Muốn thổi tiêu vàng giữa khói sương*” (Năm mộ). Tiếng tiêu giữa sắc thu như tiếng sáo Thiên thai vọng lại từ cái tinh mịch thiêng liêng và huyền bí mà ta thường bắt gặp ở nhiều nhà thơ xưa khi mơ về

thoát tục. Bích Khê đã mang trong mình bầu huyết quản cha ông cho đến hơi thở cuối cùng. Đề tài của Phật đã trở thành một điểm mạnh của nhà thơ.

Một cuộc đời đẹp đẽ và thanh cao như thế, nhưng oái oăm thay, sau khi nhà thơ mất một thời gian khá dài, lại phải vướng bận cái oan nghiệt nơi trần thế. Vừa thoát khỏi cái nạn chữ nghĩa mơ hồ úp chụp lên “mái tóc tượng trưng” lại gặp phải thứ quy kết tư tưởng hồ đồ, hòng hạ bệ một danh tài văn chương! Đất nước đổi mới đã gần hai mươi năm rồi, thời cuộc thế giới cũng đã khác xưa nhiều lần, thế mà vẫn còn những người triền miên trong nhận thức lỗi thời với định kiến khắt khe về chân giá trị. Song Bích Khê vẫn là Bích Khê với cuộc đời và sự nghiệp văn chương còn đó. Nói theo thuyết định mệnh thì có lẽ điềm gỡ từ “*Con quạ đứng im hơi*” trong bài thơ *Năm mộ* của nhà thơ vẫn còn đeo bám Bích Khê. Với hình dáng và bộ lông của nó, con quạ trong cách cảm nhận theo thói quen và phổ biến, nó báo hiệu sự bất an và bất hạnh cho con người, và thường đồng nghĩa với tang tóc. “Con quạ” của Bích Khê ngoài dáng vẻ u trầm về lẽ sinh tử luân hồi còn mang theo triết lý về cái chết của một khuynh hướng thơ tượng trưng. “Con quạ” ấy khiến ta liên tưởng tới tập thơ *Con quạ (Le Corbeau)* của nhà thơ và nhà văn Mỹ Edgar Poe (1809 – 1848) được phổ biến ở nhiều nơi.

Do liên tục chịu nhiều nỗi đau bất hạnh từ tuổi ấu thơ nên cái chết luôn ám ảnh Edgar Poe. Cũng từ đó, nhà thơ sớm có khuynh hướng dị thường và thần bí, như cách đánh giá của giới phê bình văn học đương thời. Tập thơ *Con quạ* là tác phẩm nổi tiếng nhất của E. Poe, trước hết là bút pháp bi thảm và tượng trưng, với nhạc điệu câu thơ xoắn sâu vào

tâm hồn bất định và ốm yếu. Tập thơ đã gợi đề tài cho nhiều họa sĩ vi nghệ thuật thuần túy đi tìm cái đẹp trong đau khổ. Mallarmé (1842 – 1898) đã dịch tập thơ *Con quạ* từ tiếng Anh ra tiếng Pháp, sau đó có bài thơ *Năm mộ Edgar Poe* (Le tombeau d'Edgar Poe). Sau khi tách khỏi ảnh hưởng Baudelaire (1821 – 1867) để đứng đầu trường phái tượng trưng, thì một trong nhiều quan niệm của Mallarmé là ngoài thế giới ta đang sống có một thế giới bản thể những đồ vật và hiện tượng, không thể lý giải bằng nhận thức rõ ràng, rành mạch. Do đó, chết không phải là hết, vì thơ kết tinh được bản chất của bản thể ấy, được thể hiện bởi một thứ ngôn ngữ cô đúc và vần điệu như một thứ phù chú. Lối thơ “kín mít” (poemes hermétiques) cực đoan sau đó được phát triển một thời, đều có nguyên nhân từ quan niệm ngôn ngữ trên đây của Mallarmé. Bài thơ *Năm mộ Edgar Poe* tuy chưa hẳn thuộc loại “kín mít”, song là loại thơ mà “người đọc phải tìm chìa khóa cho mình để mở cánh cửa bí mật”. Đại khái Mallarmé tìm trong cái chết của E. Poe một “sự chiến thắng của tiếng nói lạ lùng” giữa “một thứ hỗn hợp của màu đen nào đó”. E. Poe với “thanh đoản kiếm tuốt trần” đã gây cho thế kỷ nhà thơ “bao sự kinh hoàng” bởi không hiểu được “ý tưởng nhà thơ”. Giữa thế giới trần tục “bị rơi ngã từ một tai họa tối tăm”, ngôi mộ của E. Poe vẫn “tự trang hoàng sáng chói”<sup>(1)</sup>... Với Mallarmé chết mà không chết, đối với nhà thơ là thế, tức thơ nói được bản chất của bản thể các đồ vật và hiện tượng! Cũng qua đó, bài thơ trên còn thể hiện chủ trương của Mallarmé – nhà thơ phải đồng

---

<sup>(1)</sup> Xem bản dịch của Quỳnh Thư Hiền trong “*Thơ Pháp nửa sau thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX*”; NXB Văn học 1992.

thời là nhà tư tưởng. Đó là thứ tư tưởng mang tính siêu hình.

Đôi dòng lướt qua trên đây để thấy có sự liên hệ nhất định nào đó về "Con quạ" và bài thơ *Nấm mộ* của Bích Khê. Tất nhiên, không ai vì thế mà gói trọn thơ hiện đại của Bích Khê vào một khuynh hướng thơ tượng trưng chung, mà phải xem xét cả những yếu tố khác đã tạo nên bút pháp độc đáo của một nhà thơ được xếp vào loại những nhà thơ tiêu biểu trong phong trào thơ mới trước đây. Riêng "Con quạ" và bài thơ *Nấm mộ*, không một chút suy luận xa xôi, ta có thể nghĩ đến một tâm hồn thơ thấm sâu triết lý luân hồi, vốn là một đặc điểm trong nếp sống tâm linh của dân tộc, kết hợp với quan niệm bất tử của thơ - theo một khuynh hướng tượng trưng. Lúc còn bình sinh, Bích Khê đã từng tâm sự với Hàn Mặc Tử: nếu làm thơ không xuất chúng, "chẳng bao giờ nghĩ đến làm thi sĩ nữa" (Xem lời tựa tập *Tinh huyết*). Khi biết mình không thể kéo dài sự sống, Bích Khê nghĩ đến thơ mình vẫn sống với thời gian: "*Những tờ thơ nát đầy hôi hám/ Tay khách đa tình sẽ chuyển trao*" (*Nấm mộ*) Những tờ thơ nát là bản thảo các tập thơ chưa xuất bản mà nhà thơ đã ủy thác cho chị và anh rể sẽ xuất bản, khi nhà thơ không còn tại thế.

Chế Lan Viên đã có cái nhìn thấu đáo về bạn thơ của mình: "Phải nói ngay: Khê không phải là kẻ ăn theo, anh đã từ đường băng của thầy, của bạn mà cất cánh mình lên nhanh, bay những đường bay đẹp. Thậm chí anh có những hơi thơ riêng mà các thầy không có. Anh nhờ các thầy Tây phương đánh thức bản năng, trí tuệ mà anh vốn có, nhờ các thầy cho những phương thức tìm hiểu sự vật và tương



quan giữa các sự vật đã có sẵn rồi đây, khi chưa có các thầy<sup>(1)</sup>.

Chịu ảnh hưởng nhiều bởi chất tượng trưng về mối giao hòa giữa thiên nhiên và con người, về sự hài hòa giữa âm thanh, màu sắc với vần điệu câu thơ, bài thơ của Baudelaire, nhưng Bích Khê không thi vị hóa những cái nhạt nhẽo, tầm thường, cái không có chất thơ. Chịu ảnh hưởng bởi triết lý về sống - chết của Mallarmé nhưng Bích Khê đứng vững với cách lập ý của trường phái tượng trưng về sự hỗn hợp xô bồ giữa các mặt trừu tượng giữa tình ý và tư tưởng; tuy người thưởng thức thơ tượng trưng của Bích Khê không nằm trong bạn đọc số đông. Thỉnh thoảng ta bắt gặp trong thơ Bích Khê đôi hình ảnh, tiểu tiết, họa tiết đã từng thấp thoáng đâu đó từ đôi bậc thầy và người bạn phương Tây, nhằm tạo đường nét "kiến trúc nhịp nhàng" khi đi vào cái tiềm ẩn của thơ, song tất cả đều toát lên phong cách sáng tạo riêng của một nhà thơ luôn khẳng định chỗ đứng của mình trong buổi giao thời giữa các quan niệm thơ đang liên tục diễn ra trên thi đàn đây đó. Chất trữ tình - tượng trưng của Bích Khê thường gợi lên âm hưởng lắng đọng của sự giao hòa:

*Trăng gầy vàng, vàng gầy nên sắc trắng  
Của gương hồ im lặng tựa bài thơ.  
Chân nhịp nhàng lòng nghe hương nằng nặng.  
Đây bài thơ không tiếng của đêm tơ  
Trăng gầy vàng, vàng gầy nên sắc trắng  
Của hồn thu đi lạc ở trong mơ...*

(Mộng cầm ca)

---

(1) "Thơ Bích Khê", Sở VH TT Nghĩa Bình xuất bản 1988.

Đó là nhà thơ “cầm một dùm hạt giống mới trên tay” và “đẩy lịch sử thơ ca duy tân thêm một bước” (Chế Lan Viên). Ý thức duy tân - đổi mới thơ ca đã sớm hình thành ở Bích Khê khi nhà thơ còn mãi mê với *Mấy dòng thơ cũ*. Theo nhà thơ Quách Tấn, thơ của Bích Khê sau khi đăng ở các báo *Tiếng Dân* (Huế) và *Phụ nữ Tân Văn* (Sài Gòn), được “nhiều bậc túc nho đem lòng thán phục”. Nhưng khuôn khổ thơ Đường và thể thơ ca trù chật hẹp, có đổi mới gì cũng chỉ loanh quanh trong sự hạn chế của bấy nhiêu niêm luật gò bó. Phong trào thơ mới của Việt Nam và sự tiếp nhận các luồng thơ tân kỳ từ nền văn thơ hiện đại phương Tây, là mảnh đất tốt cho Bích Khê sáng tạo. Ngôn ngữ thơ cũng nhiều tầng nấc như cảm thức, nhận thức, vô thức và trêu tượng... trong cái mộng mênh sâu thẳm của hồn thơ. Bích Khê tung hoành chữ nghĩa theo suy tưởng, liên tưởng và biến đổi bất thường, nhằm thỏa mãn sự khát khao cái mới, cái đẹp và cả cái lạ của tâm hồn giàu xúc cảm. Từ tập thơ *Tinh huyết* được xuất bản lúc nhà thơ còn sống, đến tập *Tinh hoa* được xuất bản sau này, Bích Khê đã hiện rõ là một trong số ít các nhà thơ hiện đại Việt Nam luôn trăn trở, kiếm tìm một cái gì mới cho thơ. Ta không gọi Bích Khê là nhà thơ thần linh như Hàn Mặc Tử, song ta cần chấp nhận “bút thần” ở Bích Khê, nhà thơ đã ghi một dấu ấn đặc sắc trên thi đàn Việt Nam. Ta không khiên cưỡng gọi Bích Khê bằng những danh từ cách mạng trong văn chương, song nếu không có cái đặc điểm đời sống tinh thần của dân tộc trong cái hồn của phương Đông, thì Bích Khê may lắm cũng chỉ là người vay mượn, bắt chước chứ làm gì có sáng tạo như nhà thơ đã thể hiện bằng cả tinh lực của mình. Đối với các nhà thơ tiêu biểu trong trào Thơ Mới của dân tộc trước đây,

cũng thế. Bích Khê vốn sinh trưởng trong một gia đình nổi tiếng Nho học và yêu nước, từng chịu ảnh hưởng tư tưởng của các nhà chí sĩ Phan Chu Trinh, Huỳnh Thúc Kháng thì ý thức dân tộc càng âm ỉ và sâu lắng.

Thật cảm động trước lời tâm sự của nhà thơ với chị: “Em chưa muốn chết! Em yêu đời quá!” sau khi từ giường bệnh đã gắng sức nhìn rưng rờ đỏ sao vàng trong tay của đoàn người biểu tình trong ngày Cách mạng Tháng Tám ở quê hương.

Đời Bích Khê tuy ngắn ngủi nhưng sức sống trong đời thơ Bích Khê vẫn còn lâu dài với đất nước. Như mấy câu thơ của nhà thơ: *“Tôi chết rồi! Tiếng nói như châu/ Vỗ sóng vàng mơ mộng mái lâu...”* ♦

12 - 2005

# *Bích Khê*

## VÀ CHỦ NGHĨA TƯỢNG TRƯNG

❖ **Tiến sĩ MAI BÁ ẤN**  
(Giáo viên Trường Cao đẳng  
Tài chính kế toán Quảng Ngãi)

*“Hỡi lời ca man dại  
Điệu nhạc thở hơi rừng  
Đêm nay xuân đã lại  
Thuần túy và Tượng trưng”*  
(Xuân tượng trưng)

Có thể nói, văn học lãng mạn Việt Nam dù chỉ ra đời và phát triển trong vòng 15 năm nhưng đã hầu như thấu tóm cả chặng đường phát triển 100 năm của văn học Pháp ở góc nhìn tiếp biến các trường phái, các trào lưu sáng tác. Nó tiếp biến cùng một lúc tất cả các trường phái trong điều kiện mà tất cả các trường phái này ở văn học phương Tây hầu như đã đi trọn vẹn quá trình của mình. Từ cội nguồn gốc rễ của các yếu tố nội sinh trong nền văn hóa, văn học dân tộc; từ mối quan hệ với các nền văn hóa, văn học phương Đông trong cuộc tiếp biến văn hóa lần thứ nhất với Trung Hoa; trong cuộc tiếp biến văn hóa, văn học lần thứ hai này đối với phương Tây, các nhà thơ lãng mạn Việt Nam hầu như rất chủ động. Họ tiếp thu tất cả các chủ nghĩa, các trường phái cùng một

lúc rồi hòa trộn vào năng lượng sẵn có trong vốn văn hóa, văn học truyền thống và bằng tài năng của mình, mỗi người một vẻ góp phần thúc đẩy rất nhanh quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam.

Một cách tương đối, ta dễ thống nhất rằng, có một nhà thơ lãng mạn Việt Nam mà khi nhắc đến sự ảnh hưởng của chủ nghĩa tượng trưng đối với văn học Việt Nam, ta không thể không nhắc đến, đó chính là Bích Khê.

### I- Vài nét về chủ nghĩa tượng trưng

Chủ nghĩa tượng trưng là một trào lưu nghệ thuật và là một quan điểm triết học - mỹ học xuất hiện cuối thế kỉ XIX - đầu thế kỉ XX. Vì thế, nó là một thuật ngữ nhiều nghĩa để chỉ một trào lưu không thuần nhất. Tháng 9/1886, chủ nghĩa tượng trưng ra đời ở Pháp với bản "Tuyên ngôn tượng trưng" của Jean Moreas đề xuất một quan niệm thi ca mới nhằm phản ứng lối thơ thiên về chạm trổ, trau chuốt ngôn từ của phái Thi sơn (Parnasse) và cách làm thơ quá dễ dãi của trường phái lãng mạn. Họ quan niệm: thi ca tượng trưng biểu hiện trước hết "những tư tưởng nguyên ủy", nó là kẻ thù của "sự mô tả khách quan". Hình tượng tượng trưng là đa nghĩa, bất định, nó ghi nhận sự tồn tại của "khu vực bí ẩn" (Mallarmé), của "những cái vô hình và những thế lực định mệnh" (Maeterlinck), thơ "*trước hết phải có nhạc tính*" do âm nhạc hơn hẳn các nghệ thuật khác trong việc truyền đạt những sắc thái, những bán âm (Verlaine). Quan niệm tượng trưng như là hình tượng có khả năng không chỉ biểu đạt *những sự tương hợp* của các khách thể và hiện tượng mà trước hết có khả năng truyền đạt "*nội dung thể nghiệm của ý thức*" (A. Belyi). Do vậy, ở những

tác phẩm tượng trưng biểu tượng vật thể thực được đan bện chặt với các thủ pháp ẩn tượng. Vai trò chủ đạo trong nhận thức và sáng tác nghệ thuật của chủ nghĩa tượng trưng là *trực giác* - được đồng nhất với sự bừng ngộ thần bí, với sự khải thị, với trạng thái kích động cao. Và lần đầu tiên trong lịch sử, chủ nghĩa tượng trưng đã "thơ hóa" cả cái Xấu và cái Ác (Baudelaire với Những bông hoa ác). Ta có thể rút ra những điểm nổi bật của chủ nghĩa tượng trưng như sau:

**1- Về nguyên tắc mỹ học:** Nếu như thơ lãng mạn chủ yếu biểu hiện bằng hình tượng, hình ảnh tương phản thì thơ tượng trưng biểu hiện mối quan hệ giữa con người và sự vật trong mối tương hợp. Mỹ học tượng trưng cũng quan niệm giữa vũ trụ và con người có một mối tương quan bí ẩn. Mối tương giao, tương hợp này diễn ra trên nhiều mặt. Có sự tương giao về ý niệm: hư - thực, có sự tương giao về cảm giác: ánh sáng- bóng tối, có sự tương giao về không gian: ngang - dọc, có sự tương giao về màu sắc: đen - trắng, có sự tương giao về màu vị: trong - ngọt... Giữa vũ trụ và con người có sự tương ứng huyền bí (Baudelaire).

**2- Về quan niệm thơ:** Chủ nghĩa tượng trưng xem thơ như một thứ siêu cảm giác, không giải thích được. Thơ phải gắn chặt với âm nhạc, phải gợi chứ không vẽ các đường nét, hình thể (Verlaine). Nghĩa là thơ không cần có hình tượng rõ nét, và được quan niệm như một bản hòa âm huyền ảo. Mỗi từ trong thơ phải gắn liền với một nốt nhạc.

**3- Về đặc điểm thơ tượng trưng:** Chủ nghĩa tượng trưng xem thế giới hữu hình chỉ là hình ảnh, là cái bóng, là

tượng trưng cho một thế giới mà ta không nhìn thấy được. Đây mới chính là bản thể của thế giới. Cho nên, nhà thơ *phải đến với cuộc sống bằng trực giác* vì chỉ có trực giác mới tìm ra cái bí ẩn nằm sau thế giới hữu hình, mới nhìn thấy thế giới đích thực là cái thế giới không nhìn thấy ấy.

**4 Về mặt ngôn từ và phương thức thể hiện:** Thơ tượng trưng dùng biểu tượng như là một cấu tạo hình tượng đặc biệt để chống lại lối miêu tả và biểu lộ tình cảm trực tiếp của chủ nghĩa lãng mạn. Nói cách khác, chủ nghĩa tượng trưng tôn trọng điều bí ẩn của thơ. Họ tránh dùng miêu tả mà dùng những từ gợi lên ý nghĩa. Tức là dùng biểu tượng như là một phương tiện biểu hiện.

Đến thời kỳ cuối, thơ tượng trưng rơi vào hình thức chủ nghĩa, mấp mé giữa đường ranh nghệ thuật và phi nghệ thuật bằng lối thơ hủ nút, kín mít. Điều này khiến thơ tượng trưng rơi vào tình trạng phi giao tiếp, có tính chất loại bỏ sự giao tiếp của người đọc.

## **II- Ảnh hưởng của chủ nghĩa tượng trưng trong thơ Bích Khê**

**1- Lý do chọn Bích Khê làm đại biểu cho sự ảnh hưởng này:** Đến đây, cũng cần thiết phải nói thêm rằng: việc nhà phê bình Hoài Thanh trong cuốn Thi nhân Việt Nam coi Xuân Diệu là “nhà thơ mới nhất trong các nhà thơ mới” là xuất phát từ quan điểm xem xét một cách toàn diện tiến trình của thơ mới trên phương diện một chủ nghĩa (Chủ nghĩa lãng mạn), và Xuân Diệu xứng đáng được gọi như thế. Còn theo chúng tôi, Xuân Diệu là đại biểu của thơ lãng mạn Việt Nam, trong thơ ông có một vài bài, một số câu, số ý mang yếu tố tượng trưng trên

phương diện: giao cảm với thiên nhiên (đã có gốc truyền thống phương Đông), yếu tố nhạc (theo truyền thống “Thi trung hữu nhạc” cũng của phương Đông) kết hợp với lối tư duy thơ hiện đại phương Tây. Chứ còn chủ ý sáng tác theo lối tượng trưng chủ nghĩa thì hình như chỉ là thấp thoáng. Ở đây, về phương diện tương giao cảm giác cũng cần phân biệt rằng: chủ nghĩa lãng mạn giao cảm với vũ trụ, thiên nhiên chủ yếu *bằng trực cảm* qua cách miêu tả cụ thể hình ảnh bằng cảm xúc (Xuân Diệu nổi bật ở kiểu trực cảm này). Còn chủ nghĩa tượng trưng lại tương giao với vũ trụ, thiên nhiên *bằng trực giác* qua lối thể hiện bằng biểu tượng phi cụ thể (Bích Khê, Hàn Mặc Tử, Đinh Hùng nổi bật ở kiểu trực giác này). Chính vì sự đánh đồng giữa *trực cảm* và *trực giác* nên nhiều dẫn chứng về yếu tố tượng trưng trong thơ Xuân Diệu của nhiều cuốn sách chưa có sức thuyết phục cao, chưa làm cho người đọc hiểu *đâu là trực cảm của chủ nghĩa lãng mạn* và *đâu là trực giác của chủ nghĩa tượng trưng qua thuyết tương giao cảm giác* (Chúng tôi xin làm rõ vấn đề này ở phần sau). “Khác với thơ đa cảm của phái lãng mạn... thay vì nói: thơ là nguồn hoan lạc cho tâm, Valery nói: thơ là nguồn hoan lạc cho trí” (Theo Đoàn Rạng - Mười thế kỷ văn chương Pháp - Sài Gòn 1962). Nghĩa là đem đến “hoan lạc cho tâm” chính là trực cảm của lãng mạn còn đem lại “hoan lạc cho trí” chính là trực giác của tượng trưng.

Còn giữa Hàn Mặc Tử và Bích Khê, sở dĩ chúng tôi chọn Bích Khê vì nói như Chế Lan Viên “Bích Khê làm thơ còn Hàn Mặc Tử bị thơ làm”. Nghĩa là cái ý thức cách tân nghệ thuật trong cuộc đời sáng tác của Bích Khê rất rõ, rất có chủ ý (Tên các tập thơ và một số bài thơ



của ông như: 2 tập Tinh huyết và Tinh hoa, bài Sọ người, bài Tranh lửa thề, bài Xuân tượng trưng, bài Duy tân... đã hàm chứa yếu tố tượng trưng rất rõ). Còn Hàn Mặc Tử là một "nhà thơ mới" đi trọn nhất hành trình thơ lãng mạn Việt Nam trong mối quan hệ bằng bạc (không có ý thức tập trung ở trường phái nào) với các trường phái sáng tác phương Tây. Hàn ra đi từ thơ cổ điển đến với lãng mạn, bước sang tượng trưng rồi siêu thực, và ở cuối chặng đường thơ "tài hoa bạc mệnh" của mình, Hàn đã gửi trọn "đức tin thơ" vào Thiên Chúa - một học thuyết tôn giáo thống trị cả một tiến trình phát triển của văn học phương Tây. Ngay trong lời giới thiệu tập thơ đầu tay của Bích Khê năm 1939 (tập Tinh huyết), Hàn Mặc Tử đã thốt lên cơ chừng như sứng sốt "Ta có thể sánh văn thơ của Bích Khê như một đóa hoa thần dị. Lối tượng trưng và huyền diệu, ngời ánh như màu sắc Paul Valéry, cho ta nhận thấy thi sĩ đã chịu ảnh hưởng nhiều của tác giả tập thơ Charmes".

## *2- Thơ Bích Khê và sự ảnh hưởng của các yếu tố của chủ nghĩa tượng trưng:*

2.1- Đầu tiên chúng tôi xin được làm phép so sánh đôi nét về cái mạnh ở chủ nghĩa lãng mạn của Xuân Diệu và cái mạnh tượng trưng của Bích Khê. Cùng miêu tả mùa thu thì Xuân Diệu lại bằng trực cảm tinh tế của một tâm hồn khát khao yêu cuộc sống, ông cảm nhận bằng tất cả giác quan mình cái bước đi chuyển mùa rất cụ thể hình ảnh và sinh động với "rặng liễu chịu tang", "tóc liễu buồn buông xuống", "lệ liễu chảy thành hàng"... Rồi nàng thu tang lễ ấy lại được Xuân Diệu cho khoác lên mình một chiếc áo màu "mơ phai" dệt bằng những "chiếc

lá vàng” cụ thể. Trong khi Bích Khê bằng trực giác của mình đã quên đi mọi hình ảnh cụ thể sinh động đi vào phía tiềm ẩn của mùa thu để tiến đến một biểu tượng “vàng” trực giác bằng ý niệm: “*Ô hay buồn vương cây ngô đồng/ Vàng rơi! Vàng rơi! Thu mênh mông*”. Ta không hề thấy ở đây một hình ảnh cụ thể nào. Có chăng chỉ có hình ảnh “cây ngô đồng”, nhưng cái cây ấy đã bị bao trùm bởi nỗi “buồn vương” làm nhòa mất chính nó rồi, chỉ còn có ý niệm “buồn”. Và “Vàng rơi! Vàng rơi!” đã cơ hồ như tiêu diệt mọi cái trực cảm cụ thể sinh động của Xuân Diệu để tiến sang phía trực giác tượng trưng chỉ biết có “Vàng”. Rơi tủa từ hư không những vàng là vàng, và vì thế nên “thu mênh mông” mơ hồ trong ý niệm, không hề có nàng thu hình vóc cụ thể với tóc, với lệ, với áo dệt bằng lá vàng, không còn cái sắc màu (sắc đỏ rủa màu xanh) cụ thể, cũng không có lá cành cụ thể mà Xuân Diệu trực cảm được bằng cảm xúc mạnh (run rẩy rung rinh lá, nhánh khô gầy). Có lẽ sẽ không ít dẫn chứng về sự khác nhau này giữa Xuân Diệu và Bích Khê trong sáng tác cụ thể của hai ông. *Nghĩa là cái tương giao cảm giác của Xuân Diệu còn đứng rất vững trên bờ của trực cảm lãng mạn với tay hái những chùm trái chín tượng trưng, còn với Bích Khê, sự tương giao ấy đã đưa hẳn một chân sang phía trực giác của tượng trưng còn một chân vẫn đứng nguyên bên bờ lãng mạn. Và có lẽ chính vì thế mà ta dễ nhận ra ở tập “Tình hoa” sau này, cái chân đưa sang tượng trưng của Bích Khê lại kéo gần lại bờ lãng mạn hơn so với “Tình huyết” (Theo Quách Tấn - Đời thơ Bích Khê - 1967).*

2.2- “Bây giờ đây, mời các vị vào chơi vườn nghệ thuật của chàng (Bích Khê - MBA). Trước hết ta hãy đến

khu vực Tượng Trưng” (Hàn Mặc Tử - Lời giới thiệu Tinh huyết - 1939).

Tại sao Hàn Mặc Tử gọi là “Trước hết” trong khi đây là tập thơ đầu tay của Bích Khê? Nhấn mạnh điều này, chúng tôi muốn nói rằng: Bích Khê ảnh hưởng chủ nghĩa lãng mạn nhưng khi bắt tay vào làm thơ ông đã có ý thức muốn “Duy tân” thơ mình (để khác những tên tuổi lãng mạn đã nổi như cồn lúc đó) bằng cách chọn cho mình lối biểu đạt theo chủ nghĩa tượng trưng.

a- Mở đầu trường phái tượng trưng Pháp chính là Baudelaire với tập “Những bông hoa ác”. Tập thơ ra đời năm 1887 đã làm chấn động dư luận Pháp, đã bị tòa kết án vì lần đầu tiên ông đã thi vị hóa cái Xấu, cái Ác. Ở mặt ảnh hưởng này ta thấy Chế Lan Viên, Bích Khê và Hàn Mặc Tử nổi lên như ba đại diện tiêu biểu của thơ mới. Có điều cái thế giới “Điêu tàn” đầy sọ người, xương tủy của Chế Lan Viên tạo cho ta cảm giác rờn rợn của những hồn ma Chiêm nữ (có phần nặng yếu tố tự nhiên chủ nghĩa). Cái thế giới ràn rụa của máu, của hồn, của tinh lực trong thơ Hàn Mặc Tử đã có sự ngã nghiêng giữa hai bờ tượng trưng và siêu thực nên có vẻ huyền ảo, là lạ quen quen. Còn Bích Khê thực sự đã thi vị hóa cái tội lỗi, nhuốc nhơ, rùng rợn thành cái cao siêu, nhơn đức, thơ tho, khoái lạc nữa... Cái “Sọ người” rùng rợn với Bích Khê lại là một “khối mộng” cho “hồn thơ chênh choáng”, một “buồng xuân hơ hớ”, “một bình vàng”, “chén ngọc đầy hương”, cả một hồ trăng lấp loáng và chứa ở đó cả một sự sống đầy tình thương “người chứa một trời thương”. Và nếu không biết cái đầu đề là “Sọ người” thì chẳng ai có thể nói rằng tôi “sợ quá” “rùng rợn quá” hết, vì có ai nghĩ rằng đây lại là cái đầu lâu khủng khiếp ấy: “Người

*yên tĩnh nhưng người đi muôn dặm/ Máy thu thanh hòa âm nhạc thơm tho!/ Miệng yêu kiều mơn ánh sáng say no!/ Nguồn trinh tiết gây hồng tươi xanh thắm!/ Bầu sữa người êm mát vạn sầu lo".* Không những là âm nhạc thơm tho với chiếc miệng yêu kiều "cười mê ánh sáng" (Hoàng Cầm) mà còn là nụ, là mầm trinh nguyên làm tươi mơn cuộc sống, là bầu sữa làm ngọt ngào và xua tan cả vạn sầu lo. Nếu không phải là cách thi vị hóa của chủ nghĩa tượng trưng làm sao Bích Khê viết được cái "sọ người" như thế.

Còn đây nữa, ta thấy những "đau" "chôn", "sâu hóm", "huyết" "vạn thước sâu", "mồ người", nhưng hãy thử đọc xem, tất cả đã trở thành "ước mơ" thành "tình yêu", thành "xuân mười bốn" và cuối cùng là quấn lấy nhau trong tình yêu vĩnh cửu: "Hãy khép trong đau để ước mơ/ Để yêu lơ lửng những trang thơ/ Để chôn tất cả hờn vô tận/ Sâu hóm trong đây huyết chữ mờ/ Huyết chữ bằng tình vạn thước sâu/ Mồ người thi sĩ rất đa sầu/ Mồ người mỹ nữ xuân mười bốn/ Hai đứa ôm nhau cắn lấy nhau"

b- Nguyên tắc mỹ học của chủ nghĩa tượng trưng như đã nói ở trên là sự tương giao, tương hợp. Baudelaire quan niệm: Vũ trụ là một thể thống nhất, trong đó tất cả đều tương ứng với nhau. Có sự tương ứng giữa tự nhiên và cái siêu nhiên, có sự tương ứng giữa thế giới này với thế giới đằng sau đây bí ẩn, đặc biệt là sự tương ứng giữa các giác quan "Mùi hương, màu sắc và âm thanh tương giao cùng nhau", "Có những mùi hương mát như da thịt trẻ con, ngọt ngào như tiếng sáo, xanh mượt như cỏ non" (Baudelaire - Tương ứng).

Tìm ra những câu, những đoạn thể hiện sự tương hợp này trong thơ Việt Nam không khó. Vì thực ra, thuyết

tương giao giữa vũ trụ và con người của chủ nghĩa tượng trưng lại rất gần với tư tưởng “vũ trụ vạn vật nhất thể” trong triết lý phương Đông. Vấn đề là sự tương giao này được thể hiện ở rất nhiều phương diện. Tự nhiên ở đây không còn là đối tượng để thi nhân chiêm ngưỡng, tôn trọng như trong thơ cổ phương Đông. Nó tương giao qua trực giác của con người và con người cảm nhận nó bằng sự trực giác bí ẩn về mối quan hệ tương hợp ấy. Để dễ thấy, tôi xin chọn nguyên bài thơ “Hiện hình” trong “Tinh huyết” của Bích Khê làm dẫn chứng. Trong “Hiện hình”, đầu tiên là sự tương giao giữa vũ trụ và con người: “Gió đa tình hôn”, “Gió đi chơi với”, “mặt hoa thơm tho mùi thịt”, “người thiếu nữ hiện trong trăng”, “da thịt ý tuyết băng”, “mát như xuân”, “người lộ mỏng như sương”, “khung trắng trời mây trắng”. Rồi đến sự tương ứng giữa các giác quan: “thơm tho mùi thịt”, “da thịt phô bày”, “ngọt tợ hương”, “rào rạt nỗi cảm thương”. Đến sự tương ứng về màu sắc: “khung trắng”, “khăn hồng”, “màu trắng”, “mây trắng”... Nhưng tới đây, ta cũng chỉ mới thấy sự tương hợp này bằng trực cảm. Nếu trực giác thì ta sẽ tìm ra sự tương ứng khó lòng mà phân biệt rạch ròi. Đó là một sự tương giao tổng thể. Tương giao giữa thiên nhiên, con người, thơ, họa và nhạc, hương, vị... và cả mọi giác quan: “Gió đi chơi với trong khung trắng/ Lộ nửa vần thơ nửa điệu ca”, “Nàng hé môi ra. Bay điệu nhạc/ Mát như xuân mà ngọt tợ hương”, “Rào rạt như nỗi cảm thương/Tiếng nhạc màu trắng quán quýt nương”, “Nàng tan ra nhạc? Tan ra nhạc!/ Khung trắng trời mây trắng lạ thường”... Một sự tương giao đan xéo, bện chặt với nhau khó lòng tách biệt, ta chỉ có thể nhận ra sự “HIỆN HÌNH” này bằng trực giác.

Còn rất nhiều bài, nhiều đoạn như thế trong thơ Bích Khê nói lên sự ảnh hưởng của nguyên tắc mỹ học và đặc điểm của thơ tượng trưng. Ở đây, tôi xin phép chỉ được đề cập đến một đặc điểm nổi bật nhất trong những đặc điểm ấy. Đó là tính nhạc.

c- Chủ nghĩa tượng trưng đề cao âm nhạc trong thơ vì họ quan niệm âm nhạc là nghệ thuật cao siêu nhất. Thật ra, ở phương Đông, truyền thống “thi trung hữu nhạc” cũng đã xuất hiện từ lâu, song yếu tố nhạc trong thơ phương Đông truyền thống chỉ xuất hiện bên cạnh các yếu tố khác. Còn trong thơ lãng mạn, từ yếu tố nhạc truyền thống, các nhà thơ đã ảnh hưởng chủ nghĩa tượng trưng nên có xu hướng biến mỗi từ trong thơ thành một bán âm của nhạc. Ở lĩnh vực này, có lẽ không ai có chủ định hơn Bích Khê. Nâng cao nhạc tính trong thơ, Xuân Diệu có “Nhị hồ”, Nguyễn Xuân Sanh có “Tiếng địch”. Nghĩa là mỗi người chỉ có một bài. Trong khi đó, để “Duy tân” thơ, Bích Khê đã thể nghiệm hàng loạt bài tạo nên cả một thể loại thơ toàn chỉ vần bằng. “Cái đáng cho ta yêu Khê, bắt ta tìm đến anh, phải lôi anh ra khỏi lãng quên, đó là chất nhạc của thơ anh” - (Chế Lan Viên - Thơ Bích Khê - 1988). Trong hàng loạt bài thơ đậm chất nhạc này mà các nhà nghiên cứu đã kể ra, đã dẫn chứng, tôi xin được chọn bài “Hoàng hoa” (Tinh huyết).

Ở “Hoàng hoa”, chất nhạc bao trùm lên toàn bài bởi “bán âm” toàn vần bằng, rồi lại tương giao quyện cùng màu sắc. Nhưng đây là màu của trực giác mang tính biểu tượng: “màu lưng chừng trời”, “màu phơi nơi nơi”, “màu ôm vai gầy”. Nghĩa là màu lam kiểu lưng chừng trời, màu xanh kiểu phơi nơi nơi, màu vàng kiểu ôm vai gầy chứ

không phải kiểu "*Vườn ai mướt quá, xanh như ngọc*" (Hàn Mặc Tử) hay là "*in như chiếc lá hết thì tươi xanh*" (Xuân Diệu). Nghĩa là một loại màu tượng trưng thật sự, một loại màu không thể vẽ lại bằng hội họa.

Nhạc tính ở đây còn được Bích Khê "kí âm" bằng kiểu lặp ngữ, lặp từ, lặp vần thường thấy trong âm nhạc. Đọc lại thử những câu này ta thấy hình như không thể ngâm mà phải hát "*Đây mùa hoàng hoa, mùa hoàng hoa*", rồi "*Ngàn khơi, ngàn khơi, ta, ngàn khơi*" (đã là thơ chắc không cần phải dùng nhiều dấu câu trong một câu như thế) hoặc những câu đầy âm vang "*Làm mây theo chàng lên yên nhung*", "*Non yên tên bay ngang muôn đầu*", "*Ai xây mồ hoa chôn đời tươi*"... Muốn hát nhưng nó lại là thơ. Đó chính là thơ tượng trưng vậy.

Cách ngắt nhịp trong toàn bài thơ thử mã hóa bằng số ta mới thấy cái chủ ý nhạc hóa thơ của Bích Khê (4 câu đầu bài đều nhịp 2/2/3, 2 câu cuối khổ lại chuyển sang 4/3. Hai câu đầu khổ 2 nhịp 4/3 đến câu 3 chuyển sang 2/2/1/2, câu 4 trở lại 4/3, câu 5 đổi sang 2/2/3 rồi câu 6 lại về đúng "hợp âm chính" với nhịp 2/2/3. Đến khổ thơ cuối: 2 câu đầu đẩy sang nhịp 2/5 rất lạ, câu 3, câu 4 sang nhịp 4/3 và 2 câu cuối cùng lại trở về nhịp (hợp âm) xuất phát theo nguyên tắc của nhạc, nhịp 2/2/3). Nghĩa là cái nhịp 2/2/3 ấy là "tiết tấu" chủ đạo (chủ âm) của toàn bài thơ. Thì ta cứ thử quên thơ để hát lên 2 câu cuối của Hoàng hoa sẽ nghe âm nhạc tràn đầy. "*Ai xây /bờ xanh/ trên xương người// Ai xây/ mồ hoa/ chôn đời tươi*"?

Còn rất nhiều những vấn đề cần phải nói về ảnh hưởng của chủ nghĩa tượng trưng phương Tây trong thơ Bích Khê một cách cụ thể hơn. Nhưng có lẽ với phạm vi

một bài viết nhỏ, chúng tôi xin được đề cập một số vấn đề nổi trội nhất về những yếu tố của chủ nghĩa tượng trưng như thế.

Lẽ ra trong quá trình làm bài khi lấy dẫn chứng cần phải lấy đại trà ở nhiều bài để thấy ảnh hưởng “điện” của các yếu tố tượng trưng trong thơ Bích Khê. Nhưng người viết xét thấy rằng, những câu thơ, đoạn thơ mang yếu tố tượng trưng cao đã được nhiều sách lấy làm dẫn chứng. Ở đây, chúng tôi muốn nhấn vào “điểm”. Và cái chủ ý nhấn này cũng muốn nói một điều, theo tôi, đó là: *Xuân Diệu đứng cả hai chân vững vàng ở bờ lãng mạn với tay hái những chùm tượng trưng, Hàn Mặc Tử thì cả hai chân cũng đứng vững trên nền của chủ nghĩa lãng mạn, nhưng hai chân cứ nhún nhảy (tất nhiên phải kết hợp cùng tay) một cách điệu nghệ với tượng trưng, siêu thực và cuối đời lại men theo lối Chúa. Còn Bích Khê thì một chân trụ vững ở bờ chủ nghĩa lãng mạn nhưng một chân kia đã đưa sang và gần chạm đến bờ (một tay níu giữ bên này để một tay trườn sang bên kia) tượng trưng chủ nghĩa một cách có chủ ý, ngay từ đầu cầm bút.*

Vì vậy, có lẽ đây mới chính là tâm điểm để ta nghiên cứu “cái gien trội” của chủ nghĩa tượng trưng trong thơ lãng mạn 1932-1945. “Tính chất uẩn khúc, huyền ảo, siêu thực trong thơ tượng trưng đã được Bích Khê thể hiện qua hàng loạt các bài thơ trong tập thơ Tinh huyết (Duy Tân, Tranh loa thể, Giờ trút linh hồn). Có thể nói “hình ảnh Rimbaud, cú pháp Mallarmé, kiến trúc và triết lý của Valéry” đã tạo dựng cho Bích Khê một thứ “thơ vàng ròng” đậm tính tượng trưng... Ba yếu tố tượng trưng, huyền diệu, trụy lạc của tập thơ Tinh huyết đã làm cho



Bích Khê trở thành một cây bút khác hẳn với khuynh hướng lãng mạn” (trích theo Trần Huyền Sâm - Tiếng nói thơ ca) ♦

### **TÀI LIỆU THAM KHẢO**

1. *150 thuật ngữ văn học* - Lại Nguyên Ân biên soạn - Nxb Đại học quốc gia Hà Nội - 1999
2. *Phác thảo quan hệ Văn học Pháp với Văn học Việt Nam hiện đại* - Gs Hoàng Nhân - Nxb Mũi Cà Mau -1998
3. *Lý luận Văn học so sánh* (in lần thứ 4) - Nguyễn Văn Dân - Nxb Đại học quốc gia Hà Nội - 2003
4. *Bích Khê - Tinh hoa và Tinh huyết* - Nguyễn Thanh Mừng sưu tầm biên soạn - Nxb Hội Nhà văn - 1992
5. *Những cách tân nghệ thuật trong thơ Xuân Diệu giai đoạn 1932-1945*. Lê Tiến Dũng - Nxb Giáo dục - 1998
6. *Tiếng nói thơ ca* - Trần Huyền Sâm - Nxb Văn học -2002

# *Bích Khê*

## CON SUỐI XANH LẶNG LẼ

❖ NGUYỄN THỊ THANH XUÂN

(Nhà nghiên cứu văn học  
Đại học Khoa học Xã hội  
và Nhân văn TP Hồ Chí Minh)

*\* Cái trong lặng của nguồn...*

Có một trường thơ loạn ra đời, những năm 30 của thế kỷ trước, trên mảnh đất này với ba chàng trai trẻ.

Họ là ai? Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử, Bích Khê. Lịch sử văn chương Việt Nam có lúc sững lên vì họ. Và rồi Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử đường hoàng đi vào sách giáo khoa, được công chúng trẻ hôm nay đọc và học mỗi ngày trong giảng đường.

Duy chỉ có Bích Khê lặng lẽ.

Nhà thơ biết và muốn mình mãi là con suối biếc. Suối biếc thì luôn nấu mình giữa đại ngàn. Giòng rất hẹp mà lòng rất sâu. Nước trong đến rợn người, xiết vào lòng đá tảng.

*Tinh huyết* và *Tinh hoa* từ khi ra đời vẫn luôn tỏa ra một mùi hương lạ. Nó làm ta liên tưởng đến tiếng chuông kỳ ảo của huyền truyện H.C. Andersen. Những người lớn ngập mình trong thế- giới- được- thua sẽ không

bao giờ bắt được mùi hương-tiếng chuông ấy chỉ có những *trẻ thơ* thoáng nghe và mãi một đi tìm. Và, họ bắt gặp một chân trời bát ngát.

Những chân trời mời gọi. Thơ Bích Khê mời gọi chúng ta. Bước tới và khám phá đi - thơ ca của giòng suối biếc.

*\* Khát vọng chạm môi vào tinh chất...*

Tuổi đôi mươi, nhà thơ đã chọn những âm *trầm*. Phương Đông uy nghiêm (Đường luật) hay Việt Nam lá lướt (Hát nói) đều nặng nặng một u hoài.

*Này sâu hoa, sâu cỏ, sâu núi, sâu non*

*Sâu tất cả bà con say tỉnh dở*

*Chưa nói đến tứ sâu vì tứ*

*Bôn ba mà võ lữ nét tang thương*

*Ma dất lối quỷ đưa đường*

*Sâu đây đó sâu vương chằng chịt mãi*

(Bán sâu)

Cái u hoài này không trang trọng cổ kính Huyện Thanh Quan mà phóng túng tài hoa Nguyễn Khắc Hiếu.

Rồi cái âm trầm ấy đã trở thành *chủ âm* của thơ ca Bích Khê, khi chàng dấn bước vào hành trình khơi mở. Cúi xuống và cúi sâu xuống hồn mình, trái tim thơ trẻ đã giao hòa cùng đất đai quê xứ:

*Nơi đây: làng cũ buồn thu quạnh*

*Anh có khi nào trở lại chưa?*

*Ngày đi chậm lắm. Giòng sông biếc*

*Hừng sáng trong trời sợi sợi mưa*

(Làng em)

Làng thì cũ. Ngày thì chậm. Và mưa. Nhưng giòng sông biếc lại *hình* sáng, bất chấp khung cảnh vây quanh. Bởi giòng sông ấy đã thu vào lòng mình cái hồn thời đại. Bởi nhà thơ đã tìm thấy thanh- gươm- bốn- mệnh của đời mình:

*Người cho ta một thanh gươm rất sắc*  
(Mộng cầm ca)

Từ ngôi làng quanh hiu ơ thờ ngày tháng, làm thế nào chàng trai thơ bắt được thanh gươm? Không, gươm đã tìm đến chủ, như thuở xưa sứ thần tìm đến Gióng. Và rồi bình minh đến. Một bình minh của thơ ca và sáng tạo.

*Một thanh gươm rất sắc*, có ai nói như thế không về ngôn từ thơ ca? Và rồi ngay tức thì, từ khoảnh khắc chạm tay, Bích Khê hiểu ra mình đã cầm nắm được một điều kỳ diệu: một luồng sinh khí khác thường khai mở sức thanh xuân. Những cụm từ chỉ hành động mạnh mẽ ngông cuồng: *Vung lên cắt... mạch nguyệt vàng xanh, Xẻ mạch trời mây xô sao, răng rắc. Phăng mạch đêm, hương vỡ, ứa ngấm tinh. Diên rô múa...* có khác thường không với một bài thơ mang cái tên êm đềm *Mộng cầm ca*? Có mối liên hệ nào giữa chiếc **đàn mộng tưởng** và **thanh gươm rất sắc**? Bích Khê nói gì với ta ở ba từ *mạch* liên tiếp (*mạch nguyệt, mạch trời mây, mạch đêm*) nằm trong ba câu thơ liền nhau trên? Như thói thường, thi nhân nương mình vào vũ trụ để tìm hòa âm giai ngẫu, Bích Khê lại muốn lay động, phá vỡ, xáo trộn. Vì sao? Một mình chiêm nghiệm trong bóng tối mịt mù của không gian vật lý, không gian xã hội, không gian tâm lý và không gian chữ nghĩa, nhiều lúc nhà thơ đã nắm được sợi sinh mạch -nguồn cơn của thế giới này. Đắm say và khát

khao, người muốn đi đến cùng trong cảm giác chạm môi vào tinh chất (essence). Trịnh Công Sơn rất gần với Bích Khê trong tâm thế thường trực này, chỉ có điều người thì khê khàng, kẻ lại mạnh mẽ, nhưng cuối cùng cả hai đều đến đích, bởi họ đã sử dụng tài tình cái chìa khóa đầy quyền năng của ngôn từ và giai điệu.

*\* Những bước lượn bất ngờ làm nên nghịch lý...*

Trong giòng chảy 14 năm của mình, Bích Khê luôn có những bước lượn ngoạn mục đầy bất ngờ, bởi vì nói như Thanh Thảo, chàng luôn luôn "bước tới"<sup>(1)</sup>. Có thể thấy những bước vận động lớn qua ba chặng đời nghệ thuật? 1931 - 1936, 1936 - 1939, 1939 - 1945 tương ứng với ba tập thơ: *Mấy giòng thơ cũ* (chưa xuất bản), *Tinh huyết* (1939) và *Tinh hoa* (1997). Cũng có thể nhận ra sự tự vượt thoát của Bích Khê trong từng tập thơ một. Rồi đây chúng ta hẳn còn phải nghiên cứu kỹ về hai vấn đề trên, với công tác văn bản học tỉ mỉ, khoa học. Ở đây, đi từng bước nhỏ, tôi muốn dõi theo những cú nhào lộn trong từng bài thơ của Bích Khê. Những cú nhào lộn cực nhanh và ngày càng tinh diệu, lắm khi làm chúng ta hoa mắt.

Với *Mộng cầm ca*, bốn khổ thơ đầu phả ra cảm giác đạt dào của ngũ quan về thiên nhiên và con người; bỗng ngoặt một cái, đường bay sững lại ở sự kiện đầy kịch tính là biểu tượng chuyên chở tuyên ngôn:

*Người cho ta một thanh gương rất sắc  
Ồ vung lên... cắt mạch nguyệt vàng xanh  
Xé mạch trời-mây xô sao, răng rắc*

---

<sup>(1)</sup> Thanh Thảo – Chàng bước tới, trong *Bảy mươi năm đọc thơ Bích Khê*. Nxb Thanh Niên, H.2003, tr. 142.

*Phăng mạch đêm, hương vỹ, ứa ngậm tinh!*

*Người cho ta một thanh gương rất sắc*

*Ta diên rồ múa giữa ánh bình minh*

*Trong Đồ Mi hoa, sau khi ngợi ca một nhan sắc vừa lồ  
lộ dài nộn nhụy, vừa tinh khiết chứa mùa xuân phẩm tiết,  
Bích Khê uốn lượn ở khổ thơ áp chót:*

*Ta những muốn sâu thương thối biểu lộ*

*Sắc trong màu, màu trong sắc: hân hoan...*

*Ta những muốn mùa đông nhường lại chỗ*

*- Nhạc gây hương, hương gây nhạc: lan man*

*Ta những muốn màn đen về cõi mộ*

*Cả không gian là bể sáng tràn lan*

*Đến Duy tân, bằng thể thơ tám chữ, Bích Khê uốn lượn  
trong từng câu: vắt giòng, chắm ngang:*

*Đường kiến trúc nhịp nhàng theo điệu mới,*

*Của lời thơ lóng đẹp. Hạt châu trong*

*(....)*

*Trong vòm xanh. Màu cười màu bình lặng,*

*Gây phương phi: chiếu sáng ngả sang mờ*

*Vì hình dung những sắc mát, non, tơ*

*Như mặt trời lọc qua khóm liễu, một*

*Hoàng hôn – Ôi đàn môi, chim báu tốt:*

*- mở ngoặc:*

*Múa song song: khiêu vũ dưới đêm hồng*

*(Những con cừu tim trẻ lướt như lông*

*- xuống giọng bậc thang, hỏi và trả lời:*

*Mộng?*

*Thiên tài?*

*Trên hỗn độn khỏa thân*

- chú ý dẫn nghĩa bằng hai gạch nối:

*Vàng khi cách biệt – giữa hỗn xây mộ -*

Nhưng kinh ngạc hơn là *Xuân tượng trưng* và *Ngũ Hành Sơn (tiền và hậu)*, những bài thơ mà theo tôi là đỉnh điểm của thiên tài. Nơi đây trong một thể thơ năm chữ, Bích Khê đã lượn trong từng từ, từng âm, từng hình ảnh, từng nhịp điệu, từng ý nghĩa...

Văn bản cho thấy, từ mở cho đến kết, *Xuân tượng trưng* và *Ngũ Hành Sơn (tiền và hậu)* hoàn toàn không có dấu ngắt. Đó quả thực là con suối vô thủy vô chung, lưu vực hẹp và sâu, lưu lượng mạnh và luân chuyển khôn lường thành nhiều con sóng nhỏ: lời/ nhạc/ hình/ cảm giác/ tư tưởng... (*Xuân tượng trưng*); vật/ người/ tình/ cảnh/ nhạc/ tiên/ tinh/ ngai báu/ thiên đường.. (*Ngũ Hành Sơn (tiền)*) người/ cảnh/ vũ trụ/ triết học/ Phật/ văn chương/ thế gian... (*Ngũ Hành Sơn (hậu)*).

Ở *Ngũ Hành Sơn (tiền)*:

*Hai ta là mảnh vỡ*

*Của ngai báu thiên đường*

*Hai ta là chất bổ*

*Cắn ở trái đau thương*

Vì họ có đôi, nên ước vọng cao nhất là đến đỉnh non Bồng:

*Ôm nhau chết bên đường*

*Mơ màng trắng lặc rước*

Ở *Ngũ Hành Sơn (hậu)*, chàng đi một mình, nên được cái niềm vui hào sảng sống mình cùng triết lý, Phật pháp và “chính phẩm văn chương”:

*Đứng trên Đài Vọng Hải  
Ngõ tới Hoàng Hạc Lâu  
Tuyệt thay hòn Non Nước  
Hòn Thôi Hiệu ở đâu  
Kim, Mộc, Thủy, Hỏa, lay  
Trên, dưới, đất, trời, châu  
Vàng sao ngời mắt rạng  
Sương châu nhỏ giọt sa*

Những bài thơ trên, khi đọc lên, gợi nhớ những thần chú xa xưa, do âm điệu cực kỳ biến ảo và ngôn ngữ thơ giàu sức nén.

Và như vậy có thể nói, cú lượn lớn nhất, bao trùm nhất của giọng chảy thơ Bích Khê là đường chéo nối liền từ Đông sang Tây, từ xưa đến nay, từ thi ca đến triết học, từ cảm giác đến trí tuệ.

Những bước lượn đã làm lên các nghịch lý trong văn bản và ngược lại. Phân tích các nghịch lý này, dường như ta hiểu được phần nào cái lạ lùng khó hiểu của thế giới thơ Bích Khê.

*\* Con người kép trong thơ, sự chưng cất tuyệt đẹp từ đâu...*

Không theo lẽ thường, Bích Khê xuất hiện và tồn tại trong không gian thơ của mình một con người kép: con người cảm xúc và con người suy tưởng.

Cuộc gặp gỡ giữa ba thi nhân thuở ấy, thoáng chốc thôi, mà như định mệnh. Lần lửa hơn trong khởi nghiệp, Bích Khê bưng nở muện và thơ ông là tinh chất được chưng cất từ hai dung dịch thơ ca Hàn Mặc Tử - Chế Lan Viên. Dù chứa chan cảm xúc, Bích Khê không chuỗi đi



trong dẫn dắt của ngũ quan như Hàn Mặc Tử. Dù tràn đầy ý thức cách tân, Bích Khê không xiêu theo hấp lực của suy tưởng như Chế Lan Viên. Không chỉ đam mê, Bích Khê còn tỉnh thức.

Vừa sống với thơ, Bích Khê còn nghĩ về thơ. Từng bài thơ dung chứa con người kếp này của Bích Khê, mà phương diện nào cũng sục sôi, cũng “bôn bực”<sup>(1)</sup>.

Sẽ cắt nghĩa thế nào, hiện tượng này?

Đồng bệnh tương lân, có lẽ trong những người bạn thơ, Bích Khê gần Hàn Mặc Tử nhất. Chia sẻ, xót xa, tâm hồn thơ Bích Khê có lúc giao hòa cùng Hàn Mặc Tử: *Hiện hình, Làng em, Nghệ thường...* Chất cảm xúc trong thơ ấy là cảm xúc quện chặt giữa hồn và xác: chiêm ngưỡng và rạo rực, hân hoan và thẳng thốt. Cái âm điệu trong thơ ấy vừa dào dạt vừa kìm nén. Cái hình ảnh trong thơ ấy vừa băng lạnh vừa suồng sã. Nhưng cả trong khi giống Hàn Mặc Tử như vậy, Bích Khê đã đi xa hơn, đã ướm mình vào thế giới siêu thực, như nhiều người nói, và vẫn là Bích Khê với âm chất Quảng Ngãi của riêng mình: *Hừng sáng trong trời sợi sợi mưa (Làng em); Gió thiết đa tình Thơm tho mùi thịt bấp say ngà (Hiện hình); Lên men nồng khướt, xoay tròn lên không (Cuối thu); Nhung mây ê ngời sao kim cương, Dạ lan ê ngời say men hương, Này! Muôn ngọc nữ ngớp y thường (Nghệ thường); Gió tâm tư say chúi nửa lừng mơ (Đồ mi hoa); Như nắng thơm hớp đặc cả nguồn*

---

<sup>(1)</sup> Lời của Bích Khê: “tôi biết thơ tôi chưa theo kịp thơ Tử. Thơ Tử đã lên đến độ xuất thần nhập hóa”. Tôi phải tu luyện lâu ngày mới với tới vai Tử được. Sánh Tử là Gia Cát Lượng, tôi là Bàng Thống đúng lắm. Phải công nhận Bàng Thống thua Gia Cát Lượng xa. Một bên ung dung... một bên bon bực... Tánh tôi thật giống tánh Phụng Sồ..” (Quách Tấn. *Đời Bích Khê*, Lửa Thiêng, S, 1971, tr. 159).

*hương Hỡi trần gian! Hỡi chết ngọt trong sao (Nàng bước tới); Tôi sù tình trong đôi mắt ướt, Mơ màng phối hiệp ở chiêm bao (Tôi chết rồi tiếng nói như châu); Màu thi sắc lá độ dung nghi (Hồ Xuân Hương); Cửa lời thơ lắng đẹp. Ôi đàn môi, chim báu tốt (Duy tân); Miệng nào rục điệu ca, Làm ứa mảnh trăng lòn (Ngũ Hành Sơn).*

Cũng từ phong khí đất đai và nhịp hồn thời đại mà thơ Bích Khê gặp gỡ thơ Chế Lan Viên, trong cảm hứng, trong motif nghệ thuật và trong sự tỉnh thức. Nhưng nếu Chế Lan Viên ngả về cái huy hoàng của tư duy, Bích Khê nương theo cái tráng lệ của ngôn từ. Suy tưởng với Bích Khê là suy tưởng trên ngôn từ. Vì vậy Bích Khê cách tân rõ hơn Chế Lan Viên về thủ pháp.

Chất nhựa thơm nồng kỳ lạ đã ứa ra, trên đôi tay của những người tinh luyện ngôn từ, Tây và Đông: Baudelaire, Rimbaud, Valéry, Bích Khê...

Có cả trong thơ Bích Khê, cái hồn của Đông và Tây, cổ kính và hiện đại, nghiêm trang và số sảng, vì thế Quách Tấn nói "Bích Khê nhảy từ thái cực này sang thái cực khác"(...) lúc "khăn đen áo dài tề chỉnh", khi "trần thân đứng trước chỗ đông người mà không chút ngượng ngùng"<sup>(1)</sup>.

Đọc thơ Bích Khê sẽ nhận ra cái cảm giác dạt dào của ngũ quan, cái táo bạo và bề bộn của hình ảnh luôn bị gò trong cái khuôn cân đối chặt chẽ của câu thơ và nhịp điệu. Đừng hòng tìm ở đây cái lửng lơ xộc xệch của câu thơ tự do. Điều gì làm nên cái nghịch lý thứ hai này trong thế giới thơ ca Bích Khê? Ta biết rằng cả cũ và mới,

---

<sup>(1)</sup> Sđd, tr. 94

Bích Khê đều muốn vắt ra cái chất nước trong ứa từ nguồn cội. Và là nước thì tất phải chảy, con suối ấy chưa bao giờ dừng đọng, chưa bao giờ chịu cam lòng quần quanh, dù nhà thơ thì đang phải giam mình trong một xác thân bệnh tật và một không gian tĩnh lẻ. Vận động, mãi miết chảy, đó là hình ảnh mà thơ ca Bích Khê lưu lại. Bước vận động của thơ Bích Khê cũng khác người. Nói theo ngôn ngữ truyện chường, Bích Khê luôn đi những chiều hết sức bất ngờ. Sách vở và kiến thức đông tây cổ kim tất nhiên là có, nhưng đến một lúc nào đó đã nép mình nhường cho một linh giác lạ thường, làm nở xòe ra những bông ánh sáng.

*Tinh huyết, Tinh hoa, xác tín và trao gửi...*

Nghệ sĩ nhất trong số những nghệ sĩ Việt Nam hiện đại, Bích Khê lại là con người luôn xác quyết trong đời và trong thơ. Những giòng hồi ức của Quách Tấn và Ngọc Sương hé mở nhiều với ta về một cá tính. Và tôi tự hỏi: làm sao ở độ tuổi đôi mươi, người ta có thể tự chủ và tự biết đến vậy! Tự chủ và tự biết trong học tập, trong lập thân, trong văn chương, trong tình cảm và cả trong cái chết, khi thân xác thì ốm yếu, đời sống thì gian nan.

*Lời tuyệt mệnh Bích Khê tự đề cho mộ chí mình:*

*Thân bệnh: ngô vàng mưa lá rụng*

*Bút thân: sông lạnh ánh sao rơi*

*Sau nghìn thu nữa trên trần thế*

*Hồn vẫn về trong bóng nguyệt soi*

Là một một dự báo đầy tự tin, hoàn toàn ung dung, của một thi nhân hiện đại đứng vững trên khu vườn thơ ca dân tộc.

Nhưng còn *Tinh huyết* và *Tinh hoa*, nhan đề hai tập thơ mà Bích Khê đã rất cân nhắc trong chọn lựa?

*Tinh huyết* làm chúng ta nghĩ về cái *essence* của vùng miền và đất nước kết lại làm thành cốt cách, khí chất nơi người. *Tinh hoa* lại gợi đến cái *essence* của xã hội và thời đại hội tụ, bộc lộ thành tài năng, đáng vẻ.

Bích Khê đã trao tặng chúng ta cái món quà vô giá mà từ lúc hình thành ý tưởng, đến lúc gói ghém, cột nơ, thấy đều cẩn trọng và chu tất.

### \* *Dáng viết Bích Khê...*

Lịch sử thơ ca để lại cho ta những dáng viết và những dáng người. Có thời ta đã gặp những dáng viết tỏ ra vững chãi hân hoan bên những dáng người dựa dẫm. Thật hạnh phúc khi gặp những dáng người thung dung bên dáng viết liêu xiêu lão đảo. Bích Khê - đời từng chịu đựng những cơn đau, lặng lẽ thu xếp trước cho mình cái chết, nồng nàn cả tin mà cũng quyết liệt đến bất ngờ. Bích Khê - thơ chọn cho mình một lối đi cheo leo, và cái dáng thơ chênh vênh nghiêng ngả trên sợi dây rất mảnh vắt ngang núi cao và vực sâu luôn làm ta chóng mặt.

Ba mươi năm trần thế, một thể chất mong manh, một trái tim nhạy cảm. Tình yêu hay thời cuộc, tiếng dội nào cũng đều làm ran ngực trẻ. Bích Khê đã chọn nhận và khước từ. Chỉ có cuộc hôn phối với thơ ca là vĩnh viễn. Với thơ ca, chàng đã giữ được thế cân bằng để đi đến đích. Cả trong thơ và trong đời, Bích Khê như một người đạt đạo ở tuổi ba mươi ♦

*Sài Gòn, Tháng Giêng năm Bính Tuất*

# *Bích Khê*

## MỘT CẢM NHẬN

❖ TRÚC THÔNG  
(Nhà thơ)

Con người sống có ba mươi năm ấy đã cống hiến toàn bộ tinh anh cho thi ca, đã dành theo nghĩa đen ông chết vì bệnh lao phổi kéo dài. Nhưng Bích Khê tàn tạ chính vì cường lực ông đã trút hết cho thơ trong khi bệnh tình cứ ngày một tăng tiến, và theo như lời kể của bà Lê Ngọc Sương người chị ruột của Bích Khê, mặc cho bao nhiêu người thân đã hết lòng chăm sóc. Thơ hiện đại Việt Nam hết sức biết ơn người “liệt sĩ” ấy của mình, cùng với Hàn Mặc Tử, và còn gấp gáp gay gắt hơn người bạn lớn kia, Bích Khê muốn tách một dòng riêng trong thơ mới. Một dòng mới hơn, khác hơn, lạ lùng hơn, “thuần túy” thơ ca hơn. Trường nghệ thuật Thơ Mới đang chiến thắng, đang sung mãn, chính tài năng của Bích Khê đã hàm chứa đầy đủ những “phẩm tiết” của thi pháp thơ mới, nhưng ông vừa ở trong vừa vùng vẫy thoát, vừa hòa nhập vừa đòi ly khai. Bản chất sáng tạo trẻ trung của ông, những nhu cầu bức bối bên trong đòi hỏi cách xử lý mới những vật liệu cũ. Bích Khê là người muốn đập vỡ khối kính vạn hoa toàn vẹn để tìm ra những vạn hoa nữa. Người muốn phát giác một thứ âm nhạc khác của ngôn

từ. Người mang thiên năng nghệ sĩ, hứng cảm luôn luôn đòi hỏi “vượt biên”:

*...Hỡi trần gian! Hãy chết ngọt trong sao  
Cho chân lý ngời ra như lưỡi kiếm  
Cho tình ta xô đôn sang cực điểm  
Và hào quang khiêu vũ với hào quang...*

(Nàng bước tới)

Rõ ràng không ra khỏi những vắn chân liên hoàn thịnh hành của Thơ Mới, lối ngắt nhịp phổ biến của thơ tám chữ. Nhưng trong kiểu thơ quen thuộc, ta nghe sự ba động của chữ, ta thấy mọc ra, lan ra trong một tiết tấu mạnh những ánh sáng lạ, ta cảm được một khai phá, một vận động mở toang. Trong bài “Mộng cầm ca” mở đầu tập “Tinh huyết” đầu tay, đang là một thứ làn điệu rất nương, rất nhẹ:

*Đây bát ngát và thơm như sữa lúa*

Tiến tới khổ thứ tư, từng đôi câu lên tới mức hết sức dặt dìu, điệu nghệ:

*Trăng gầy vàng, vàng gầy lên sắc trắng*

*Của gương hồ im lặng tựa bài thơ*

*Chân nhịp nhàng, lòng nghe hương nằng nặng*

*Đây bài thơ không tiếng của đêm tơ*

*Trăng gầy vàng, vàng gầy lên sắc trắng*

*Của hồn thu đi lạc ở trong mơ...*

Sang khổ thứ năm, khổ cuối, nhà thơ thoát nổi loạn trong nhịp, trong ý, trong hình ảnh, vừa là cao trào, biến tấu, vừa như phản kháng lại tất cả dàn dây nỉ non, thanh thoát trên kia:

*Người cho ta một thanh gương rất sắc  
Ồ vùng lên... cắt mạch nguyệt vàng xanh  
Xẻ mạch trời - mây xô sao, răng rắc  
Phăng mạch đêm, hương vỡ, ứa ngâm tinh  
Người cho ta một thanh gương rất sắc  
Ta diên rồ... múa giữa ánh bình minh*

Trong đôi mắt đăm đõi vĩnh cửu của nhà thơ, như một định mệnh, bao giờ cũng cháy lên ánh không yên ngọn lửa dữ của lương năng nghệ thuật.

Có thể lấy ra trong di sản không cao về số lượng bài nhiều câu thơ rất ám ảnh của Bích Khê. Những câu thơ cực hay về chất nhạc, chất tạo hình, chất mộng mị, chất trí tuệ, chất man dại (hiểu theo nghĩa nguyên thủy, hoang sơ), chất lỏa thể (hiểu theo nghĩa thuần túy, tượng trưng). Trong mỗi câu, cặp câu, hay cả đoạn, cả bài lúc nghiêng về chất này, khi nặng chất kia, nhưng rất thường tổng hợp, nhuyễn vào nhau, nếu ta lật đi lật lại ngôn từ, chiếu rọi chúng từ nhiều phía, không chỉ từ các phía ngoài, mà từ cả miền trong bí mật tinh sâu, không thể dùng lô-gích giản đơn, thô thiển. Nhưng hôm nay tôi không làm việc đó. Tôi muốn bộc lộ ở đây niềm tôn phục trước ứng xử nghệ thuật của Bích Khê. Có một chút bốc vui vui nghệ sĩ nhưng đây là những câu thơ sáng khoái, chín chắn khắc lên đoạn kết "bài hậu Ngũ Hành Sơn".

*...Ta sẽ ngồi nhập định  
Bốn mươi chín ngày đêm  
Mặt nguyệt rớt êm đêm  
Mặt trời tuôn sáng tạo  
Thần trí mở kho tàng*

Tượng trưng vầy cao đạo  
Chỗ chính phẩm văn chương  
Ta bước xuống long sàng  
Viết trên hai tảng đá  
Bài hậu Ngũ Hành Sơn  
Ngó trời cười sang sáng  
Trở lại giữa bạn bè  
Vỗ hai bàn tay trắng!

Sau khi đã rất tĩnh và rất sáng đạt tới cõi văn chương không phải bằng ăn đong hoặc ăn may, mà bằng “thần trí mở kho tàng” tu luyện dưới “mặt nguyệt rớt êm đêm” làm ấp đầy cảm xúc và “mặt trời tuôn sáng tạo” làm bừng sáng trí tuệ, người thơ trong trắng và thanh bạch trở lại “báo cáo” mình đã hoàn thành trọng trách nghệ thuật giữa bạn bè! Rõ ràng đây là người sinh tử vì thơ, một đời khao khát đạt tới thơ chính phẩm chứ không làm thơ để làm cái gì khác! Sự diễn giải của tôi thật thô lậu trước câu thơ hàm chứa, chững chạc, bình tĩnh mà còn cao, chiếu sáng toàn bộ bài thơ và cả sự nghiệp thơ Bích Khê: “Mặt trời tuôn sáng tạo” ♦

Hà Nội, 1996



# *Bích Khê*

## QUA CÁI NHÌN CỦA NHÀ VĂN, NHÀ LÝ LUẬN PHÊ BÌNH VĂN HỌC Ở ĐÔ THỊ MIỀN NAM 1954 - 1975

❖ Tiến sĩ văn học TRẦN HOÀI ANH  
(Quảng Ngãi)

**B**ích Khê là một trong những gương mặt tiêu biểu của phong trào Thơ Mới vừa xuất hiện trên thi đàn đã làm kinh ngạc biết bao người. Ông là một "đỉnh núi lạ" (Chế Lan Viên) mà tài năng tỏa sáng ngay ở tập thơ đầu, đến nỗi thi sĩ thiên tài Hàn Mặc Tử đã phải ngưỡng mộ ngợi ca: "Một bông lạ nở hương, một thứ hương quý trọng, thơm đủ mọi mùi phước lộc. Ta có thể sánh văn thơ Bích Khê như một đóa hoa thần dị ấy"<sup>(1)</sup>. Và từ đó đến nay đã có biết bao nhà văn, nhà lý luận phê bình văn học tìm đọc, giới thiệu, luận bàn về Bích Khê trên sách báo cả nước.

Ở đô thị miền Nam giai đoạn 1954 - 1975, do đặc thù của hoàn cảnh xã hội, việc nghiên cứu, giảng dạy văn học lãng mạn trong đó có phong trào Thơ Mới (1932 - 1945) (mà ở miền Nam quen gọi là thi ca tiền chiến) luôn

---

<sup>(1)</sup> Nhiều tác giả (2003), *70 năm thơ Bích Khê*, Nxb Thanh Niên, Hà Nội tr. 100.

được chú trọng. Trong các văn thi sĩ tiền chiến, Bích Khê là một trong không nhiều nhà thơ được biết đến như một thiên tài thơ ca mà sự đóng góp của ông vào nền thi ca hiện đại Việt Nam là điều không thể phủ nhận. Vì vậy, trên báo *Văn*, một tập san Văn học nghệ thuật có uy tín được xuất bản ở đô thị miền Nam trước 1975 số 64 ra ngày 15 tháng 8 năm 1966, trong lời tưởng niệm Bích Khê đã viết "Mặc dầu mệnh yếu, từ trần khi sự nghiệp còn dang dở nhưng thi sĩ Bích Khê đã là nhà thơ lỗi lạc, có một vị trí rõ rệt trong lịch sử thi ca Việt Nam"<sup>(1)</sup>. Và cũng ở số báo này, Bích Khê được giới thiệu một cách trân trọng với 8 bài viết đặc sắc của các tác giả là nhà văn, nhà thơ, nhà phê bình văn học. Đó là các bài *Đôi nét về cuộc đời Bích Khê* của Quách Tấn; *Bích Khê có khuynh hướng chính trị không* và *Nhân nhớ Bích Khê và thơ Bích Khê bàn về thơ tượng trưng* của Tam Ích; *Người em Bích Khê* của Lê Thị Ngọc Sương; *Thu Xà và phần mộ Bích Khê, Nhạc và họa trong thơ Bích Khê* của Đinh Cường; *Bích Khê thi sĩ thần linh* của Hàn Mặc Tử; *Lời bạt "Tinh huyết"* của Hoàng Trọng Miên. Và sau đó cũng trên *Văn* số 66 ra ngày 15/9/1966 lại đăng bài *Nhân đọc bài hồi ký của anh Hồ Hữu Tường* của Ngọc Sương với lời giới thiệu đặc biệt của tòa soạn: "Chúng tôi xin cống hiến bạn đọc thêm một tài liệu về thi sĩ Bích Khê. Mong bạn đọc coi bài dưới đây như một phụ đính cho *Văn* số 64". Còn trên tạp chí *Văn học* số chuyên đề về Bích Khê ra ngày 20/11/1974 có bài viết *Bích Khê: Dòng thơ, khoảng thơ và thời gian* của Phạm Hoài Việt; *Tinh huyết của Bích Khê*

---

(1) *Văn* số 64 ra ngày 15/8/1966 tr. 01

của Lê Huy Oanh và *Thế giới thơ tượng trưng Bích Khê* của Phạm Kim Thịnh.

Ngoài các số báo chuyên đề, Bích Khê còn xuất hiện trong các tuyển thơ như *Thi nhân tiền chiến* (quyển hạ) của Nguyễn Tấn Long (Sống Mới xuất bản, Sài Gòn, 1969), *Thi ca Việt Nam hiện đại* của Trần Tuấn Kiệt (Nhà xuất bản Khai trí, Sài Gòn, 1965), hay trong các tác phẩm tiểu luận phê bình như *Ý Văn 1* của Tam Ích (Lá Bối xuất bản, Sài Gòn, 1967), *Đời Bích Khê* của Quách Tấn (Lửa Thiêng xuất bản, Sài Gòn, 1971)... Nhìn chung, qua các bài viết được đăng tải trên sách báo ở đô thị miền Nam 1954 – 1975, các tác giả đều tập trung nghiên cứu về đời và thơ Bích Khê.

Viết về đời Bích Khê ngoài việc giới thiệu khá chi tiết về thân thế như quê hương, gia đình, tình bạn, tình yêu... các tác giả còn giới thiệu về sự nghiệp văn học của ông với nhiều tư liệu quý hiếm và đều thống nhất cho rằng Bích Khê là một nhà thơ tài hoa nhưng mệnh bạc. Cũng trong các bài viết trên, có rất nhiều chi tiết về cuộc đời ngắn ngủi của thi nhân khiến người đọc xúc động. Đó là những dòng hồi tưởng về những tháng ngày lang thang trong nghèo đói để sống và viết ở Phan Thiết mà nữ sĩ Ngọc Sương - người chị ruột, người bạn văn của Bích Khê đã ghi lại trong bài *Nhân đọc bài hồi ký của Hồ Hữu Tường*: “Chúng tôi sống rõ nghèo, nghèo đến nỗi không sắm nổi giường phản để nằm. Chúng tôi thuê một căn nhà ba đồng một tháng bề ngang bốn thước bề sâu mười bốn thước. So với đô thị Sài Gòn thì gọi là bảnh, nhưng so với Phan Thiết hồi đó thì lại là bỏ hoang. Gia tài chúng tôi chỉ sắm nổi hai chiếc chiếu, ban đêm làm

giường ngủ ban ngày làm bàn ăn. Nhờ có đất để làm ghế"<sup>(1)</sup>. Trong bài viết này Ngọc Sương cũng cho biết một tư liệu quý về bốn tập bản thảo tiểu thuyết của Bích Khê gửi cho người anh ở Tuy Hòa đã bị đốt cháy vì sợ liên lụy trước sự truy lùng của giặc "Anh tôi đốt nó cũng vì anh tôi chẳng biết nội dung tinh thần tác phẩm ấy ra sao!... Sợ mà đốt! Cấp bách mà đốt!..." vì khi gửi "Bích Khê thận trọng niêm lại rất kỹ"<sup>(2)</sup>. Giá các tập bản thảo tiểu thuyết này không bị đốt mà được cứu sống và lưu giữ như nhật kí chị Đặng Thùy Trâm biết đâu ta lại có một Bích Khê tiểu thuyết bên cạnh một Bích Khê thi nhân!? Hoặc trong bài viết của Quách Tấn, những câu văn ghi lại nỗ lực của Bích Khê vượt lên bệnh tật đến bây giờ vẫn làm người đọc rưng rưng: "Biết mình mắc chứng nan y, nhưng Khê vẫn nuôi hy vọng có ngày khỏi được, nên ai bày vẽ gì, dù vật khó tìm đến đâu người nhà cũng gắng tìm cho kỳ được, món khó ăn uống đến đâu Khê cũng cố sức mà nuốt cho trôi"<sup>(3)</sup>...

Bên cạnh giới thiệu với độc giả về thân thế, sự nghiệp sáng tác, các bài viết còn chú trọng khắc họa chân dung tinh thần của nhà thơ. Một trong những vẻ đẹp nổi bật của bức chân dung tinh thần đó là lòng yêu quê hương đất nước thiết tha, sâu sắc. Bài viết Ngọc Sương đã ghi lại thật cảm động tình cảm của Bích Khê đối với dân tộc trong những ngày Cách mạng Tháng Tám: "Ai nói rằng nhà văn, nhà thơ là ích kỷ chỉ biết làm thỏa mãn cho đời mình, cho tình yêu của mình, chỉ biết ca tụng màu áo sặc

---

(1) Văn số 66 ra ngày 15/9/1966 tr. 112.

(2) Văn số 66 ra ngày 15/9/1966 tr. 114.

(3) Văn số 64 ra ngày 15/9/1966 tr. 9.

sờ, chiếc cài óng ánh, hoặc gió gheo rèm, trăng hôn má, chim hót ca thì là sai, hoàn toàn sai đối với em tôi.

Em tôi một người làm thơ được duyên may người đời gọi bằng thi sĩ mang nặng trong lòng một tình thương rộng lớn đối với dân tộc và nhân loại, chẳng biết có phải vì truyền thống của máu huyết yêu giống nòi và non nước như yêu thơ, yêu nhân loại, như yêu chính mình? Vì vậy Bích Khê đã từng đau cái đau của dân tộc, từng rơi nước mắt trước cảnh đau rơi máu chảy, do thực dân gây ra. Sở dĩ Bích Khê trước khi tắt thở đã có nhiều lần khóc cho những cái chết trong phong trào khởi nghĩa ở Quảng Ngãi vừa mừng sáng trưng đôi mắt khi nghe tin cuộc khởi nghĩa toàn dân ở mùa thu Tháng Tám dành trong tay Nhật mà người nhà phải bỏ Khê trong cái chõng tre khênh ra cổng để cho Bích Khê mục kích cuộc biểu tình hoan hô cách mạng thành công của toàn dân, là vì Bích Khê đã từng thương đau trong lòng, cái đau thương phải làm một người dân mất nước. Mùa thu năm đó, nhìn đám biểu tình qua ngõ Bích Khê sung sướng mỉm cười, nụ cười chào cách mạng thành công cũng là nụ cười chào đời trước khi chàng từ già cõi trần vào tiết lập xuân năm ấy<sup>(1)</sup>. Hồi ức của nữ sĩ Ngọc Sương về Bích Khê được viết trong những năm đất nước còn chia cắt, khi miền Nam còn nằm trong sự kiểm soát của ngụy quyền Sài Gòn, không phải viết sau khi miền Nam hoàn toàn giải phóng để "kê khai thành tích" với cách mạng như người ta vẫn làm. Thế mới biết lòng yêu nước và truyền thống cách mạng của Bích Khê và gia đình ông thật vô tư và

---

(1) Văn số 66 ra ngày 15/9/1966 tr 111.

trong sáng như nhà thơ Thanh Thảo đã khẳng định: "Gia đình nhà thơ Bích Khê - một gia đình cách mạng"<sup>(1)</sup>.

Ngoài tấm lòng yêu thiết tha đối với đất nước quê hương, Bích Khê còn có tình yêu sâu nặng với thơ. Thơ với ông như một thứ nghiệp chương. Nó là lẽ sống của đời ông, là sức mạnh giúp nhà thơ vượt lên bệnh tật, khổ đau để sống và sáng tạo. Họa sĩ Đinh Cường trong bài *Nhạc và họa trong thơ Bích Khê* đã viết: "Sống mấy năm khoắc khoải với vi trùng lao Bích Khê đã nằm xuống, nhưng tiếng thơ Bích Khê ở mãi trong lòng trần gian. Đời Bích Khê ngắn ngủi buồn đau (...) nhưng dù buồn đau, Bích Khê cũng đã hướng lòng lên cao để đạt đến cái đẹp và cái thực. Bích Khê đã sống và chỉ sống vì thơ (...) Phải chăng cuộc đời ngắn ngủi và tính cách thuần túy của thơ đã khiến chúng ta mến cảm và yêu thơ Bích Khê? Trong làng thơ Tây phương lắm thi sĩ tiếng tăm lẫy lừng không phải vì đã bày ra một chủ nghĩa gì. Người ta yêu thơ Francis Jammes, Tristan Dèreme Henri de Régnier vì đó là thơ, thơ của muôn đời"<sup>(2)</sup>. Thật vậy, đời Bích Khê chỉ có thơ chứ không có một thứ chủ nghĩa nào khác, như người ta đã nhầm lẫn gán ghép cho ông một cách oan khuất. Sống 30 năm ngắn ngủi trên cõi đời, Bích Khê đã lăn lộn với thơ và bệnh tật, liệu ông có còn thời gian để làm điều gì khác!? Bởi lẽ đối với Bích Khê thơ là hơi thở, là máu thịt, là lẽ sống, là tâm linh. Chính khát vọng và niềm đam mê thơ cháy bỏng là nguồn năng lượng đốt cháy hồn ông và phóng chiếu lên thành những cơn đau sáng tạo. Cho nên trong một thời gian không dài, ông đã hạ

---

<sup>(1)</sup> Thanh Thảo (Gia đình Bích Khê...) Báo Văn Nghệ số 38 ra ngày 21/9/2002.

<sup>(2)</sup> Văn số 64 ra ngày 15/8/ 1966 tr. 73

sinh cho đời đứa con *Tinh huyết* làm bừng sáng thi đàn bởi giá trị cách tân của nó, đến mức một thiên tài như Hàn Mặc Tử đã ca ngợi Bích Khê là “thi sĩ thần linh”.

Một lĩnh vực khác về Bích Khê được các nhà văn, nhà lí luận phê bình văn học ở đô thị miền Nam quan tâm nghiên cứu đó là những giá trị về nhiều mặt của thơ ông. Mặc dù còn có nhiều cách tiếp nhận không giống nhau do khác nhau về tầm đón đợi song nhìn chung các tác giả đều khẳng định Bích Khê là nhà thơ tượng trưng tiêu biểu của phong trào Thơ Mới. Lê Huy Oanh cho rằng: “Trong thế kỷ XX, nhất là thời tiền chiến, tại Việt Nam, hiện tượng thơ tượng trưng nổi bật trong các thi phẩm của thi sĩ danh tiếng như Phạm Hài, Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử, Đinh Hùng và nhất là Bích Khê.

Mấy vị này tài nghệ rất cao, mỗi người đều có vẻ đặc sắc riêng của mình, chúng ta khó có thể phân định ai hơn ai kém ai. Tuy nhiên trong lĩnh vực tượng trưng, Bích Khê đáng được coi như đứng hàng đầu với thi phẩm *Tinh huyết* của chàng, một thi phẩm tiêu biểu nhất cho thơ tượng trưng thế kỷ XX tại xứ ta<sup>(1)</sup>. Và để minh chứng cho nhận định của mình cũng như góp phần thức nhận tư duy người đọc về thơ tượng trưng của Bích Khê, Lê Huy Oanh đã đưa người đọc đi vào thế giới thơ của *Tinh huyết*: “Hãy vào thế giới *Tinh huyết* mà coi những vẻ đẹp vừa mơ vừa ảo vừa lộng lẫy của nghệ thuật; Hãy đến mà coi một kho tàng những cảm xúc và những ảo giác rất lạ lùng mà vẫn rất thật. Hãy đến để cảm thấy thể xác mình, tâm hồn mình ngây ngất say đắm với những tư tưởng cao

---

(1) Văn học số chuyên đề về Bích Khê 1974, tr. 51.

sang, những rung động tuyệt vời mà Bích Khê, nhà thơ điển hình nhất trong hàng ngũ những thi sĩ tượng trưng Việt Nam hiến tặng cho chúng ta"<sup>(1)</sup>. Bởi vì: "Thơ Bích Khê đã vượt khỏi cái vẻ tầm thường của những kiến tạo ngôn ngữ thông thường. Sứ mệnh của thơ chàng là đưa chúng ta từ thế giới hạ đẳng của cảm giác đến thế giới siêu đẳng của tâm linh. Vì thế, khi đọc thơ Bích Khê, độc giả cần phải mở thật rộng tâm linh để có thể thấu nhận những ý tưởng và hình ảnh mờ ảo nhất, tinh vi nhất, kỳ diệu nhất"<sup>(2)</sup>. Còn Phan Kim Thịnh trong bài *Thế giới thơ tượng trưng Bích Khê* thì cho rằng: "Bích Khê đã dẫn người đọc bước vào một không gian chạm trổ những trăng sao, màu sắc, làm no nê tất cả mọi giác quan, vì những hình ảnh âm thanh, khoáng lạc ông mô tả. Trong một thế giới mà chiếc đũa thần của tài năng thi sĩ đã thu gọn mọi hình ảnh vào một cái nhìn cảm giác, biến cái ảo thành cái thật, dẫn thực tế vào những cơn mơ mộng, nói đến chiêm bao như một vật sờ mó được, trong một trạng thái thức tỉnh lẫn lộn, dù là lẫn lộn một cách cố ý như một người đánh đồng thiếp thơ như thế, mọi sự đều được tượng trưng hóa vậy"<sup>(3)</sup>.

Không những khẳng định Bích Khê là nhà thơ tượng trưng, các tác giả còn lý giải tính chất tượng trưng trong thơ Bích Khê. Tam Ích trong bài *Nhân nhớ Bích Khê... bàn về thơ tượng trưng* cho rằng: "Hàn Mặc Tử và Bích Khê hai người làm thơ tượng trưng và gần như không vay mượn của chân trời mới Âu Tây một mẫu âm nào.

---

(1) Văn học số chuyên đề về Bích Khê 1974, tr. 70.

(2) Văn học số chuyên đề về Bích Khê 1974, tr. 65.

(3) Văn học số chuyên đề về Bích Khê 1974, tr. 71.



Đất Á Đông vốn là đất phong phú về nhạc tính: Nhạc tính là vốn liếng Á Đông có từ ngàn năm từ muôn thuở: người làm thơ chỉ cần nuôi dưỡng tình ý và nuôi dưỡng tài làm thơ: nhạc tính từ đó vang lên vang lên..."<sup>(1)</sup> Còn theo Lê Huy Oanh: "Bích Khê cũng như hầu hết các thi sĩ tượng trưng đều là những người có tham vọng khai phá những chiều sâu u ẩn của tâm hồn và đời sống con người. Ông lại là người nghệ sĩ rất nhạy cảm, khát vọng đó và khả năng đó đã khiến ông có được và thấy được những cảm giác, những ý tưởng hoặc hình ảnh thật tinh vi, mới lạ mà những tâm hồn thường nhân khó có thể nhận thấy được. Chúng ta có thể coi những sự cảm thụ đặc biệt đó của Bích Khê là một thứ siêu cảm tính"<sup>(2)</sup>. Song cũng như các nhà thơ trong phong trào Thơ mới, thơ tượng trưng của Bích Khê chịu ảnh hưởng từ thơ tượng trưng Pháp. Đó cũng chính là ý kiến của Lê Huy Oanh khi bàn về tập thơ *Tinh Huyết* của Bích Khê: "Thơ tượng trưng Pháp nhất là thơ các ông Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarme... và Valery (Thời kỳ đầu) đã ảnh hưởng vào thơ của các thi sĩ Việt Nam thời tiền chiến, một cách thấp thoáng, phảng phất trong thơ Xuân Diệu, Huy Cận, Lưu Trọng Lư và một cách thật rõ rệt trong thơ Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử, Phạm Hài, Nguyễn Xuân Sanh, Phạm Văn Hạnh, Đoàn Phú Tứ và nhất là Bích Khê. Những tính chất tượng trưng đã phát hiện khá đầy đủ trong tập thơ *Tinh Huyết* của Bích Khê. Vì vậy muốn tìm hiểu ảnh hưởng thơ tượng trưng Pháp trong thơ Tiền Chiến không gì hơn là

---

(1) Văn số 64 ra ngày 15/8/1966, tr.14.

(2) Văn học số chuyên đề về Bích Khê, 1974, tr.68.

dùng tập *Tinh Huyết* làm tài liệu tiêu biểu cho việc nghiên cứu"<sup>(1)</sup>.

Có thể nói rằng, thành công lớn nhất trong hành trình sáng tạo thi ca của Bích Khê là lĩnh vực thơ tượng trưng. Đây cũng là đóng góp lớn lao của ông vào việc hiện đại hóa thơ ca dân tộc trong giai đoạn 1930-1945 như Nguyễn Tấn Long đã khẳng định: "Ngày nay Bích Khê đã tiêu dao nơi thế giới khác, nhưng thơ Bích Khê còn đọng mãi trong lòng đời, và nói đến Bích Khê là nói đến một thành công lớn lao trong lĩnh vực thơ tượng trưng, một cường độ cao trong nghệ thuật diễn tả hình ảnh của thực thể"<sup>(2)</sup>. Chính điều này đã đưa Bích Khê lên vị trí là một trong những thi sĩ tiên phong của phong trào Thơ Mới trong việc cách tân thơ Việt. Và cho đến nay sự cách tân này vẫn là thách thức đối với những tìm tòi sáng tạo của thơ ca đương đại. Bởi nói như nhà nghiên cứu văn học Hoàng Thiệu Khang: "Bích Khê đã thực thi một đoạn tuyệt cao hơn thời đại mình với thơ cũ và mọi thách đố đáng sợ hơn với thơ đương đại"<sup>(3)</sup>.

Ngoài tính chất tượng trưng như một dấu ấn trong thơ Bích Khê hẳn lên cuộc hành trình của thơ ca dân tộc, các tác giả còn đề cập đến một số khía cạnh khác trong thơ ông như vấn đề nhạc và họa, vấn đề nhục cảm, vấn đề phong cách thơ Bích Khê... Đinh Cường trong bài *Nhạc họa trong thơ Bích Khê* đã chỉ ra: "Ngoài hình ảnh tân kỳ,

---

<sup>(1)</sup> Văn học Số chuyên đề về Bích Khê 1974, tr. 52.

<sup>(2)</sup> Nguyễn Tấn Long (1969), Thi nhân tiền chiến (q. hạ), Sống Mới xb, Sài Gòn tr. 323.

<sup>(3)</sup> Nhiều tác giả (2003) 70 năm đọc thơ Bích Khê Nxb Thanh Niên, Hà Nội, tr. 137.

biểu tượng đặc sắc, thơ Bích Khê còn hay về nhạc điệu. Bích Khê coi nhạc điệu là một yếu tố cần thiết trong việc truyền cảm. Bích Khê đã dùng những vần, những tiếng có âm thanh phù hợp với ý để tạo ra một âm điệu thần tình"<sup>(1)</sup> và "Nhờ có nhạc điệu thi sĩ đã truyền sang tâm hồn người đọc một cách dễ dàng, cho nên Bích Khê còn là một nhạc sĩ. Ngoài âm thanh ra Bích Khê còn làm sáng tỏ đối tượng bằng màu sắc hoặc trừu tượng hoặc cụ thể. Khi thì huyền mơ diễm ảo khi thì âm u chói chang"<sup>(2)</sup>. Hoặc khi đánh giá về yếu tố nhục cảm trong thơ Bích Khê - một vấn đề khá nhạy cảm đã tạo nên nhiều ý kiến trái ngược nhau trong quá trình tiếp nhận thơ Bích Khê, Lê Huy Oanh cho rằng: "Một số nhà lý luận thường hay phân biệt xác thịt và tâm hồn. Họ thường coi nhục dục như những sự ham muốn xấu, do vậy họ thường tránh nói tới những nhục cảm của con người.

Trong *Tinh Huyết*, Bích Khê không hề phân biệt như vậy. Bằng một cực kỳ say mê ông nói tới nhục cảm, nói đến mọi vẻ đẹp trên thân thể người đàn bà. Thái độ này của ông cũng giống như thái độ của Baudelaire, tác giả cuốn *Les Fleurs du mal*. Cả Baudelaire lẫn Bích Khê đều mặc nhiên chủ trương rằng thi sĩ có thể nói tới tất cả mọi tình cảm, mọi dục vọng, miễn những điều được nói tới không hạ thấp tâm hồn con người xuống"<sup>(3)</sup>. Còn theo Nguyễn Tấn Long trong *Thi Nhân Tiên Chiến*: "Bích Khê là người đã sống đã đụng chạm thái cực: tội lỗi và thanh cao, vật dục và tinh thần. Tiếng thơ Bích Khê là tổng hợp

---

(1) Văn 64 ra ngày 15/8/1966, tr.68.

(2) Văn 64 ra ngày 15/8/1966, tr.70.

(3) Văn học số chuyên đề về Bích Khê, 1974, tr.66.

của tất cả những xao xuyên thắc mắc giữa tâm hồn và thể xác. Thi nhân đã từ cảm giác đi đến truy lục sa đọa rồi lại vươn lên ở địa hạt truyền thần, trước khi kết thúc ở lĩnh vực siêu tưởng"<sup>(1)</sup>. Theo chúng tôi đây là những ý kiến đúng đắn cả về mặt khoa học lẫn thực tiễn. Nói đến yếu tố nhục cảm là nói đến một phần không thể thiếu trong đời sống con người, tại sao chúng ta lại tránh né hoặc xem như một thứ cấm kỵ vô hình? Thơ là tiếng nói sâu thẳm và thiêng liêng của đời sống con người lẽ nào lại chối từ vấn đề nhục cảm - một vấn đề thuộc bản thể của con người và được coi là thuộc tính của nhân loại. Thánh Bernard nói: "cái thiêng không đi trước cái súc vật, trái lại cái thiêng liêng chỉ đến sau, vì vậy trước khi mang hình ảnh của cõi trời, chúng ta phải mang hình ảnh người cõi thế". Thơ không thể thoát ly đời sống. Vì vậy, thơ không thể xa lạ với những gì thuộc bản chất của đời sống. Và quan niệm về vấn đề nhục cảm trong thơ cũng không nằm ngoài qui luật này.

Về phong cách thơ Bích Khê, Tam Ích trong bài *Nhân nhớ Bích Khê... bàn về thơ tượng trưng* gọi đó là "cái một". Theo ông, "Những nghệ sĩ theo cái nghĩa chân chính của nó - của cả loài người cũng như của riêng một dân tộc nào đều có một nếp sống, một tác phong tư tưởng và tưởng tượng... một mình một cõi, họ cũng không giống thiên hạ, Cummings gọi nó là "Unicité", có người gọi tác phong ấy là độc đáo. Tôi thì gọi là cái một. Ai đã gần Bích Khê đều thấy chàng có cái một ấy - cả một đời Bích

---

<sup>(1)</sup> Nguyễn Tấn Long (1969) Thi nhân tiền chiến (q. hạ), Sống Mới xb, Sài Gòn tr. 323.

Khê chàng trung thành với cái một ấy, và không muốn ai chạm đến cái một của chàng - cho đến ngày chàng nằm xuống, một đi... Tôi xin nói lại: cái một ấy, chàng nâng niu nó, nuôi dưỡng nó... đến cái trình độ người ta nhìn chàng như nhìn một ngôi sao lẻ tránh một ngàn lẻ một ngôi sao khác để đi con đường hành tinh riêng của mình. Thi nhân họ bướng bỉnh và ngả nghiêng như vậy: ai lại gần được Bích Khê thì lại gần được Edward Cummings một nhà thơ trứ danh của Mỹ hiện thời (...) Ai đã gần Bích Khê đều biết: mỗi bài thơ của chàng là mỗi một và cả tập thơ cả một cái một toàn diện"<sup>(1)</sup>. Quả vậy, nói đến cá tính sáng tạo và phong cách của nhà thơ là nói đến một loại "thước đo nghệ thuật"(Khrapchenko), bởi "người nghệ sĩ đích thực, người nghệ sĩ có tài năng bao giờ cũng mang đến cho đời một cái mới, cái riêng biệt đó làm cho cuộc sống luôn luôn phong phú, lạ lùng hấp dẫn"<sup>(2)</sup>. Phong cách mỗi nhà thơ là yếu tính tạo nên sự hiện hữu của thơ. Nhà thơ có phong cách sẽ tạo nên sự bất tử trong lòng người đọc. Và như thế họ sẽ có vị trí xứng đáng trên thi đàn. Còn ngược lại họ sẽ tan biến vào cõi hư vô. Vì "nếu cá tính nhà văn mờ nhạt, không tạo ra được tiếng nói riêng thì đó là sự tự sát trong văn học một lĩnh vực tối kỵ sự nhai lại ngay cả đối với những chân lý quan trọng"<sup>(3)</sup>. Bích Khê thì khác! Ngay từ khi mới xuất hiện trên thi đàn ông đã là một nhà thơ có cá tính và

---

(1) Văn 64 ra ngày 15/8/1966, tr.18.

(2) Nguyễn Văn Hạnh (1999) *Lí luận văn học vấn đề và suy nghĩ*, Nxb Giáo Dục, Hà Nội tr.24.

(3) Phượng Lưu (chủ biên)(2002) *Lí luận Văn học tập 1*, Nxb ĐHSB, Hà Nội, tr.36.

phong cách, đã tạo cho mình một dấu ấn trong lòng người đọc. Chính vì vậy thơ Bích Khê sống mãi với thời gian. Đời và thơ Bích Khê sẽ không bao giờ chết, đúng như lời bà Ngọc Sương đã viết: "Em tôi đã chết nhưng mãi đến bây giờ tôi vẫn không tin là em tôi đã chết... Có những người khác cũng không muốn tin rằng em tôi đã chết"<sup>(1)</sup>. Và việc chúng ta tổ chức hội thảo thơ toàn quốc về Bích Khê trên chính quê hương núi Ấn sông Trà, nơi đã sinh ra ông một lần nữa đã khẳng định thêm điều ấy.

Như vậy, ở miền Nam giai đoạn 1954 – 1975, việc nghiên cứu về thơ ca lãng mạn nói chung và thơ Bích Khê nói riêng là vấn đề được các nhà văn, nhà lý luận phê bình đề cập khá nhiều trên sách báo. Tuy ý kiến của các bài viết nhiều khi chưa có sự thống nhất nhưng nhìn chung đều khẳng định vẻ đẹp cuộc đời và thơ Bích Khê với những giá trị mà sự khắc nghiệt của qui luật thời gian chỉ làm cho những giá trị đó sáng rực hơn, mới lạ hơn nên càng kích thích sự tìm hiểu, khám phá của người đọc. Bởi nói như Hoài Thanh: "thơ Bích Khê đọc đôi ba lần cũng như chưa đọc"<sup>(2)</sup>. Bởi "Bích Khê xuất hiện trên thi đàn Việt Nam như nhà cách tân đi xa hơn cả so với đương thời"<sup>(3)</sup>. Vì "Có những nhà thơ làm thơ, có những nhà thơ vừa làm thơ vừa đẩy lịch sử thơ ca duy tân thêm một bước, có những nhà thơ đem đến một mùa lương thực. Lại có nhà thơ cầm một dùm hạt giống mới trên tay. Khê thuộc hạng thứ hai"<sup>(4)</sup>.

---

(1) Văn 64 ra ngày 15/8/1966, tr.41.

(2) Hoài Thanh, Hoài Chân (2003) *Thi Nhân Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội, tr.228.

(3) Nhiều tác giả (2003), *70 năm thơ Bích Khê*, Nxb Thanh Niên, Hà Nội, tr.135.

(4) Thơ Bích Khê (1988), *Sở Văn hóa Thông tin Nghĩa Bình* xuất bản, tr.26.

Bích Khê qua cái nhìn của các nhà văn, nhà lý luận phê bình văn học ở đô thị miền Nam 1954 - 1975 là một nhà thơ của sáng tạo và cách tân, là người gieo hạt giống thơ cho mùa sau, là người sống "dấn thân" (J. Paul Sarte) cho những giá trị đích thực của thơ ca và cuộc sống. Đó cũng chính là khát vọng cháy bỏng của thi nhân như lời thơ ông viết:

*Đường kiến trúc nhíp nhàng theo điệu mới*

*Của lời thơ lóng đẹp. Hạt châu trong.*

(Duy Tân)

# *Bích Khê*

## QUÊN QUÊN NHỚ NHỚ

❖ PHẠM ĐƯƠNG

(Nhà thơ, nhà báo)

**T**háng Chạp. Đường về Thu Xà mùa này gập ghềnh giá rét. Cũng tháng Chạp 60 năm trước, trên chuyến xe ngựa muộn màng cuối ngày, Bích Khê đã trở lại quê nhà lần cuối với căn bệnh nan y. Tết Bính Tuất năm ấy (1946) ông ra đi vĩnh viễn, mãi mãi dừng lại ở tuổi ba mươi. Ông trẻ mãi với tuổi ba mươi thanh xuân đời mình. Thế nhưng những gì mà Bích Khê gửi lại cho hậu thế không hề ngăn ngủi như đời ông. Sáu mươi năm qua kể từ ngày Bích Khê tạ thế, người đời sau vẫn luôn nhắc đến ông với tất cả sự dè dặt kiêng lời vì sợ hệ lụy lẫn những ngợi ca tung hứng hết mực cao xanh. Đó là hạnh phúc lớn đối với một nhà thơ.

Cuộc hội thảo về thơ Bích Khê do Hội Nhà văn Việt Nam phối hợp với Hội Văn học - Nghệ thuật Quảng Ngãi tổ chức vào hạ tuần tháng 2.2006 ngay tại Quảng Ngãi-quê hương ông sẽ là cuộc trùng phùng hy hữu của nhiều thế hệ nhà thơ, nhà phê bình văn học chung quanh đời thơ Bích Khê cùng những “nghi án” mà ông phải gánh chịu suốt 60 năm qua. Nhiều bản tham luận mang



tính học thuật cao của các bậc minh sư sẽ được trình bày tại hội thảo này. Vì vậy, tôi xin được nói về Bích Khê ở một khía cạnh khác.

### Với người bạn lớn

Là kẻ hậu sinh nhưng có may mắn được tiếp cận với những trang bản thảo nhàu nhò ngay từ thời Sở Văn hóa-thông tin Nghĩa Bình làm tuyển tập cho Bích Khê (1988) do chính tay bà Ngọc Sương - chị ruột nhà thơ trao gửi, lại được hóng hớt và hầu chuyện người bạn lớn của Bích Khê - nhà thơ Chế Lan Viên, sau này lại có dịp thưa chuyện với bà Ngọc Sương ngay tại Quảng Ngãi, tôi xin ghi lại mấy chuyện nhớ nhớ quên quên về nhà thơ tài hoa nhưng bạc mệnh này qua ký ức những người thân của ông.

Còn nhớ, vào khoảng giữa năm 1987, sau "Đổi Mới" khoảng một năm, trên báo Văn Nghệ của Hội Nhà văn Việt Nam có đăng bài "Hàn Mặc Tử - anh là ai?" của Chế Lan Viên. Bài báo gây một cơn địa chấn nho nhỏ trong làng văn thời bấy giờ. Vậy là những ý nghĩ thiên lệch về Hàn Mặc Tử lâu nay, giờ chính thức được ký gửi vĩnh viễn vào quá khứ - một thứ quá khứ từng đóng đinh nhiều nhà văn trên cây thập tự của nó. Thực ra bài viết ấy chính là lời đề tựa của Chế Lan Viên trong tập "Thơ Hàn Mặc Tử" do Sở Văn hóa - Thông tin Nghĩa Bình xuất bản năm 1987. Lần đầu tiên, thơ Hàn được in khá đầy đủ với lời đề tựa "nhập đồng" của Chế Lan Viên do một Sở Văn hóa thông tin địa phương đứng ra tổ chức sưu tầm và in ấn. Hàn Mặc Tử không phải quê Quy Nhơn-Bình Định, song toàn bộ sự nghiệp sáng tác của ông lại gắn với vùng đất "quy tụ như nghĩa" này. Vì vậy, tình

Nghĩa Bình thời ấy đã làm người lính tiên phong, trả lại chân giá trị cho các nhà văn trong tỉnh lâu nay bị khuất lấp bởi những lý do khác nhau, bằng việc xuất bản các trước tác của họ. Thời còn là tỉnh Nghĩa Bình, có một tiền lệ bất thành văn thế này: Hế Bình Định có một "công trình", ắt Quảng Ngãi cũng phải có! Xuất bản được thơ Hàn Mặc Tử, mặc nhiên phải xuất bản thơ Bích Khê! Ông Hồng Nhân, Giám đốc Sở Văn hóa - thông tin Nghĩa Bình thời ấy, lại là người Quảng Ngãi, cùng quê ngoại của Bích Khê, nên càng làm nhanh. Nhà thơ Chế Lan Viên đạo ấy đã yếu, song được tỉnh Nghĩa Bình mời làm tuyển tập Bích Khê, ông sẵn lòng ngay. Hơn 60 năm trước, lúc "Tinh hoa " đã xong bản thảo, Chế Lan Viên có nhận lời với Bích Khê rằng ông sẽ viết lời tựa cho tập thơ này, cũng như Hàn Mặc Tử viết tựa cho tập "Tinh huyết" trước đó. Tuy nhiên, hai cuộc chiến tranh liên tiếp đã khép lại lời hứa đạo nào. Vì vậy, khi hay tin Sở Văn hóa Thông tin Nghĩa Bình mời ông tham gia tuyển chọn để làm tuyển tập Bích Khê, Chế Lan Viên rất hào hứng hợp tác. Cũng là cái cách trả nghĩa cho bạn mình-điều mà ông đau đáu suốt mấy mươi năm sống trên đất Bắc cũng như hơn mười năm sau ngày giải phóng miền Nam.

Bản thảo "Thơ Bích Khê" đã xong, còn chờ cái tựa. Chế Lan Viên chưa viết vội, dù những người tổ chức tuyển chọn thơ cho Bích Khê rất nóng ruột. Nhà thơ từ Sài Gòn làm một chuyến hành hương về Thu Xà để viếng mộ Bích Khê, cũng là để khơi thông mạch nguồn cảm xúc đã tích tụ mấy mươi năm trong ông. Theo Chế Lan Viên thì đây là lần thứ ba ông thăm bạn nhưng là lần thứ hai, ông viếng một nắm đất. Cũng đúng vào dịp tháng Chạp

(Đinh Mão - 1987) mưa phùn gió bắc. Đường về Thu Xà đạo ấy cũng gập ghềnh giá rét như chính cuộc đời của Bích Khê. Cũng như viết tựa cho Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên gần như vắt kiệt tinh túy của mình để đề tựa cho tuyển tập Bích Khê. Chưa có một nhà phê bình văn học nào trước đó, kể cả Hoài Thanh - viết về Bích Khê một cách thăng hoa như Chế Lan Viên đã viết trong lời đề tựa tuyển tập Bích Khê lần này. Tôi còn nhớ đạo ấy, nhà thơ đã gửi bằng thư bảo đảm lời đề tựa này về Sở Văn hóa-Thông tin Nghĩa Bình cho kịp đưa nhà in. Ông viết bằng bút mực tím, khoảng gần 20 trang trên giấy vở học trò. Tôi cùng Nguyễn Thanh Mừng nhà thơ, hiện là Chủ tịch Hội Văn học nghệ thuật Bình Định- phải "dịch" suốt một buổi chiều mới xong lời tựa này vì chữ viết của Chế Lan Viên là vô cùng khó đọc, văn chương của ông lại "lời lời châu ngọc" nên càng phải cẩn trọng hơn. Hai anh cử nhân văn chương "phải toát mồ hôi" mới hoàn thành "bản dịch" của nhà thơ. Sau này, cùng anh Hà Giao "chủ xị" làm tuyển tập Bích Khê, có ghé Bà Queo trong Sài Gòn để thăm Chế Lan Viên, tôi kể lại chuyện "dịch" trên và được ông hạ cho một câu làm tôi toát mồ hôi thêm lần nữa: "Hai cậu khá lắm, tôi cứ lo ngay ngáy, sợ đọc không ra chữ của tôi!".

### **Và với quê hương**

Bích Khê sinh năm Bính Thìn 1916 tại làng Phước Lộc- một vùng đất trù phú ven sông Trà thuộc huyện Sơn Tịnh. Đây là quê ngoại của nhà thơ nhưng chỉ gắn với ông thật ngắn ngủi vì toàn bộ dấu chân tuổi thơ của Bích Khê được in lên mảnh đất Thu Xà, một thương cảng đồng thời là khu phố cổ khá sầm uất của người Minh Hương

thế kỷ XVIII-XIX, nơi con sông Vực Hồng chuẩn bị đổ ra sông Phú Thọ rồi hòa vào biển Đông. Sinh ra trong một gia đình Nho học và yêu nước, ông nội Bích Khê từng cáo quan về dạy học rồi chọn cái chết cho mình để tránh nhiệm bần vào tội ác chống lại nhân dân. Bích Khê chịu ảnh hưởng khá sâu đậm về tư chất lẫn tinh thần dân tộc của những người thân trong gia đình. Bố của Bích Khê cũng là một nhà nho thanh tao. Ông có hai đời vợ nhưng đó lại là những mối tương duyên kỳ ngộ hiếm thấy. Hai người vợ của ông là hai dì cháu ruột! (bà dì mất rồi mới lấy cô cháu). Vì vậy, trong gia đình Bích Khê, hầu như ai cũng thuộc câu này: *"Lúa đen đổ lộn trì trì/ Cháu lấy chồng dì kêu dưỡng bằng anh!"*, Dù là hai "đời" nhưng tất cả những người anh em của Bích Khê đều có chung một hướng: Theo cách mạng đi kháng chiến: Do mất quá sớm nên Bích Khê chỉ còn kịp nhìn ngọn quốc kỳ của nước Việt Nam mới trước khi qua đời mấy tháng. Nếu còn sống, chắc chắn ông sẽ lên đường kháng chiến như lớp trí thức bạn ông cùng thời.

Phải dông dài một chút về truyền thống gia đình và hành tung của những người thân Bích Khê để nói rằng, những gì mà người đời sau gán cho Bích Khê bao nhiêu tình tội mấy chục năm qua là hết sức vô lý. Người không biết, nói nhảm đã đành, kẻ có chút ít hiểu biết, cũng a dua theo để gán tội cho ông. Bích Khê có rất ít bài thơ viết về quê hương của mình, song một khi làng quê ấy hiện hữu trong thơ ông, lập tức nó trở nên kỳ ảo đến không ngờ. Những câu thơ ông viết về Thu Xà về Chùa Ông hay về Thiên Ấn đều có một lực hút riêng. Nó luôn gây cho ta một nỗi ám ảnh khó tả. Một nhà thơ mà

không đau đáu với quê hương mình, không gan ruột với nơi mình sinh ra, sẽ không thể viết được những câu thơ ám ảnh nhiều thế hệ đến như thế. "*Ngày đi chậm lắm. Dòng sông biếc/ Hừng sáng trong trời sợi sợi mưa*". Những lúc buồn, đọc câu thơ ấy, như muốn khóc được, nhưng không lụy ngã, mà đứng dậy. Thơ có thể dìu con người ra xa một bờ vực là như thế.

Cũng chính những ám ảnh do thơ ông mang lại nên người dân thành phố Quảng Ngãi đã đặt cho Bích Khê một tên đường. Đó là con đường từ bến xe ngựa cũ, cạnh chợ Quảng Ngãi, dẫn về Thu Xà, quê hương nhà thơ. Có lẽ chưa ở nơi đâu trên đất nước mình, người dân lại đặt tên đường cho nhà thơ mà mình yêu quý như ở Quảng Ngãi. Là bởi, họ đã làm thay cái việc mà lẽ ra chính quyền phải làm. Tôi còn nhớ, hình như năm 1996, sau khi đặt lại toàn bộ tên đường cho thị xã Quảng Ngãi lúc bấy giờ, người ta đã âm thầm gạch tên Bích Khê ra khỏi con đường ấy và thế vào đó bằng tên của một nhà thơ nổi tiếng hơn: Nguyễn Du. Tuy nhiên, điều kỳ lạ là trên những bức tường rêu phủ, trên những chiếc cổng lờ mờ màu vôi nhạt, người dân vẫn để nguyên cái tên nhà thơ mà mình yêu quý: Đường Bích Khê! Những người nắm giữ sinh mạng chính trị của kẻ khác thì luôn "đặt đường" cho Bích Khê, còn người dân của quê hương ông thì "đặt đường" cho nhà thơ! Đó là sự khác biệt lạ kỳ mà chỉ có Quảng Ngãi mới có thể xảy ra. Kỳ lạ đến mức, gia đình Bích Khê làm đơn xin dời mộ của ông về trong khuôn viên của nhà thờ, họ cũng không cho!

Không sao cả. Cũng may là họ đã không cho, để Bích Khê còn nằm với thập loại chúng sinh - bạn đọc của nhà

thơ - nơi nghĩa trang sau lưng đường lên Hội Quán - Thu Xà quê ông. Đầu năm 1946, Bích Khê ký gửi: "*Sau nghìn thu nữa trên trần thế/ Hồn vẫn về trong bóng nguyệt soi*". Sáu mươi năm sau, một cuộc hội thảo quy mô về thơ và cuộc đời ông được tổ chức ngay tại Quảng Ngãi- "Bóng nguyệt" mà ông kỳ vọng sẽ soi kỹ qua cuộc hội thảo này. Để biết, cái còn lại sau đám cháy, là khói bụi hay là vàng◆

*Quảng Ngãi, tháng Chạp năm Ất Dậu 2005*

# *Bích Khê*

## “THI SĨ THẦN LINH”- “THƠ LŨA THỂ”

❖ PHẠM XUÂN NGUYỄN

(Nhà nghiên cứu phê bình văn học - Viện văn học)

### I. Xác thật lên ngôi thần

Nàng Thơ của Bích Khê là một người “đẹp và đậm”. Chân dung nàng luôn được thi nhân trình bày ở dạng lũa thể, khóa thân. Nhìn vào đó ta thấy Nàng đẹp.

Đẹp một cách tổng quát:

*Nàng là tuyết hay da nàng tuyết điểm*

*Nàng là hương hay nhan sắc lên hương*

*Mắt ngài châu rung ánh sóng nghệ thường*

*Lệ tích lại sắp tuôn hàng đũa ngọc*

*Đêm u huyền ngủ mơ trên mái tóc*

*Vài chút trắng say động ở làn môi!*

(Lũa thể)

Đẹp ở “cặp đôi non, một vẻ thơ mơ một vẻ ngon”

Đẹp ở cặp mắt “xanh tợ ngọc”, “đa tình ngài sắc kiếm”, “kho tàng muôn châu báu”. Bích Khê thấy Hay mắt ấy chói hào quang sáng ngọc/ Dẫn ta vào thế giới thiêng liêng. Đó là ánh sáng soi đường thơ cho nhà thơ. Cặp mắt và bầu vú

là hai ám ảnh thơ của Bích Khê, xuất phát từ cách nhìn  
lỗ thể thơ của ông.

Đẹp ở đôi bầu vú:

*Những vú nõn: đôi cong thon, nhỏ nhỏ*

*Với đôi dòng sữa trắng như tinh*

(Sắc đẹp)

*Vẻ chi mãnh liệt nhưng êm ái*

*Trong cặp tuyết lê ướm dậy thì*

(Châu)

Bích Khê nói nhiều đến đôi vú Người Nữ, của Nàng Thơ. Vì với ông đó là nguồn thơ. Ông làm thơ tức là ông "nút" vú, "nút" tinh chất của Người Nữ, của Nàng Thơ, là *tinh chất quý thơm tinh mùi khoái lạc*. Động từ "nút" của tiếng địa phương miền Trung được dùng nhiều trong thơ Bích Khê là liên quan đến cảm hứng cảm xúc này của nhà thơ. Thêm một trạng từ địa phương nữa thường được dùng đi cùng động từ này - "nư". *Nút cho nư, đã nư*, tức là nút đến no nê, tràn đầy, thỏa mãn. (Hàn Mặc Tử cũng hay dùng những từ này).

Với cô gái trong một bức tranh lỗ thể:

*Hai vú nàng! Hai vú nàng! Chao ôi!*

*Cho tôi nút một dòng sâm ngọt lộng*

Với "người em lãng mạn" trong một bức ảnh:

*Anh tính ôm chầm lấy mắt mơ*

*Lấy môi lấy má... lấy ngây thơ*

*Để anh nút ớn mùi hương ấm*

*Của một tình yêu giận hững hờ*

Với "một cô đào hát bộ":



*Tôi chợt ôm cô trong giấc mộng*

*Nút bao thanh khí, đã nư thềm*

Cả với một cảnh vật mùa xuân Bích Khê cũng “vú hóa” theo cảm hứng này: “Nâng lên núm vú đôi/ Sữa trắng nhủ nhủ giọt”. Từ đó mùa xuân mới chảy vào thơ ông thành *Xuân tượng trưng*. (So sánh với Hàn Mặc Tử cũng viết về đôi và trắng: *Ngả nghiêng đôi cao bọc trắng ngủ / Đầy mình lốm đốm những hào quang*. Hai cách viết thơ khác hẳn nhau, một bên là đi vào liên hệ bên trong, một bên là nhân hóa cảnh tượng bên ngoài).

Đẹp ở da thịt “*nức một đường thơm một điệu êm*”, tỏa một mùi hương “*còn thơm hơn chất xạ*”, khiến thi nhân muốn “*Cho ta xin trong một tối du dương/ Muôn thớ đàn run trên da thịt tuyết*”. Da thịt tuyết này còn hiện ra ở tràng cánh trắng của đồ mi hoa, trong khi Đài nôn nhụy hóa nguồn trinh tinh khiết. Và Bích Khê phổ cả cảm hứng nhục thể vào bầu trời khi từ đỉnh Ngũ Hành Sơn nhìn lên:

*Có ai biết trên cao*

*Da trời màu thịt sữa*

*Da trời se chất sữa*

*Truyền cảm hứng mênh mộng*

(Ngũ Hành Sơn - bài hậu)

Đến cả mộng của ông cũng là “mộng lạ”. Các nhà thơ mới hay mộng, mà mộng gặp tiên, gặp người đẹp, chuyện ấy đã thường. Bích Khê cũng mộng, trong mộng cũng gặp các nàng *giai nhân hiện dưới bóng hồng nga*” (một motif quen thuộc, như đã thành một cliché của thơ lãng mạn), rồi cũng tả sắc đẹp của người đẹp ở mắt môi dáng đứng dáng đi. Đột một cái, hai câu kết bài “Mộng lạ”: Ôi

đi! Đoàn tiên lột khỏa thân/ Hoan hô xác thịt chiếm ngôi thân.  
Thế là tiên đã thành người trần. Mộng đã thành thực.  
Thơ tiên đã thành thơ phàm. Ở một bài khác (Hiện hình)  
trước khi thấy Một người thiếu nữ hiện trong trăng thì thi  
nhân đã ngỡ thấy Thơm tho mùi thịt bắt say ngà! Ông tự  
nhận Hồn tôi mất cả đồng trinh vì mê luyến những hình  
thiên nga. Cho nên trong một lần Mơ tiên ông đã những  
muốn đi cướp mây trời/ vén ra cho thấy một vài nường tiên  
để coi hồn đương say nghiền/ đã nư khoái lạc trong miền  
chiêm bao. Khoái cảm nhục thể của Bích Khê quả là mạnh  
trong thơ ông.

Bích Khê có hẳn một bài thơ đặt tên là *Xác thịt*:

*Tôi vô người như một miếng mồi ngon*

*Miệng ngậm hờn riết chặt lấy môi son*

*Mắt đổ lửa lườm qua làn sóng sắc...:*

*Tôi giật nảy rồi cười lên sặc sặc*

*Hai tay cào đôi vú trắng như bông*

Hàn Mặc Tử cho rằng đọc những vần thơ ấy “giây  
thần kinh và gân huyết ta rung động say mê bởi những  
làn khoái lạc của xác thịt nóng, thơm, ran ran lên cả  
người”<sup>(1)</sup>.

Như vậy, xác thịt được đặt lên ngôi thân, đặt vào ngôi  
chủ thơ. Đó là Bích Khê.

---

<sup>(1)</sup> Hàn Mặc Tử. *Bích Khê, thi sĩ thần linh*, in trong sách: *Tuyển tập phê bình, nghiên cứu văn học Việt Nam (1900 - 1945)*, Nxb Văn Học, 1997, tập IV, tr. 140 - 141. Đây là bài Hàn Mặc Tử viết tựa cho tập *Tinh huyết*. Điều đáng chú ý là bài thơ *Xác thịt* này không thấy có trong *Tinh huyết* in ở sách *Thơ Mới 1932 - 1945, tác giả và tác phẩm*. Mấy câu thơ trên tôi lấy từ bài của Hàn Mặc Tử.

Nàng thơ của Bích Khê hiện hình trong thơ ông qua tên gọi phiếm chỉ những người phụ nữ khác nhau. Duy chỉ có một nàng được ông gọi thẳng tên và nhắc đến nhiều lần với niềm yêu thương, trân trọng. Đó là nàng Xuân Hương.

Ông gặp nàng ở bến sông Ngân:

Ô! Nàng Xuân Hương ngực để trần

Ngâm bài "Vấn nguyệt" tiếng trong ngân

Nhìn xuống nhân gian cười như điên

(Nghê thường)

Ông muốn xuống địa ngục trong cơn ăn mày cảm hứng "Đặng ngủ nhờ một đêm với Xuân Hương". Ông nằm mộng "Thì mộng: Xuân Hương nường đã đến/ Thừa cô, dáng nguyệt tuyệt còn vương".

Và ông có hẳn một bài thơ nhan đề Hồ Xuân Hương mời nàng nữ sĩ về làm vợ mình: Văn chương quán thế không ai biết/ Trong mộng mình về thương với tôi. Xuân Hương trong mắt Bích Khê vẫn mãi đẹp.

Đêm nay nửa gối nghiêng nghiêng mộng

Muôn dặm người xa đã thấy về

Xanh liễu ngoài sân vừa đổi biếc

Màu thi sắc lá độ dung nghi

Phải chăng Bích Khê thấy ở Hồ Xuân Hương sự đồng điệu với ông trong quan niệm thơ lã thế - đẹp và dâm? Nàng thơ là người đẹp nhưng cái đẹp đó phải được thức dậy, được sống động ở thực thể, ở da thịt, ở ân ái. Có là mộng, là thiên tài, thì cũng phải Trên hỗn độn khỏa thân. Thơ, với Bích Khê, là da thịt biến ra thơm, là Bản tinh ra trộn trạo giữa nguồn hương khi Cả địa ngục đi vào trâm lỗ

hồng, là Hợp tinh khí chảy ra thành chất ngọc. Ông nói thẳng ra những điều Hồ Xuân Hương thể hiện lấp lửng hai mặt. Ông tuyên bố:

*Ôi! Say khướt mới dào muôn ý tứ*

*Ôi! điên rồ mới ngợp ánh chiêm bao*

*Ôi! dâm cuồng mới biết giá trăng sao!<sup>(1)</sup>*

*Duy tân thơ của Bích Khê, vì thế, là thơ lỏa thể.*

## II. Thơ lỏa thể

Sự đậm đặc những hình ảnh, cách nói về thân xác và hoạt động thân xác ở thơ Bích Khê như ta đã thấy chẳng hề là ngẫu nhiên. Bích Khê có lẽ là nhà thơ "ca tụng thân xác" say sưa và nồng nhiệt nhất thơ Việt. Có thể có yếu tố phân tâm học bệnh lý của Bích Khê ở đây. Nhưng cái chính, đó là một quan niệm thơ của ông.

Văn học lãng mạn Việt Nam (Tự Lực Văn Đoàn và Thơ Mới) có một đóng góp cách tân lớn là xác lập và đề cao cái đẹp thể chất của con người. "Dâm" trong "đẹp và dâm" của Bích Khê có thể hiểu theo nghĩa này, như những câu thơ, đoạn thơ tôi dẫn ra trên đây đã cho thấy. Nhưng như đã nói, mệnh đề này còn là quan niệm thơ của Bích Khê và như thế để hiểu rõ nó thì cần đặt nó vào hệ thống của "trường thơ Bình Định". Hàn Mặc Tử chủ

---

<sup>(1)</sup> Trong bài tựa *Tinh huyết* của Hàn Mặc Tử (Sđd, tr. 142) mấy câu này được dẫn khác:

*Có say khướt mới dào muôn tứ ngọc*

*Có điên rồ mới hợp ý trăng sao*

*Có dâm cuồng mới dâng cả lên cao*

*Nơi chu lưu một nguồn thơ bất tuyệt*

Theo bản này thì càng thấy rõ ý của Bích Khê hơn.

trương thơ Diên. Chế Lan Viên làm thơ Loạn. Thơ Diên, thơ Loạn, "cái gì của nó cũng tốt cùng", "cái gì nó nói đều có cả" (Chế Lan Viên). Bích Khê ở trong môi trường này cũng sẽ làm thơ theo không khí và tinh thần đó. Tập *Tinh huyết* của Bích Khê là do Hàn Mặc Tử đề tựa sau khi đã "khích" bạn mình sáng tác "đợt hai" và Hàn đã rất ca ngợi đợt sản phẩm mới này của bạn. *Tinh huyết* có ba phần: *Nhạc và lệ, Đẹp và dâm, Cuồng và ánh sáng*, nhưng tôi thấy tinh thần của phần giữa là quán xuyên cả tập. Như vậy có thể nói Bích Khê làm thơ Dâm, hiểu theo nghĩa ông phơi mở và đề cao thân thể phụ nữ và các hoạt động thân thể mà ông tụng ca là Đẹp, là Thơ. Giống như thơ Hồ Xuân Hương bị coi là dâm nhưng đó thực là thơ ca ngợi vẻ đẹp cơ thể phụ nữ và đòi quyền sống cho thân xác con người trong tình yêu đôi lứa. Ở đây không cần phải biện hộ gì cho chữ Dâm cả, Bích Khê đã đặt Dâm ngang hàng với Đẹp, và như thế với ông đó là một phạm trù thơ. Tên phạm trù đó, loại thơ đó Bích Khê cũng đã đặt: thơ lỏa thể. Và ông tự nguyện hiến mình cho loại thơ này.

*Thơ lỏa thể! Giai nhân tuần trăng mật*

*Nữ thân ơi! Ta nô lệ bên người!*

Diên - Loạn - Dâm, có thể coi đó là đặc trưng của "trường thơ Bình Định" với nghĩa bộc lộ hết mình và tốt cùng, cả thể chất và tinh thần, trong cơn sáng tạo quyết liệt.

Thơ lỏa thể, đó là hồn và xác. Đó là lãng mạn và tượng trưng. Thơ Mới đến Bích Khê và nhóm thơ Bình Định đã vượt qua những cảm xúc lãng mạn thời kỳ đầu

để tiến tới những biểu hiện của tượng trưng, siêu thực về sau. Theo nhà nghiên cứu Đỗ Đức Hiếu, Thơ Mới Việt Nam (xét dưới góc độ: "Sự tương hợp giữa Thơ Mới và Thơ Pháp trong cuộc giao thoa của hai văn hóa Việt Nam và Pháp nửa đầu thế kỷ XX") có hai làn sóng. Làn sóng thứ nhất "chịu ảnh hưởng chủ yếu của thơ lãng mạn Pháp nửa đầu thế kỷ XX". Lớp nhà thơ thuộc làn sóng này viết diễn cảm. Làn sóng thứ hai "chịu tác động sâu sắc của Baudelaire và những nhà thơ tượng trưng chủ nghĩa Pháp". Lớp nhà thơ của làn sóng này viết diễn đạt cái tương hợp. Bích Khê là nhà thơ mới thuộc làn sóng thứ hai. *Đẹp và đậm*, vừa là sự đối nghịch, vừa là sự tương hợp. Thơ cũng vậy. Thơ lữ thể của Bích Khê là vậy.

Có hiểu thế ta mới hiểu vì sao bài thơ nhan đề *Trái tim* của Bích Khê lại kết thúc bằng hai câu thơ có hai gạch đầu dòng, trong đó câu cuối cùng rất gây "sốc" khi mới đọc qua (và có thể là "tục" nữa nếu ai muốn nghĩ thế).

- *Yêu bằng mộng là mơ tim sáng láng*
- *Đây sự thực trần trướng nằm giữa háng!*

Hai cái gạch đầu dòng cho phép hiểu hai câu thơ này như một cặp câu đối thoại. Ở đoạn hai của bài thơ đã có cuộc đối thoại của "tôi" với "cô". *Tôi ăn mày chỉ một trái tim thôi / Lay tứ hướng cô mới chịu cho tôi / Cô vùng vằng là tôi không có thả...* Tiếp đó là hai câu độc thoại: *Mình say chưa? Mình đã thật say sao/ Có lão đảo, có điên cuồng đấy chứ?* Và ba câu để trong ngoặc đơn vừa như giải thích, vừa như tuyên ngôn mà tôi đã dẫn ở trên (*Ôi! Say khướt*) là đến hai câu gạch đầu dòng này kết thúc bài thơ. Có thể

hiểu câu *Yêu bằng mộng...* là lời cô gái chẳng, và câu *Đây sự thực...* là lời "tôi" - chàng trai chẳng. Cũng có thể hiểu cả hai câu là hai ý nghĩ vật lộn, đan xen trong tâm trí của "tôi" chẳng. Hiểu cách gì thì cũng thấy toát lên một ý là Bích Khê trong thơ rất ám ảnh và ám gợi thân xác, nhục thể. Ngay trong bài này đã có câu *Đây xác thịt ớn lên vì đã mệt*. Đọc kỹ cả bài thơ *Trái tim* thì thấy đó như không phải nói trái tim, mà nói chuyện thân xác.

Yêu thực là yêu bằng cả tình cảm và nhục thể. Có lẽ đối với Bích Khê thơ đẹp là thơ phải có dâm, là mộng cộng sự thực. Có thể thấy rõ điều này qua một phép so sánh hai bài thơ của Bích Khê và Hàn Mặc Tử, hai người bạn thơ gần gũi thân thiết và có nhiều điểm tương đồng: Cả hai bài cùng viết về đề tài tân hôn, cùng đều bốn khổ. Nhưng cảm hứng thì khác hẳn. Hàn Mặc Tử nghiêng về mộng nhiều hơn, sợ khi đã qua đêm tân hôn rồi thì *Không còn ý nhị ban đầu nữa / Sẽ chán chường và sẽ chán chê*.

*Cho nên tôi tưởng tối tân hôn*

*Chưa tới, còn xa để được buồn*

*Để sống trong niềm thương nhớ đã*

*Để còn mừng tượng đến giai nơn*

Một tâm trạng rất lãng mạn chủ nghĩa!

Bích Khê thì khác, ông nhìn thẳng và phơi bày sự thực. Họ tưởng Tân hôn êm ấm lạ / Không hay sao ốm lả hoa tàn  
Họ tưởng tân hôn êm ấm lạ / Không hay xuân kín vỡ màn trinh... Và thi nhân chúc mừng đôi lứa tân hôn:

*Mộng rớt đêm nay như chất ngọc:*

*Người ta say nghiện những men tình*

*Tôi hoan hô - phút giây thần diệu*

*Chết giả nhưng cười trắng thủy tinh*

Có ám ức tâm lý gì ở đây không, nhưng về thơ thì rất Baudelaire !

Hàn Mặc Tử gọi Bích Khê là "thi sĩ thần linh". Ông cho thơ Bích Khê ở tập *Tinh huyết* có ba tính cách: 1) Thơ tượng trưng, 2) Thơ huyền diệu và 3) Thơ trụy lạc. Nhận xét về thơ trụy lạc của bạn mình, Hàn viết: "Ở địa hạt dâm cuồng này, ta thấy thi sĩ Bích Khê hoàn toàn là Baudelaire. Vì trong tác phẩm chàng, gợi dục tình thì ít, mà làm cho người ta ghê rợn đến gớm guốc cái cảnh trần truồng khả ố thì nhiều"<sup>(1)</sup>. Điều này không hẳn đúng. Loại thơ nhục thể của Bích Khê một mặt, thể hiện niềm khát sống, niềm hoan lạc trần thế của con người nói chung, của chính nhà thơ nói riêng. Mặt khác, Bích Khê đã nâng khoái cảm nhục thể ấy lên thành một nguồn cảm hứng, một mỹ học thơ. Thơ "lỏa thể" của ông đọc lên không thấy gợi dục tình theo hướng xấu xa, điều này Hàn Mặc Tử nói đúng, nhưng cũng không hề gợi cảm giác ghê rợn gớm guốc. Đọc chúng, ta được khoái cảm tổng hợp của sự tương giao âm thanh, màu sắc, hương thơm như một đặc tính cốt yếu của thơ tượng trưng. Tính chất "thần linh" của Bích Khê, nếu có, thì không chỉ ở những bài thơ huyền diệu siêu thoát, mà ở cả chỗ này nữa: ông nói tục mà thanh, ông nói những điều khó nói mà nói được một cách tự nhiên, thanh thoát. Ta hiểu thêm một lý do nữa vì sao ông thích thú và gắn gũi với

---

<sup>(1)</sup> Hàn Mặc Tử. *Bích Khê, thi sĩ thần linh*, Sdd, tr. 141.



Hồ Xuân Hương đến vậy. Và ta cũng hiểu vì sao Bích Khê lại gọi Baudelaire là "Vua Thi Sĩ", vì ông đã học được bao nhiêu mùi thi vị ở tác giả Hoa Ác (Les Fleurs du Mal):

*Có những mùi hương mát như da thịt trẻ con  
Êm nhẹ như tiếng sáo, xanh mát như cỏ non  
Và những mùi hương oanh liệt, phong phú và trụy lạc*

*Tỏa khắp không gian như những cái vô hạn, vô cùng  
Như nhựa thơm, như xạ, như hương trầm  
Hát ca những khoái lạc của tinh thần và thể xác<sup>(1)</sup>*

(Bản dịch của Vũ Đình Liên)

Và ông muốn phà hơi lên cho mùi thi vị đó từ Baudelaire truyền nhiễm thấu trần ai (Ăn mày).

*Cuối cùng, tất cả tan hòa, khi Nàng bước tới  
Nàng! nàng! nàng! không có nữa châu thân  
Xác là mộng mà tình là tuyệt đích  
Hỡi không gian! hãy tan ra tiếng địch  
Của lòng yêu ca ngợi tuyệt vời cao  
Hỡi trần gian! hãy chết ngọt trong sao  
Cho chân lý ngời ra như lưới kiếm*

---

<sup>(1)</sup> Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants  
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,  
- Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,  
Ayant l'expansion des choses infinies,  
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens  
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

(Correspondances).

*Cho tình ta xô dồn sang cực điểm*

*Và hào quang khiêu vũ với hào quang...*

Thân xác, nhục thể tằm gỏi trong một tâm hồn mang khí vị thần linh của thi sĩ đã biến thành hào quang lung linh. Thơ lỏa thể của Bích Khê đã phát quang như vậy. Và đó là phép thơ riêng của ông. Một phép thơ đã để lại những lời thơ *đầy hơi hám*, nghĩa là có mùi vị, nghĩa là sống, mà Bích Khê tin chắc là *tay khách đa tình sẽ chuyển trao*. Niềm tin của ông đã thành sự thực. Thơ lỏa thể của ông một thời gian dài bị im lặng, nay được đem ra đọc, và còn nói được nhiều điều cho thơ và các nhà thơ hôm nay ♦

*Hà Nội rằm Giêng Bích Tuất (2006)*

# BÍCH KHÊ VỚI CA TRÙ

❖ NGUYỄN THỤY KHA

(Nhà thơ)

**K**hác với nhiều nhà thơ miền Trung và miền Nam thời tiền chiến, Bích Khê chẳng những đã có thời gian học ở Hà Nội mà còn có cả thời gian đi nghe hát ca trù (còn gọi là hát ả đào hay hát cô đầu) đến mức ngấm vào mình thể loại hát truyền thống này, để có thể viết ra những bài ca cho thể loại này. Trong tập "Thơ Bích Khê" do Sở Văn hóa và Thông tin Nghĩa Bình ấn hành, có in hai bài ca trù do Bích Khê sáng tác là "Nghe chuông" và "Bán thơ". Cả hai bài, Bích Khê đều viết ở thể hai đoạn. Đoạn đầu là *Mưỡu*. Còn đoạn sau là *Hát nói*.

Trong hát Ca Trù, *Mưỡu* còn gọi là Miếu hoặc Hát Miếu là từ đọc chệch ra từ chữ Mũ hoặc Mão giống như một bài báo có phần giới thiệu riêng gọi là phần mũ (chapeau). *Mưỡu* thường gồm hai câu lục bát gọi là *Mưỡu đôi*, có khi là 4 câu lục bát. Người hát ca trù thường chọn các đoạn thơ trong truyện "Kiều" để làm *Mưỡu*. *Mưỡu* trong hai bài ca trù của Bích Khê đều có 4 câu lục bát và do ông tự sáng tác. Bài "Nghe chuông" có đoạn *Mưỡu* là:

*Đêm khuya giấc điệp mơ màng*

*Nghe chuông chợt tỉnh một tràng mộng xuân*

*Trớ trêu cho khách phong trần*

*Nghe chuông đôi cảnh tinh thân ngẩn ngơ*

Cảm thán về phận mình, vận nước thật tha thiết.

Ở bài "Bán thơ", đoạn *Miếu* là:

*Hôm nay tớ đã bán sầu*

*Món hàng khá đắt, khách cầu khách mua*

*Còn môn THI vẫn của chua*

*Khách nào có thích, tớ cũng bán đũa làm quen*

Đoạn này khôi hài, tự trào, điệu cợt và mang chất xẩm chợ rất Bắc Bộ, thật khác lạ với suy nghĩ của một nhà thơ xuất thân ở miền Quảng Ngãi "Núi Ấn sông Trà".

Sau đoạn *Miếu* trang nhã, Bích Khê bước vào phần *Hát nói* cũng tỏ ra rất sành điệu. Ở hát Ca Trù, *Hát nói* nghĩa là hát những lời nói xếp thành vần để mà hát lên. Câu hát thì từ bốn chữ đến bảy chữ hoặc chín chữ là vừa. Bài hát thì mười câu là đủ. Nhưng có khi một câu dùng đến hai, ba mươi chữ, đôi phách Nam hoặc đôi cả phách Bắc, khúc khuỷu lạ lùng gọi là *gối hạc*. Cũng có bài dùng tới 19 câu hoặc ngoài 20 câu, đôi khổ xuyên, đôi cả khổ thơ lâm ly réo rắt, tục gọi là đôi khổ. Nhưng trong khi hát lên, vào phách ra phách đều có phách nhất định, không khác gì nhau. Cách ấy là cách thông thường nhất trong các nhạc phủ, biến hóa vô cùng, mà hay hóm cũng vô tận, người hát không biết mệt và người nghe không biết chán. Ở *Hát nói*, câu thứ 9 gọi là *lặp nhịp*. Ngoài câu thứ 11 lại thêm 2 câu gọi là *Nói hoãn điệu* của nó cứ như mây bay, nước chảy. Có cả lời cổ và lời kim. Từ câu thứ 11 trở đi là một khuôn, có thể là 13 câu hoặc 15 câu cũng đều thế cả. Trong hai bài Ca Trù của Bích Khê thì phần *Hát nói* ở bài "Nghe chuông" là 15 câu, còn ở bài "Bán thơ" là 16 câu. Câu thứ 9 ở hai bài - câu *lặp nhịp* đều găm vào ta

một nỗi niềm xa xót. Ở “Nghe chuông” là: “Riêng tứ những chứa chan bầu thống khổ” còn ở “Bán thơ” là câu tự trào rất đời: “Rõ bát xáo cõi quần mò không thấy cái”. Các câu *nói hoãn* cũng rất khác thường. Ở “Nghe chuông” là: “Nghe tiếng đội rồi trở quanh về non nước - Đêm dài đặc ấy ai người tỉnh trước...” còn ở “Bán thơ” là: “Khách làng thơ ai cần đến để chơi - Tứ xin bán, không lời cả vốn”.

Trong khuôn khổ 11 câu thì câu 1, 2 là *Tổng mạo*, câu 3, 4 là *Thừa đề*, câu 5, 6 dùng thể *thất ngôn hay ngũ ngôn* chữ hay là *nôm* là hai câu cốt tử đứng giữa, như treo ở giữa khúc cái đại ý của toàn khúc. Từ câu 7 đến câu 10 là nói diễn giải rõ ràng 6 câu ở trên. Còn câu thứ 11 là tổng kết cái ý nghĩa bài. Để mang chứa được nội dung và tâm sự của mình, Bích Khê đã sử dụng tối đa (15 câu và 16 câu) trong phần *Hát nói* của hai bài Ca trù “Nghe chuông” và “Bán thơ” cho thấy tác giả rất hiểu nghệ thuật hát ca trù. Hai bài “Nghe chuông” và “Bán thơ” đã được đào nương số một Hà Nội bây giờ là Thanh Hòa trình diễn thật cuốn hút và hiệu quả trong các chương trình hàng tuần của Câu Lạc bộ Sắc Việt tại 75 Hàng Bồ, Hà Nội.

Bích Khê còn tỏ lòng sâu nặng với Ca Trù khi ông viết ra bài “Tỳ bà” một điệu hát Ca Trù giống như Tản Đà và Thế Lữ viết về điệu Thiên Thai trong “Tống biệt” và “Tiếng sáo Thiên Thai”. Còn Văn Cao thì từ cảm hứng nghe Khúc Thiên Thai của Ca Trù mà làm ra bản ballade “Thiên Thai” hoành tráng. Cái riêng của Bích Khê trong “Tỳ bà” là có lẽ vì do quá yêu điệu hát này nên ông đã bắt ra được cái âm của điệu hát đó mà từng tưng nó lên trong một bài thơ chỉ toàn thanh huyền trong đó có câu:

“Ô! hay buồn vương cây ngô đồng - Vàng rơi, vàng rơi thu mênh mông” mà Hoài Thanh - Hoài Châu cho rằng đó là những câu thơ hay bậc nhất của thơ Việt Nam.

Điệu Tỳ Bà của Ca Trù bắt nguồn từ bài thơ *Tỳ bà hành* nổi tiếng của Bạch Cư Dị. Bài thơ được làm khi tác giả bị triều đình phát vãng về tỉnh Giang Châu làm chức tư mã. Bài thơ thuật lại câu chuyện cảm động như sau: Giữa cảnh thu buồn man mác, giữa cảnh biệt ly xé lòng, tiếng Tỳ bà văng vẳng bên sông khiến khách không thể đi. Hóa ra cuộc đời của kỹ nữ gảy Tỳ bà cũng bất hạnh như tác giả. Và “Tỳ bà hành” ra đời. Cảm hứng “Tỳ bà hành” cụ Phan Huy Vịnh thời Nguyễn đã dịch ra thơ Nôm thể song thất lục bát. Nó đã trở thành độc điệu trong Ca Trù với lối phổ thơ hết sức riêng biệt. Những bài ca trù được hát theo điệu này gọi là hát theo điệu Tỳ bà. Ở Tỳ bà bao gồm cả 5 cung bậc Nam, Bắc, Huỳnh, Pha, Nao lúc khoan, lúc nhặt, lúc dồn nhanh, biến hóa tinh tế, đẩy tới cao trào rồi hóa giải bằng ngậm ngùi tĩnh lặng. Bích Khê đã bắt được cái hồn của “Tỳ Bà” nên dường như ông cũng đi qua các cung bậc để mà vừa diễn tả rung động của mình với nàng kỹ nữ trong mộng đêm thu cùng tiếng Tỳ bà réo rắt lòng người khiến cho ta nếu được yêu cầu chọn một bài thơ Việt Nam thế kỷ 20 thì ta cũng có thể không ngần ngại mà chọn “Tỳ Bà” của Bích Khê với tràn trề âm hưởng Ca Trù thật độc đáo và tâm vóc. “Tỳ Bà” đã được Phạm Duy phổ nhạc rất hay ♦

# CỔ LŨY CÔ THÔN

Tưởng nhớ Bích Khê

❖ NGUYỄN THỤY KHA

Bên kia là Thu Xà  
mộ Bích Khê cỏ úa  
Cổ Lũy cô thôn  
cất giữ giùm vết tích thuở Chàm  
hàng dừa nước mắt xa xăm

Không mất đi đâu trong vô hình kia  
những cuộc giao tranh  
sáng lòa uất hận  
còn bạc trên cát còn đỏ trên đất  
giọt nắng chưa lụi tàn  
không dễ gì quên đi được  
câu thơ còn vương cây ngô đồng  
không dễ gì xóa đi người xa ấy  
như xóa bụi gương

Vùng cửa sông chiều im ắng quá  
những đồng mía hồn ai lay lay  
Cổ Lũy cô thôn cùng nắm mộ thi nhân  
giấu niềm riêng số phận  
tre đang ngâm trong bùn đen ngày tháng  
chờ đợi vút lên cao cao ngôi nhà  
gió như ai tát một cái cực đau  
lại vuốt ve tha thứ.

# *Bích Khê*

## “HÌNH NHƯ VẪN CÒN GÌ NỮA...”

❖ HOÀNG THỊ HUẾ

(ĐHSP Huế)

Với những thành tựu mới trong lý luận và phê bình văn học, vai trò của việc đọc và người đọc tác phẩm đã được khẳng định. Những trường phái phê bình lớn như chú giải học, hiện tượng học, thuyết tiếp nhận... đặc biệt chú trọng đến vai trò của người đọc và việc đọc trong tiếp nhận tác phẩm văn học. Với việc khám phá ra vai trò của người đọc, tác phẩm văn học không phải là một thực thể tồn tại độc lập với những giá trị bất biến nữa mà trở thành sản phẩm của "một quá trình" (chữ dùng của Trương Đăng Dung). Một tác phẩm văn học được đọc bởi những độc giả khác nhau thì đồng thời nó cũng hồi âm lại những giá trị khác nhau tùy thuộc vào vốn văn hóa và "tâm đón đợi" của bạn đọc. Giá trị của tác phẩm sẽ được phát hiện trong quá trình đọc, căn cứ và "kinh nghiệm" đọc và "diễn giải" văn bản của độc giả. Đó là quá trình "*cụ thể hóa một tác phẩm, là biến một văn bản thành một tác phẩm, cuối cùng là làm một tác phẩm thành một tác phẩm văn học*" [tr 156; 1].

Việc nhấn mạnh vào vai trò, ý nghĩa của việc đọc và người đọc đã cho thấy lịch sử văn học không chỉ là "lịch



sử sáng tác" mà bên cạnh đó còn tồn tại một phương diện khác nữa là "lịch sử việc đọc". Những hiện tượng, những tác phẩm văn học lớn luôn luôn được nhìn nhận, đánh giá, khám phá bởi nhiều cách đọc khác nhau. Và trong tiến trình đọc, đọc lại tác phẩm đó, cái mới được phát hiện từ những cái tưởng như đã là chân lý vĩnh cửu. Tác phẩm văn học vì vậy luôn lấp lánh vậy gọi với những hứa hẹn, những mạch ngầm cho người đọc khai phá dù thời gian, dù năm, dù tháng.

Với hiện tượng Thơ Mới 1932 - 1945, giá trị của nó trong lịch sử văn học dân tộc đã thực sự được khẳng định qua các tên tuổi như Thế Lữ, Xuân Diệu, Huy Cận, Lưu Trọng Lư, Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử, Bích Khê, Vũ Hoàng Chương... mà những sáng tác của họ đã góp phần không nhỏ trong việc hiện đại hóa thơ ca Việt Nam, đưa thơ ca dân tộc hội nhập vào quỹ đạo chung của thơ ca thế giới. Song có một điều không thể phủ nhận là giá trị của nó không phải chỉ ở những bài thơ mà còn ở cách đọc, việc đọc Thơ Mới của Hoài Thanh - Hoài Chân. Cho đến nay những phát hiện của Hoài Thanh vẫn có giá trị như "*kim chỉ nam*" trong phê bình, tiếp nhận Thơ Mới của bao thế hệ. Ông đã chứng tỏ được năng lực thẩm văn tinh tế, nhạy cảm của mình trong việc nhận diện cái hồn, cốt của mỗi nhà thơ, bài thơ. Những nhà thơ, những bài thơ Hoài Thanh chọn thuộc vào loại hay và đặc sắc nhất, những nhận định của ông đưa ra khó có ai vượt qua nổi. Tất cả những giá trị làm nên "*Thi nhân Việt Nam*" khiến Thơ Mới trở thành "*một hiện tượng độc đáo*" trong thơ ca Việt Nam không còn gì đáng bàn nữa. Bởi đó là những hệ giá trị đã được khẳng định, chứng minh. Cái đáng bàn

ở đây là cách đọc, việc đọc của tác giả thi nhân Thơ Mới với nhà thơ của “Thuần túy và tượng trưng”.

Bích Khê sinh ngày 24-3-1916, mất ngày 17-1-1946 do bệnh lao. Đến nay đã tròn 90 năm sinh và 60 năm mất. Khi Hoài Thanh viết Thi nhân Việt Nam và xuất bản nó năm 1942, Bích Khê đã xuất bản tập “Tinh huyết” (1939) và đăng nhiều thơ trên “Tiếng dân”, “Tiểu thuyết thứ năm”, “Người mới”... Với lời đề tựa tập “Tinh huyết” của Hàn Mặc Tử, Bích Khê được xem như *“một bông hoa lạ nở hương, một thứ hương quý trọng thơm đủ mọi mùi phước lộc. Ta có thể sánh văn, thơ Bích Khê như đóa hoa thần dị ấy.”* (Tựa “Tinh huyết”)

Từ những bài thơ và lời xưng tụng ấy, Bích Khê không thể không được Hoài Thanh biết đến, nhưng có một điều lạ là trong “Thi nhân Việt Nam” ngay sau lời ca ngợi: *“Tôi đã gặp trong “Tinh Huyết” những câu thơ hay vào loại bậc nhất trong thơ Việt Nam”* [tr226, 5] là những nhận định có phần dè dặt: *“Nhưng tôi chưa thể nói nhiều về Bích Khê. Tôi đã đọc không biết mấy chục lần bài “Duy Tân”, tôi thấy trong đó những câu thật đẹp. Nhưng tôi không dám chắc bài thơ đã nói hết cùng tôi những nỗi niềm riêng của nó. Hình như vẫn còn gì nữa... Còn các bài khác hoặc chưa xem hoặc mới đọc có đôi ba lần, mà thơ Bích Khê, đọc đôi ba lần thì cũng như chưa đọc.”* [tr 227 ; 5].

Trong quá trình đọc người đọc sẽ phát hiện ra giá trị của tác phẩm văn học. Giá trị ấy như thế nào tùy thuộc vào *“cá tính, kinh nghiệm và cảm xúc riêng của từng người”* [tr 4]. Khi đọc Thơ Mới 32 – 45, Hoài Thanh đã tham gia vào việc đồng sáng tạo với các nhà Thơ Mới, dựa vào cái tạng riêng của chính mình để chọn ra những nhà thơ

tài hoa của phong trào Thơ Mới. Trong việc lựa chọn thẩm định ấy, tác giả Thi nhân Việt Nam đã chịu tác động của một trường lực từ môi trường văn hóa xã hội thời kỳ 1930 - 1945. Đó là những hệ giá trị đóng vai trò chuẩn mực trong trường thẩm mỹ của công chúng độc giả. Thời kỳ 1930 - 1945 là thời kỳ giao thoa của hai nền văn hóa Đông - Tây trong xu hướng bất lợi cho văn hóa cổ truyền phương Đông. Ý thức về cái tôi cá nhân, cảm xúc cá nhân, tự do cá nhân... là hệ tư tưởng có tính chất chủ đạo trong văn hóa giai đoạn này. Đối tượng thẩm mỹ của văn học không nằm ngoài cái tôi cá nhân cùng ý thức tự do trong thưởng thức và sáng tạo văn học. Hơn nữa Thơ Mới ra đời trong giai đoạn trào lưu lãng mạn chủ nghĩa ở phương Tây đã chín muồi và đạt được những thành tựu rực rỡ. Những tiêu chuẩn thẩm mỹ của văn học lãng mạn đã được truyền bá trong trường học, qua việc dịch thuật, giới thiệu các tác phẩm văn học Pháp... Khi đọc Thơ Mới, giải mã Thơ Mới, Hoài Thanh đã tham gia vào việc "diễn giải" tác phẩm theo trường thẩm mỹ mà mình hấp thu từ một bối cảnh văn hóa nhất định. Đó là một quá trình "*cộng đồng diễn giải*" (Wolfgang Iser) [tr 167; 8]. Chính việc "*cộng đồng diễn giải*" ấy đã chi phối cách đọc Thơ Mới của Hoài Thanh. Trong xu hướng khẳng định cái tôi hơn cái ta cộng đồng truyền thống, khẳng định cảm xúc của cá nhân, của óc tưởng tượng, xây dựng một thế giới đẹp đẽ, mộng mơ nhằm vượt thoát khỏi những nhiều khô, khổ lụy đời thường - dấu chỉ trong cảm giác... (Thơ Nguyễn Bính, Đoàn Văn Cừ, Xuân Diệu...) của các nhà Thơ Mới đã được công chúng đón nhận nồng nhiệt. Bởi nó đáp ứng tâm lý chung của độc giả - đã được điều kiện hóa thành "*tâm đón đợi*". Chính

từ ưu thế ấy, Hoài Thanh đã rất thành công trong thẩm bình thơ của các nhà thơ thuộc xu hướng lãng mạn vì ông cũng nằm trong “tâm đón đợi” chung của độc giả với vốn văn hóa và những kiến thức có sẵn về văn học.

Song cũng chính “tâm đón đợi” với lợi thế giúp Hoài Thanh thể hiện năng lực tinh tế nhạy cảm của mình trong việc đọc Thơ Mới lại trở thành một lực cản khiến ông ngại ngần trước cái mới, cái lạ - những yếu tố những nằm vừa vắn trong “tâm đón đợi” mà mâu thuẫn với nó bởi một hệ giá trị mới.

Thơ Bích Khê (cả Đinh Hùng, Nguyễn Xuân Sanh) không nằm ngoài quy luật này. Với quan niệm làm thơ là phải “đường kiến trúc nhịp nhàng theo điệu mới”, đổi mới ngôn ngữ thơ, kết hợp âm thanh và ngữ nghĩa, xây dựng những biểu tượng phức nhiều ám gợi “trên hỗn độn khoa thân” để “tìm chất quý thơm tinh mùi khoáng lạc” (Duy Tân - Bích Khê) Bích Khê đã vượt thoát khỏi phạm trù lãng mạn đặt chân vào địa hạt tượng trưng và siêu thực:

*Chữ biến hình ảnh mới, lúc trong ngâm,  
Chữ điêu khắc, tả nghệ thuật sâu thâm  
Đầy thẩm mỹ như một pho thân tượng...  
Thơ lỏa thể! Giai nhân tuần trăng mặt,  
Nữ thần ơi! Ta! Nô lệ bên người!*

(Duy Tân - Bích Khê)

Về phương diện tâm lý, người đọc với hệ giá trị có sẵn từ giáo dục, từ tiếp nhận theo phong cách truyền thống khó có thể chấp nhận ngay những câu thơ tân kỳ như thế. Thơ Bích Khê ca ngợi vẻ đẹp của thân xác con người. Đó là cái đẹp chân thực, đáng được xưng tụng:

*Sương - phất phơ lau lách,  
Khe - uốn mình giai nhân.  
Đường non khéo điêu khắc.  
Những dáng hình khỏa thân*

(Xuân tượng trưng - Bích Khê)

Cái đẹp thân xác xuất hiện lồ lộ trong thơ Bích Khê, nó vừa là nguồn cảm hứng vừa là đối tượng ngợi ca của thơ ông. Bích Khê đã khoác cho thơ một hệ giá trị mới với những thủ pháp tượng trưng, siêu thực, thơ mang vẻ đẹp của thị giác... sắc biến thành hương, ánh mắt thành sóng nghệ thường, lệ là hai hàng dũa ngọc:

*Nàng là tuyết hay da nàng tuyết điểm  
Nàng là hương hay nhan sắc lên hương.  
Mắt ngài châu rung ánh sáng nghệ thường  
Lệ tích lại sắp tuôn hàng dũa ngọc  
Đêm u huyền ngủ mơ trên mái tóc  
Vài chút trắng say động ở làn môi*

(Tranh lỏa thể - Bích Khê)

Với thói quen "nghe" thơ chứ không đọc thơ, nhìn thơ, những hình ảnh trong thơ Bích Khê có lẽ sẽ tạo nên những "ổ gà" nhỏ trong mắt bằng tiếp nhận của độc giả thời bấy giờ. Hơn nữa vấn đề dục tính trước đây vốn là một đề tài cấm kỵ trong văn học chính thống, trong ý thức thẩm mỹ của độc giả lúc ấy khi cái đẹp không đi liền với cái "đa thanh đa sắc đa tầng đa nghĩa" kiểu như thơ Bích Khê. Hoài Thanh dè dặt khi đánh giá thơ Bích Khê cũng một phần từ nguyên nhân ấy. Quan niệm và sáng tác của Trường thơ loạn nói chung, Bích Khê nói riêng đã

có những cách tân và thể hiện khá mới mẻ, tân kỳ từ cách sử dụng ngôn từ giàu nhạc tính đến hình ảnh, biểu tượng thơ... vượt qua ngưỡng giới hạn của chủ nghĩa lãng mạn tìm kiếm con đường đổi mới tạo nên khuynh hướng tượng trưng và siêu thực.

Chính khao khát chống lại lối mòn ngữ nghĩa trong tiếp nhận, cách tân thơ, Bích Khê đã quan niệm "*Lời truyền sóng đánh điện khắp muôn trời. Chữ bí mật chứa ngấm hơi chất nổ*". Đó là sự "*bí mật nhưng phải gây nên sức nổ dây chuyền của cái lạ lắm, cái tiềm thức, cái vô thức qua những ấn tượng, những liên tưởng đột xuất, bất ngờ xóa tan mọi khoảng cách, đem nhích lại gần nhau giữa những cái xa lạ vô can... chữ vừa là phương tiện, vừa là cứu cánh*" [tr 327 ; 7] Trong thời đại ngày nay, với thực tế đổi mới văn học, quan niệm sáng tác của Bích Khê không còn lạ lắm và mới mẻ nữa. Song nếu những cách tân này của Bích Khê được Hoài Thanh đánh giá mạnh dạn hơn, bắt đúng kên, tái hiện đúng tâm vóc của nhà thơ trong thời điểm khuynh hướng sáng tác này còn chưa được phổ biến thì lịch sử phát triển thơ ca sẽ được đóng góp khá nhiều. Bởi ông sẽ gửi một cái nhìn vào tương lai, cung cấp cho thực tiễn sáng tác thơ ca nước nhà những quan điểm sáng tác mới, những tiền đề lý luận mới có tác động tích cực đến sự phát triển của văn học và lý luận phê bình văn học. Sau bao năm e dè, giữ ý, Bích Khê đã được nhìn nhận đánh giá lại tuy có phần muộn màng nhưng từ đó để thấy công lao, đóng góp của ông là không nhỏ.

"*Tâm đón đợi*" của độc giả với quá trình "*cộng đồng diễn giải*" trong giải mã tác phẩm sẽ gặp phải những giới hạn ở hệ giá trị chật hẹp, khiến độc giả không thể vượt

thoát khỏi cái khung do chính mình định ra để khám phá một hệ giá trị mới làm thay đổi cách đọc, cách nhìn nhận về tác phẩm. Biết dùng chính hệ giá trị mới để soi chiếu những tác phẩm, những giá trị đã được định hình trong quá khứ, khiến tác phẩm văn học luôn luôn là một thực thể sống động hấp dẫn mời gọi. Việc xây dựng hệ giá trị mới cũng sẽ mang lại những tác động tích cực cho sáng tác bởi "*cái mới là tiêu chuẩn để định giá thơ ca*" (Nguyễn Đăng Điệp) ♦

#### **TÀI LIỆU THAM KHẢO:**

1. Trương Đăng Dung – *Tác phẩm văn học như là quá trình* – NXB KHXH H.2004
2. Bích Khê – *Tinh hoa, Tinh Huyết* - NXB Hội Nhà văn H.1995
3. Quách Tấn – *Đời Bích Khê* – 1971
4. Hàn Mặc Tử - *Bích Khê thi sĩ thần linh* (Tựa tập thơ TINH HUYẾT) NXB Hội Nhà văn H.1995.
5. Hoài Thanh – Hoài Chân – *Thi nhân Việt Nam* NXB Văn học 1998.
6. Đỗ Lai Thúy – *Con mắt thơ* – NXB Giáo dục 1998.
7. Nhiều tác giả - *70 năm đọc thơ Bích Khê* – NXB Thanh niên 2003.
8. Tạp chí văn học nước ngoài số 1/2005.

# *Bích Khê*

## TRONG TRƯỜNG THƠ LOẠN

❖ PHẠM PHÚ PHONG

(Nhà nghiên cứu phê bình văn học  
Đại học Tổng hợp Huế)

Sự ra đời của *thơ mới* làm thay đổi toàn bộ diện mạo của đời sống văn học. Đó là sự đổi mới về câu từ, giọng điệu, cấu trúc, thể loại... mà cái chính là ở cảm xúc và kiểu tư duy. Từ những thay đổi về cảm xúc đưa đến những thay đổi tư duy, mở ra *một thời đại mới trong thi ca*, với những tên tuổi rạng rỡ như Xuân Diệu, Huy Cận, Nguyễn Bính, Lưu Trọng Lư, Vũ Hoàng Chương... trong đó không thể không kể đến một nhóm, một trường phái, một dòng thơ, mà ở đó cái gì cũng dữ dội, cũng tha thiết, cũng đắm say, cũng muốn đi đến tận cùng, cái tận cùng đầy tuyệt vọng, đã xuất hiện trên thi đàn như một "niềm kinh dị", đó là *trường thơ Loạn*, nơi qui tụ những tên tuổi như Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Bích Khê, Quách Tấn, Yến Lan, Hoàng Diệp. Mỗi người đều thống nhất với nhau ở một nguồn chung, nhưng đều có thi pháp biểu hiện riêng và đã đạt được những thành tựu khác nhau, còn sống mãi trên thi đàn dân tộc. Đã có nhiều công trình đánh giá tương đối đầy đủ về những đóng góp của từng người, trong bài viết ngắn này tôi chỉ xin rẽ bóng thời gian nhìn lại vị trí của Bích Khê trong *trường thơ Loạn*.



1. Trong hồi ký *Miền Nam trung bộ, đất thơ trong kháng chiến chống Pháp*, nhà thơ Nguyễn Viết Lãm đã tự hào về những tổ chức văn học có tính chất tự phát, tập hợp những người làm thơ có cùng quan niệm trước Cách mạng tháng Tám như “văn đoàn Thái Dương ở Bình Định, văn đoàn Tương Lai ở Kon Tum, nhóm thơ Cẩm Thành ở Quảng Ngãi” và đặc biệt là trường thơ *Loạn* do Hàn Mặc Tử sáng lập năm 1936<sup>(1)</sup>. Có người chia thơ mới thành ba dòng: dòng ảnh hưởng thơ Đường, dòng ảnh hưởng thơ Pháp và dòng thơ thuần Việt<sup>(2)</sup>. Có người chia thành nhiều nhánh nhỏ hơn, dựa vào những người sáng tác có cùng quan niệm: nhánh của Thế Lữ, nhánh của Xuân Diệu, Huy Cận, Lưu Trọng Lư, nhánh của Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng, nhánh Xuân Thu nhã tập và trường thơ *Loạn*. Thật ra, đây chưa hẳn là một trường phái, có tổ chức, có cương lĩnh, có điều lệ với sự tham gia của nhiều người, mà chỉ là một nhóm người có cùng quan niệm, cùng sở thích, cùng tập hợp nhau lại, ra một tuyên ngôn... Ra đời tại Bình Định, trường thơ *Loạn* đã thu hút những tài năng nghệ thuật đặc biệt, tạo ra một dòng thơ lạ lẫm, kỳ dị khiến cho nhiều người phải giật mình sửng sốt. Tòa thơ của họ vụt cao chót vót nổi tầng cao nhất của thiên đường với tận cùng địa phủ, từ đó tạo ra thứ ánh sáng huyền hoặc, buộc người ta phải ngược nhìn, vừa trầm trồ chiêm ngưỡng, vừa hốt hoảng hoang mang. Nếu Hàn thi sĩ chỉ dừng lại ở *Gái quê* (1936), thì chưa có gì đặc biệt so với thơ ca lãng mạn thời đó, phải đến *Đau thương* (Thơ

---

(1) Nguyễn Viết Lãm – *Cách mạng, kháng chiến và đời sống văn học*, Nxb KHXH, H. tr. 543, 546.

(2) Hoài Thanh, Hoài Chân- *Thi nhân Việt Nam*, Nxb Văn học, H.2000, tr. 20.

điên) mới sừng sững một Hàn Mặc Tử như ta có hiện nay. Thật ra, đây chỉ là bước nối tiếp của chủ nghĩa lãng mạn trong *thơ mới*, nó đã đặt bước chân của mình vào chủ nghĩa tượng trưng và đưa vào thơ những nét chấm phá đầu tiên của chủ nghĩa siêu thực. Ảnh hưởng sâu sắc chủ nghĩa tượng trưng Pháp thế kỷ XIX, mà người đề xướng là Baudelaire, họ cho rằng “giữa vũ trụ và con người có mối quan hệ siêu việt. Thế giới được cảm nhận chỉ là sự phản ánh một vũ trụ tinh thần. Thơ phải nắm bắt được “tương giao bí ẩn” đó giữa con người và vũ trụ”<sup>(1)</sup>. Trong *Tựa* cho tập *Điều tàn*, được coi là *tuyên ngôn của trường thơ Loạn*, Chế Lan Viên không chỉ trình bày ý kiến của mình mà còn dẫn cả ý tưởng của người đồng điệu với mình rằng: “Hàn Mặc Tử nói: Làm thơ tức là điên. Tôi thêm: Làm thơ là làm sự phi thường. Thi sĩ không phải là người. Nó là người Mơ, người Say, người Điên. Nó là Tiên, là Ma, là Quỷ, là Tinh, là Yêu. Nó thoát Hiện Tại. Nó xáo trộn Dĩ Vãng. Nó ôm trùm Tương Lai”<sup>(2)</sup>. Tiến sâu hơn, Hàn Mặc Tử còn bước sang miền mộng ảo, đến với xứ sở của siêu thực: “Trí Người đã dâng cao và thơ Người cao hơn nữa. Thì ra Người đang say sưa đi trong Mơ Ước, trong Huyền Diệu, trong Sáng Láng và vượt hẳn ra khỏi ngoài Hư Linh... Tôi làm thơ? Nghĩa là tôi nhấn một cung đàn, bấm một đường tơ, rung rinh một làn ánh sáng”<sup>(3)</sup>. Với Bích Khê, hầu như không có một tuyên ngôn, tuyên

---

(1) Hoàng Nhân – *Phác thảo các xu hướng văn học phương Tây hiện đại*, Nxb ĐHQG tp HCM, 1999, tr. 120.

(2) *Tựa Điều tàn*, *Thơ mới 1932-1945*, tác giả và tác phẩm, Nxb HNV, H. 1998, tr. 804.

(3) *Tựa Thơ điên*, *Sđd*, tr. 151-152.

bố gì, mà cách lập ngôn đầy đủ nhất của ông là thông qua thực tiễn sáng tạo. Ngay cả trong *Tinh huyết* (1939), tập thơ duy nhất được in lúc sinh thời của tác giả, cũng do Hàn Mặc Tử viết lời *Tựa* thay cho ông.

Điều đáng lưu ý là tuy nói *Loạn* mà không loạn, *Điên* mà không điên. Không bừa bãi, cầu thả, mà được trau chuốt cẩn trọng từng câu, từng từ, nhằm thể hiện cảm xúc luôn khao khát được sống hết mình, được cảm nhận và thấu hiểu cuộc sống hết mình, đòi hỏi người nghệ sĩ phải sống bằng trái tim, bằng tâm hồn cháy bỏng từng giọt lửa yêu thương, phải mở lòng rộng rinh, lắng nghe tiếng nói thầm thì ở nơi tĩnh lặng nhất của cõi lòng mình, phải thét phải gào cho thỏa những khát khao, ước mong về thế giới đau thương, về cái đẹp, về tình yêu và cuộc sống. Điều ấy thể hiện rõ rệt thông qua sáng tác của những tác giả chủ chốt của nhóm như Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Bích Khê. Những người còn lại, tuy có tham gia, có sự tương đồng về quan điểm, nhưng chưa có sự bút phá trong sáng tác, một Quách Tấn mực thước với thể thơ Đường luật và chưa dám chuyển mùa, chỉ dừng lại ở *Mùa cổ điển*, một Yến Lan (đến với trường thơ *Loạn* với bút danh Xuân Khai) vẫn còn loanh quanh bên *Bến My Lăng*...

2. Trường thơ *Loạn* mang âm hưởng chung là nỗi đau đớn, tiếc thương cuộc sống đã hoặc đang lụi tàn, khát khao ôm cả đất trời vào trái tim nhỏ bé của con người, ước vọng điên cuồng chiếm lĩnh cả không gian, thời gian, năm tháng cuộc đời. Cũng trong khát vọng muốn biến cái hữu hạn thành vô hạn ấy, nhưng Bích Khê nhìn cuộc đời ở một góc độ khác. Tuy cùng một ý thức, nhưng

trong Bích Khê không có những *Đau thương, Điều tàn* như ở Hàn và Chế. Không có sự đau đớn, bi thương đến hốt hoảng cố bám riết vào đời sống với nỗi đau tuyệt vọng như Hàn Mặc Tử; không có những không gian hoang lạnh, một thế giới bị lãng quên, bên những hồn ma vất vưởng như Chế Lan Viên. Bích Khê không bị ám ảnh bởi cái chết, mà có thể từ cái chết làm nảy sinh một thế giới khác, nó rục rờ, sáng láng một cách kỳ lạ. Chiếc đầu lâu là biểu tượng của sự chết chóc. *Cái sọ người* của Chế Lan Viên là cả khối xương khô, gợi nhớ đến pháp trường ghê rợn, đến những đốm lửa ma trời, đến cõi chết; nhưng vào thơ Bích Khê, *Sọ người* là bình vàng, chén ngọc, là hương thơm, là ánh sáng... Cũng với cách nhìn vừa ảo vừa thực ấy, thế giới hiện thực đi vào thơ ông được khúc xạ bởi một thứ ánh sáng khác, tạo ra thế giới âm thanh, màu sắc rục rờ đến chói chang. Dường như nó được chưng cất từ những gì thanh khiết và cao quý nhất của đất trời. Nó không còn là cõi phàm trần nữa, mà là cõi tiên, cõi mộng, cõi siêu thăng chỉ có linh hồn thoát tục mới vươn tới được:

*Đêm ôm hồn tôi chơi phiêu diêu*

*Bắt gặp nàng thơ diện yêu kiều*

*Man mác cho nên nhớ chị Hằng*

*Hai tôi nhịp nhàng lên cung trăng*

(Nghê thường)

Cũng như các nhà thơ mới và những người đồng điệu trong *trường thơ Loạn*, Bích Khê cũng nói nhiều đến trăng. Nhưng trăng của ông không phải là thứ “trăng nằm sóng soài trên cành liễu”, không phải là “trăng tan thành bọt nước” như Hàn Mặc Tử; cũng không phải “vừa dâm tục

ôm trăng vờ vật ngủ” như Chế Lan Viên... Trăng của Bích Khê không còn là trăng của đất trời, của không gian bao la mang ý nghĩa vật chất, mà là vàng trăng, ngọc trăng, chén trăng, sữa trăng có thể tiếp nhận bằng vị giác:

*Chén trăng vừa tâm với*

*Chàng ơi, vàng ròng đây*

*Kề môi say ân ái...*

(Ngũ hành sơn)

3. Với Bích Khê, thơ không chỉ là nghệ thuật cao quý, thanh khiết của tâm hồn, là những gì tinh túy được dâng tối cao ban phát, mà còn là một đặc chủng nghệ thuật tổng hợp, có thể dung nạp nhuần nhuyễn các yếu tố của các loại hình như âm nhạc, hội họa, lại có cả tính tạo hình của điêu khắc, nhiếp ảnh, thậm chí có cả kiến trúc tham dự vào, tuy chỉ là yếu tố hình thức của hình thức: *Đường kiến trúc nhịp nhàng theo điệu mới (Duy tân)*... Có thể nói, trong tâm hồn chật chội của ông luôn chứa đựng một không gian rộng rinh, trong đó đầy ắp những âm thanh, màu sắc, đường nét, hình khối, vừa cụ thể vừa trừu tượng, vừa thực vừa hư. Có những bài thơ như *Nghê thường, Tỳ bà* khi đọc lên thật khó mà phân biệt đâu là yếu tố của hình tượng ngôn từ, đâu là yếu tố của hình tượng âm thanh. Đỗ Lai Thúy<sup>(1)</sup> đã phân tích một cách xác đáng, khi dẫn hai câu thơ toàn vần bằng độc đáo của Xuân Diệu để so sánh với Bích Khê: *Sương nương theo trăng ngừng lưng trời / Tương tư nâng lòng lên chơi với (Nhị hồ)*. Nhưng với Bích Khê không chỉ một câu, một bài mà

---

<sup>(1)</sup> Đỗ Lai Thúy- *Con mắt thơ*, Nxb Lao động, H. 1992, tr. 186.

nhiều bài toàn vần bằng như *Mộng Cầm ca, Nhạc, Thi vị, Cơn mê, Hoàng hoa, Nghệ thường, Tiếng đàn mùa...* Ở góc độ này thể hiện tài năng của ông, không chỉ là nhà ảo thuật về ngôn từ, mà còn là người biết sử dụng các biến tấu, biết trêu đùa cùng các giai điệu để phả vào tâm hồn bất nó phải ngân lên. Chịu ảnh hưởng của các nhà tượng trưng, ông cho rằng thế giới là sự giao hòa kỳ diệu giữa âm thanh, màu sắc, hình khối và hương thơm:

*Nhạc khiêu vũ dẫu dây lan sóng mùa*

*Tôi tưởng chừng... da thịt biến ra thơm*

(Châu)

Sự kết hợp hài hòa giữa âm thanh, màu sắc, hương vị và đường nét, tạo nên tính tạo hình cho ngôn ngữ thơ ca một cách sắc nét. Có những bài theo cái vỏ ngữ âm được miêu tả, có thể vẽ ra thành những bức tranh đẹp như *Tranh lỏa thể, Ảnh ấy, Đề ảnh, Trên núi Ấn ngắm sông Trà...* Đã có bao tranh vẽ về *Tryuện Kiều* của Nguyễn Du: Tô Ngọc Vân vẽ Tú Bà, Nguyễn Đỗ Cung vẽ Từ Hải, Nguyễn Tường Lân vẽ Kiều ngủ, Lê Lam vẽ Kiều tắm... Bích Khê yêu thương con người, yêu cái đẹp của người phụ nữ và ca ngợi vẻ đẹp thân xác có tính chất trần tục của nó. Ông không chỉ yêu và miêu tả nó như một đối tượng, mà còn biến nó thành phương tiện để biểu hiện khát vọng của mình. Chính vì thế ông trở thành người ca tụng thân xác, ca tụng những phẩm chất kỳ diệu mà tạo hóa ban cho họ. Không chỉ ở tấm thân vật chất với những đường cong tuyệt mỹ, mà còn cả mùi vị thanh sạch, hương thơm tinh khiết, buộc người ta không chỉ nhìn bằng mắt, nghe bằng tai, tiếp cảm bằng da thịt mà còn có thể nhận ra mùi vị bằng khứu giác, vị giác:

Nàng là tuyết hay da nàng tuyết điểm  
Nàng là hương hay nhan sắc lên hương  
Mắt ngài châu rung ánh sóng nghệ thường  
Lệ tích lại sắp tuôn hàng đũa ngọc  
Đêm u huyền ngủ mơ trên mái tóc  
Vài chút trăng say động ở làn môi  
Hai vú nàng! hai vú nàng! chao ôi  
Cho tôi nút một dòng sâm ngọt lộng

(Tranh lã thể)

Không cái gì có thể khuất phục cả thời gian như cái đẹp, như nghệ thuật, như người phụ nữ, nó có thể bắt "bóng thời gian phải quy dưới chân nàng". Ca tụng thân xác đến mức ấy, thật là hiếm thấy...

Do nhiều yếu tố chi phối, trong đó, có một phần do quan niệm nghệ thuật của chủ nghĩa tượng trưng, một phần là do hoàn cảnh bệnh tật, những năm cuối đời Bích Khê như quả bóng đã được bơm căng hơi thở đời sống, khi chạm đến tận cùng của nhục dục để rồi nó bật tung lên vời vợi thanh khiết, đến lúc ấy, những gì là tội lỗi, ghê rợn đều trở nên thanh sạch, trong lành, cao quý biết bao nhiêu! Ở điều này, Bích Khê cũng khác với chất trần trụi của Chế Lan Viên (*Ngủ trong sao, Tắm trăng*), hoặc mơ màng của Hàn Mặc Tử (*Bẽn lẽn, Cô gái đồng trinh, Mùa xuân chín*)... Bích Khê đã tái tạo lại những gì mà thượng đế đã sáng tạo ra, và, đem cho nó sức sống mãnh liệt, hơn cả tấm thân vật chất của người nghệ sĩ tài hoa đoán mệnh, vì chính đáng tối cao dường như cũng đem lòng ghen tị.

3. Người đoán mệnh chưa chắc đã tài hoa, nhưng không ít những người tài hoa đã rơi vào tình trạng đoán mệnh, trong một hoàn cảnh cụ thể nào đó. Những người cùng thế hệ với Bích Khê có Nam Cao cuộc đời chỉ dừng mãi ở tuổi 36, Thâm Tâm 33, Thạch Lam 32, Hàn Mặc Tử 28, Vũ Trọng Phụng 27, Phạm Hài và Nguyễn Nhược Pháp 24... đó là những người mà tác phẩm của họ có sức sống lâu bền hơn tám thân vật chất của người sinh ra nó. Bích Khê cũng không thoát ra khỏi mệnh số đa đoan của con người tài hoa bạc mệnh. Cũng như Bích Khê, những người mà tôi chưa thể thống kê đầy đủ trên đây, nếu tạo hoá còn cho họ có thêm cơ hội, chắc chắn rằng họ còn có khả năng đóng góp nhiều hơn. Ngay cả những người chưa đến với lý tưởng và nền văn học cách mạng, Nguyễn Việt Lâm cũng tin tưởng rằng họ sẽ chào đón cuộc đời mới một cách nhiệt thành, hồ hởi: "Tôi có biết anh Bích Khê, gặp anh năm 1941 tại Sông Cầu... Ngày khởi nghĩa tháng Tám, anh đang bị bệnh phổi nặng, nhờ người nhà khiêng cả giường nhỏ anh nằm ra trước cổng để tự mình trực tiếp nhìn thấy nhân dân xuống đường, trực tiếp sống cái giây phút giải phóng đất nước, giải phóng tâm hồn người làm thơ. Tôi hiểu sâu sắc nỗi niềm của anh, cũng như từng hiểu ít nhiều tấm lòng anh Hàn Mặc Tử ngày anh còn sống. Trong không khí hào sảng của cuộc khởi nghĩa cả nước, tôi cứ nghĩ rằng, cũng như Bích Khê, nếu Hàn Mặc Tử còn đến hôm nay, anh sẽ cùng chúng tôi, xuống đường biểu tình với quần chúng cách mạng"<sup>(1)</sup>. Nhưng biết làm sao được. Nguyễn Du đã

---

<sup>(1)</sup> Nguyễn Việt Lâm - *Cách mạng, kháng chiến và đời sống văn học*, Nxb KHXH, H. tr. 543, 546.



từng nói về tài mệnh tương đố. Trên thế giới không thiếu những tài năng sớm ra đi, nhưng những gì họ để lại khiến cho hậu thế vừa ganh tỵ vừa phải kính cẩn nghiêng mình: Nhạc sĩ tài hoa người Áo F.P. Schubert ra đi lúc 31 tuổi, thiên tài âm nhạc Ba Lan F.F. Chopin 39 tuổi, nhà phê bình văn học Nga nổi tiếng V.G. Belinski 37 tuổi, nhà thơ Nga danh tiếng M.Y. Lermotov 27 tuổi, nhà toán học Pháp E.Galois 21 tuổi...

Cùng chống chọi với bệnh tật như những tác giả cùng thời, những Vũ Trọng Phụng, Thạch Lam, Phạm Hầu, Nguyễn Nhược Pháp; hoặc cũng giống như người trong cùng trường thơ Loạn là Hàn Mặc Tử, nhưng Bích Khê có thái độ chấp nhận, đón chờ cái chết đến trong tư thế của một người biết rằng mình không thể cưỡng lại số phận. Về mặt thi pháp hình thức, cách đặt nhan đề của tác phẩm cũng thể hiện rõ điều đó. Hàn Mặc Tử đi từ *Gái quê* đến *Đau thương* (Thơ điên), Bích Khê có *Tinh huyết*, *Tinh hoa*, rồi *Đẹp*. Trong hồi ký *Trong bóng nguyệt soi* của người chị ruột Lê Thị Ngọc Sương kể về những ngày cuối đời của Bích Khê, càng chứng tỏ được rằng, ông đã chuẩn bị cho cái chết rất chu đáo: “Chàng mời người chị thứ sáu lên, đọc lời di chúc, nhờ chị chép lại và xin mẹ, căn dặn mẹ làm đúng theo lời tuyệt mệnh: 1. Khi chết không được khóc. 2. Chết xong liệm liền, chôn liền. 3. Liệm rất giản dị, một tấm vải trắng đắp thi hài, một cái hòm thường và đám tang không cần kèn trống. 4. Bà con đến phúng điếu, không nhận tiền bạc. 5. Ngày giỗ chỉ thắp hương trầm và cắm hoa, không được đặt đồ ăn trên bàn thờ...”<sup>(1)</sup>. Hãy hình dung, những dặn dò này là của

---

<sup>(1)</sup> Dẫn theo Đỗ Lai Thúy, Sdd, tr. 269.

một người sắp chết, nói với mẹ mình, cách đây đã tròn sáu mươi năm! Chính vì thế, cũng chừng ấy thời gian đã qua đi, thơ ông vẫn là cơn cuồng phong, là “niềm kinh dị”, vẫn có sức lay động trái tim nhiều thế hệ độc giả, vẫn đồng hành cùng với đời sống thơ ca hiện đại, và, tuy người đã đi xa nhưng còn lẩn khuất đâu đây, như chính sự giao hẹn trong *Lời tuyệt mệnh*:

*Sau nghìn thu nữa trên trần thế  
Hồn vẫn về trong bóng nguyệt soi*

9.1.2006

# *Bích Khê*

## NHÀ THƠ ĐỈNH CAO CỦA NGHỆ THUẬT NGÔN TỪ

❖ Thạc sĩ ĐẶNG THỊ NGỌC PHƯƠNG  
(Trường THCS Nguyễn Tri Phương-Huế)

Thơ Mới đã có ý thức sâu sắc cá tính sáng tạo của thi sĩ và sự thức nhận ngôn từ. Thơ không còn là những giai đoạn thuần khiết của khuynh hướng lãng mạn mà đã có sự chuyển biến từ cái tôi trữ tình giai đoạn lãng mạn sang thể phân cực để diễn đạt cái tôi trữ tình đang tự đi tìm mình, khai thác cảm xúc của chính mình. Chính sự vận động này là thành tựu và bước tiến của Thơ Mới theo đúng quỹ đạo thơ của thế giới. Nếu như Xuân Diệu, Vũ Hoàng Chương... là cầu nối giữa lãng mạn và tượng trưng thì Bích Khê, Đinh Hùng là lớp nhà thơ đã chuyển hẳn sang tượng trưng. Trong đó, Bích Khê là điển hình phong cách thơ tượng trưng.

Từ lãng mạn đến tượng trưng thơ đã có một sự thay đổi lớn, nhất là quan niệm thơ. Chủ nghĩa lãng mạn nhìn thế giới chủ yếu ở mặt hữu hình, coi trọng cảm xúc. Chủ nghĩa tượng trưng thì ngược lại, đặt thơ vào cái vô hình và xuất phát từ cảm giác. Thơ tượng trưng vì thế không còn là *truyền cảm* nữa mà là *gợi cảm*. Với thơ truyền cảm, cảm xúc do thơ tạo ra khiến cho bất cứ độc giả nào cũng có thể hiểu

được ý tưởng của nhà thơ. Trong khi đó, thơ gợi cảm khiến cho sự nắm bắt không dễ dàng. Độc giả phải tự khai mở những hướng đi của thơ vào tâm hồn mình để tiếp nhận được những gì tế vi nhất. Với loại thơ này, ngôn ngữ chính là phương tiện giúp con người nhận thức. Tinh huyết và Tinh hoa của Bích Khê chính là sự hiện thực hóa những tiềm năng sinh ra ý tưởng của ngôn ngữ.

Ý thức tự do đã giúp cho thi nhân có một cái nhìn, cái tạo ngôn từ theo cách nhìn thế giới nghệ thuật của riêng mình. Bích Khê bao giờ cũng vật chất hóa, biến tất cả những gì thuộc thể lỏng, thể hơi thành vật rắn. Nước mắt được ví như ngọc, dòng châu, pha lê...

*Hỡi đôi mắt! Nơi người là ngọc thạch*

(Đôi mắt)

Vật thể hóa những thể lỏng thành thể rắn, vật thể sáng, ánh nhiều màu sắc vì tất cả những cái ấy tượng trưng cho nội tâm Bích Khê. Mặt khác, với những vật vốn bản chất ban đầu là vật thể rắn thì Bích Khê lại lỏng hóa, hơi hóa... Hai quá trình cảm nhận thế giới ngược chiều nhau. Thực hiện hai quá trình ngược chiều đó: vật hóa, lỏng hóa chính là quá trình tượng trưng. Muốn thực hiện quá trình đó phải sử dụng ngôn ngữ, đặc biệt sử dụng hình ảnh ẩn dụ.

Nghệ thuật ẩn dụ ở Bích Khê thật độc đáo. Nhà thơ nào cũng sử dụng ẩn dụ, nhưng ẩn dụ ở Bích Khê không lẫn được với ai khác trong làng Thơ Mới. Điều này góp phần tạo nên phong cách thơ ông. Đi sâu vào thế giới nghệ thuật của Bích Khê, ta thấy nghệ thuật ẩn dụ thần kỳ hóa ngọn bút. Những hình ảnh thơ:

*Lệ tích lại sắp tuôn hàng đũa ngọc*

(Tranh lũa thể)

Hay: *Hỡi đôi mắt, châu báu của muôn đời*

(Đôi mắt)

đã sử dụng nghệ thuật ẩn dụ thật đặc sắc. Hình ảnh ẩn dụ “Hàng đũa” đã thay thế cho từ “ngọc” làm cho ý nghĩa thêm sâu sắc. Sự vật như có hồn, đầy sinh khí qua câu thơ:

*Những vú nồn: đôi cong thon, nhỏ nhỏ*

*Với đôi dòng sữa trắng như tinh*

(Sắc đẹp)

Từng câu chữ hiện lên dưới cái nhìn rất riêng của Bích Khê. Với ẩn dụ thông thường, người ta thường nói đến đôi môi tươi, đỏ hay là những nụ cười hồng. Còn riêng Bích Khê thì lại là nụ cười trắng, nụ cười đầy ám ảnh để lại trong lòng độc giả sự xót xa lan tỏa từ từng câu chữ: “Nụ cười ai trắng như hoa lê” (Nghê thường). Ở đây không lặp lại những ẩn dụ cũ mà đi sâu vào thức nhận ngôn từ:

*Muôn thớ đàn run trên da thịt tuyết*

*Đàn và thơ kết thành giây tinh huyết*

(Ăn mây)

Ẩn dụ còn làm cho một hình ảnh thơ từ tĩnh chuyển sang động, giàu sức gợi cảm: “Sữa trắng như tuyết pha / Nhi nhĩ nơi một vú”... (Ngũ Hành Sơn). Những hình ảnh ẩn dụ đã tạo nên trường hô ứng, tạo nên sự nhất quán trong thơ. Người đọc cảm nhận sau những ngôn từ ấy là một vẻ đẹp tâm hồn:

*Lờ mờ đường lên mây*

*Chén trắng vừa tâm với*

*Chàng ơi, vàng ròng đây*

*Kề môi say ân ái*

(Ngũ Hành Sơn)

Với Bích Khê, ẩn dụ là một sáng tạo, biến nghệ thuật ngôn từ là chất liệu, vật liệu trong thơ ông. Chính nghệ thuật ẩn dụ độc đáo góp phần tạo nên phong cách thơ ông. Bích Khê thực hiện một cuộc cách mạng ngôn từ gợi dậy cái vô thanh, vô hình ẩn sâu trong con người hữu hình. Hệ thống biểu tượng, ẩn dụ luôn thay đổi hình thức thơ, chứa đựng thế giới thơ mệnh mang giàu nghĩa và gợi cảm. Điều này mang lại vẻ đẹp thăng hoa sáng tạo mới lạ từ bản năng của thi sĩ.

Bích Khê là nhà thơ đã khai phá những vùng đất mới trong thơ, đem lại cho người đọc những cảm giác mới mẻ về thơ, đi đến sự khoái lạc trong tâm hồn. Thơ của Bích Khê như một đóa hoa thần dị, dội vào lòng người một nỗi đau khổ tuyệt vọng. Qua lớp ngôn từ độc đáo phủ bởi màu sắc trụy lạc, ta như thấy được những cơn ham mê, khoái lạc cuồng loạn trong tâm hồn nhà thơ:

*Nàng ở mô! Xiêm áo bỏ đâu đây?*

*Đến triển lãm cả tấm thân kiều diễm*

(Tranh lỏa thể)

Những đau đớn, tuyệt vọng, điên cuồng nung nấu trong máu huyết nhà thơ như ứa ra trên những dòng thơ khao khát. Thi nhân không những đưa cảm giác vào tâm linh mà còn ca ngợi cái đẹp, lăn xả vào cái đẹp để hưởng thụ một cách say sưa, cuồng nhiệt qua sự điên dại của thân xác:

*Người hiện ra để hình dung ánh sáng  
Chụp hồn hoa háo hức giữa đêm thu?*

(Đôi mắt)

Thi nhân đã thành thực nói lên sự khao khát tự do của tâm hồn đến cao độ; điên cuồng như muốn chụp, vồ, ôm, riết chặt, rồi xé nát để hưởng thụ. Ở trong thơ Bích Khê, người đọc cảm nhận được vẻ đẹp trong thể chất đưa cảm giác của thi nhân đến cuồng loạn:

*Đâu đôi mắt mùa xuân tợ ngọc?*

*Vú non non? Da dịu dịu, êm êm?...*

(Mộng Cầm ca)

Và đâu đó trong thơ Bích Khê màu sắc trụy lạc đậm đà hơn:

*Tôi vồ người như một miếng môi ngon*

*Miệng ngậm hờn riết chặt lấy môi son*

(Xác thịt)

Đi vào địa hạt tâm cuồng này, thi nhân đem cảm giác đi tìm cái đẹp bước dần đến hưởng lạc rồi bị nhục dục mê cuồng đến tận cùng sa đọa. Thế nhưng trong tận sâu thẳm tâm hồn, thi nhân đã thành thực nhận ra được những cảm giác cuồng nhiệt qua thể chất là chốn bệnh hoạn nên đã trở về với cái đẹp của tâm hồn. Cái đẹp đó trường tồn trong tâm hồn nhà thơ.

Tiếng thơ Bích Khê còn thể hiện khao khát đắm đuối của tâm hồn thoát tục để đi vào lĩnh vực thơ tượng trưng:

*Vườn thơm khua sắc mát*

*Rồng uốn vóc từng cong*

*Áo bạch mai khoát khoát*

*Môi đào chờ khoái lạc*

*Hồn tôi như đỉnh hương*

(Xuân tượng trưng)

Thơ tượng trưng không chỉ mang tính khơi gợi, tính lỏng mà còn đề cao tính nhạc. Baudelaire - người mở đầu cho thơ tượng trưng gọi vũ trụ là "*Rừng biểu tượng*", là những tương ứng theo trục dọc và trục ngang: "*Hương thơm, màu sắc, thanh âm tương ứng nhau*". Hơn ai hết, Bích Khê là người đặc biệt quan tâm đến âm nhạc và thử nghiệm âm nhạc cho thơ tượng trưng Việt Nam. Ông là người khám phá thể hiện tính nhạc ở thể thơ tám chữ. Thể thơ tám chữ bao giờ cũng bị cắt đôi ra thành 4/4 và tạo nhịp đôi trong một câu thơ:

*Nhẹ nhàng, nhịp nhàng/ thở đều trong thơ*

*Màu trắng không gian/ như gợn gợn sóng*

(Nhạc)

Và đồng thời vẫn bằng bao giờ cũng tạo ra âm nhạc đều đặn, nhẹ nhàng, êm dịu:

*Ô! hay buồn vương cây ngô đồng*

*Vàng rơi! Vàng rơi; thu mệnh mỏng*

(Tỳ Bà)

Chính âm nhạc đó như lời hùng biện, mang tính ám gợi ở tâm hồn người đọc. Đây chính là đặc trưng âm nhạc của thơ tượng trưng Bích Khê. Không có âm thanh ồn ào, giòn giã nhưng về nhịp điệu thì dữ dội, mạnh mẽ và có nhiều nghịch âm, bằng bằng, đều đều tạo ra sức ám gợi đi vào tâm linh, thế giới vô hình:

*Lá vàng rơi/ (Tôi khóc, anh ơi!)*...

*Sao vàng rơi/ (Thôi hết, anh ơi)*...

(Thi vị)



Tư duy hiện đại đã giúp ngôn ngữ thơ Bích Khê tạo ra trong Nhạc một thế giới biến ảo. Tư duy tượng trưng này chi phối toàn bộ thơ Bích Khê. Nhạc là hình tượng trung tâm, là sự biến hóa của vũ trụ, là sự thăng hoa của tâm hồn. Không chỉ cảm nhận bằng thính giác mà còn cảm nhận trong thị giác:

*Ô! Nắng vàng thơm... rung rinh điệu ngọc*

(Nhạc)

Nhạc mang màu nắng và đầy hương thơm. Giai điệu nhạc ở đây đẹp như ngọc, được kết bằng ngọc. Nó chính là nhịp rung của khúc nhạc lòng. Bích Khê là người sử dụng nhiều kỹ thuật về ngôn từ. Đây là một điều mới, tạo sự thành công của ông. Thơ Bích Khê muốn cho người đọc thấy được sự cách tân kỹ thuật ngôn từ trở thành nghệ thuật mang lại cái mới mẻ. Cái mới mẻ của Bích Khê là tạo ra ấn tượng thị giác rất là mạnh. Trong xã hội lúc bấy giờ chưa có truyền hình, chưa có các phương tiện nghe nhìn nhưng Bích Khê đã đưa thơ mình đến một trình độ thơ thị giác, vượt trước thời đại của ông.

Tự do và thành thực là điều kiện giúp Bích Khê tìm con đường riêng cho mình. "Trong nghệ thuật, trong thơ, hình thức chính là sự hiện diện nghệ thuật riêng biệt của từng nghệ sĩ. Không có cái hình thức đó thì chẳng bao giờ có nghệ thuật. Nếu nhà thơ là "con chim giữa cổ hát chơi" như Xuân Diệu định nghĩa thì Bích Khê là con chim hát có ý thức, muốn tìm cho mình một giọng riêng, một giọng khác". (Thanh Thảo). Chiêm nghiệm cả cuộc đời thơ của Bích Khê đó là cuộc hành trình của ngôn từ. Mỗi bài thơ được tỏa sáng bởi những thao tác ngoạn mục của

ngôn từ. Vì vậy mà Đỗ Lai Thúy trong *Mắt thơ* đã xem Bích Khê là “*Sự thức nhận ngôn từ*”. Điều đó quả không sai. Và hơn hết, Bích Khê còn xứng đáng với danh hiệu “*Nhà thơ đỉnh cao của nghệ thuật ngôn từ*” ♦

**TÀI LIỆU THAM KHẢO:**

- 1- Bích Khê (1995), *Tinh hoa, Tinh huyết*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- 2- Nhiều tác giả (2001), *Thơ mới 1932-1945*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- 3- Hoài Thanh, Hoài Chân (1988), *Thi nhân Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- 4- Đỗ Lai Thúy (1992), *Con mắt thơ*, Nxb Lao động, Hà Nội.

# ĐẶC SẮC BÍCH KHÊ

❖ VŨ QUÂN PHƯƠNG

(Nhà thơ)

**B**ích Khê tên thật là Lê Quang Lương, sinh năm 1916 tại Phước Lộc, Sơn Tịnh, Quảng Ngãi, mất năm 1946 tại Thu Xà, Tư Nghĩa cùng tỉnh. Ông là con thứ chín trong một gia đình nhà Nho yêu nước. Bố tham gia phong trào Đông du của cụ Phan Bội Châu, chị tham gia cách mạng. Bản thân Bích Khê, ngày cách mạng thành công, đang ốm nặng đã xin người nhà khiêng giường ra ngõ để ông được chào lá cờ cách mạng đi qua.

Sinh thời, Bích Khê mới xuất bản có một tập thơ: tập *Tinh huyết* (1939) Hàn Mặc Tử đề tựa. Hàn Mặc Tử đặc biệt ca ngợi cảm thụ trực giác trong thơ Bích Khê, ông cho đó là một nghệ thuật siêu thần đã đưa thơ tới địa hạt của huyền diệu. Hàn Mặc Tử viết: *Ở địa hạt huyền diệu, ta thấy thi nhân chú trọng về âm thanh và màu sắc (...) thi nhân đã sáng tạo được rất nhiều bản ca thần tình điểm ảo. Và nhạc lúc bấy giờ cũng không còn là nhạc nữa. Nó đã bay ra hương, ra hoa, ra thơm, ra mát, ra ngọt, ra ngào, ra gì mê tới run rẩy, hay âm thầm nức nở, lạnh lạnh như giọng cười, mơn man như ân tình đòi hỏi.* Quả là những lời bình đẹp như thơ nhưng lại mơ hồ hơn cả thơ. Tiếp nhận được cái hay của thơ Bích Khê quả là không dễ, Hàn nói vậy thì biết vậy. Thơ

Bích Khê cảm được, tuy không khó, mà giải thích rõ ràng thì thật khó. Hình ảnh, âm điệu thơ ông có sức hấp dẫn rất mê hoặc, đọc rồi dư vị ngân nga mãi:

*Ô! hay buồn vương cây ngô đồng*

*Vàng rơi! Vàng rơi! thu mênh mông!*

Hoài Thanh, trong Thi nhân Việt Nam, cũng dè dặt: *Tôi chưa thể nói nhiều về Bích Khê. Tôi đã đọc không biết mấy chục lần bài Duy tân. Tôi thấy trong đó những câu thơ thực đẹp. Nhưng tôi không dám chắc bài thơ đã nói hết cùng tôi những nỗi niềm riêng của nó. Hình như vẫn còn gì nữa.* Một nửa thế kỷ trôi qua, năm 1988, mở đầu thời kỳ đổi mới, khi viết lời giới thiệu khá dài cho tập thơ Bích Khê lần đầu được xuất bản đầy đủ gồm cả *Tinh Huyết* lẫn *Tinh hoa*, Chế Lan Viên nhấn mạnh công lao duy tân của Bích Khê. Duy tân trong dùng chữ:

*Cây du dương, lâu đài song sóng.*

Duy tân trong tạo câu:

*Thoảng tiếng gáy của cu*

*Cườm. Hiu hiu vàng đượm*

Rồi còn duy tân đoạn, duy tân mảng, Chế Lan Viên thích thú dẫn ra một đoạn thơ mà ông phục hồi được cho bản thảo Bích Khê bị người ta chép sót. Ông nhớ được vì tính độc đáo của đoạn thơ đã bám vào tâm trí:

*Hoàng hôn ở bên cồn*

*Bên cồn ô cô thôn*

*Cô thôn ô trúc vàng*

*Trúc vàng điểm riêng thu*

*Thoảng tiếng gáy của cu*

*Cườm. Hiu hiu vàng đượm.*

Đặc biệt Bích Khê duy tân rất nhiều trong nhạc điệu câu thơ. Bích Khê chế tạo ra lối thơ dùng rất nhiều thanh bằng. Rồi duy tân trong tạo hình, biến tĩnh thành động, như nhìn trăng phủ qua các đồi mà như sữa đang rĩ ra từ vú đồi.

Chế Lan Viên và Hàn Mặc Tử là hai người hiểu Bích Khê nhất và có ảnh hưởng tới thơ Bích Khê. Bạn đọc trước cách mạng từng nhập Bích Khê vào với Hàn và Chế, gọi họ là *Trường thơ loạn*. Loạn vì Hàn có thơ điên, Chế có thơ kinh dị, Bích Khê có cả điên lẫn kinh dị, nhưng nhiều hơn là mộng mị hư ảo. Chế Lan Viên ở năm 1988 hết lời biểu dương Bích Khê, nhưng bằng kinh nghiệm một thi sĩ lớn ông phân biệt: Hàn Mặc Tử bị thơ làm và Bích Khê thì đã làm thơ, làm trên chữ, trên câu, trên trang giấy, trên các yếu tố năng lực của tâm hồn mình, rồi thì các cái ấy *làm anh trở lại*.

Tôi nghĩ đó là một nhận xét thâm thúy và đầy yêu mến những nỗ lực tìm cái mới, làm phong phú hình thức câu thơ Việt Nam của Bích Khê và cũng nói được chỗ hạn chế của Bích Khê. Bích Khê đã lao động cật lực để trong sáu tháng quyết thành thiên tài (thực tế thì từ lúc bị Hàn gửi trả tập bản thảo đầu tay với lời chê khá nặng, Bích Khê chỉ mất có ba tháng để viết xong tập *Tinh huyết*). Bích Khê có công lớn trong việc tạo cảm giác cho câu thơ *Cây du dương, lâu đài song sóng* là có cả thính giác lẫn thị giác trong một hình ảnh cây. *Ô! hay buồn vương cây ngô đồng/Vàng rơi! Vàng rơi! thu mênh mông!* là có ảo giác ở bên trong. Âm điệu, hình ảnh đầy mê hoặc, nghĩa chữ mơ hồ và gợi cảm. Bích Khê có nhiều câu thơ hay một cách ma quỷ như vậy. Nhưng khi xét toàn bài, những kỹ

xảo về chữ, về câu, về hình, về nhạc được chăm chút quá lại làm hại hơi thở tự nhiên của cảm xúc và gò cả tư tưởng của thơ lại. Bài thơ như một sự chơi kỹ thuật, diện kỹ thuật. Diện thế, người ta dễ quên ngắm nhan sắc mà chỉ thấy áo quần. Nhược điểm của thơ Bích Khê lại chính là những ưu điểm quá đà của ông. Ông sáng tạo một cách nhìn mới vào tạo vật, ông thần tiên hóa con người, ông vẽ chân dung không chỉ bằng thị giác, mà kết hợp được cả thính giác, khứu giác, xúc giác và cả ảo giác. Khi kết hợp hài hòa ông tài năng như tạo hóa:

*Nàng là tuyết hay da nàng tuyết điểm  
Nàng là hương hay nhan sắc lên hương  
Mắt ngời châu rung ánh sáng nghệ thường  
Lệ tích lại sắp tuôn hàng đũa ngọc  
Đêm u huyền ngủ mơ trên mái tóc  
Vài chút trắng say động ở làn môi*

Ông không thành công khi những kết hợp đó quá cầu kỳ, khiến cưỡng hiện thực trở nên méo mó, khó tiếp nhận. Bài thơ khi ấy nhiều chữ lạ, chữ hay nhưng bản thân chúng lại không dính được vào với nhau. Lời thơ thành lời mơ, tối nghĩa. Ngay những thanh *bằng* giúp ông tạo những câu thơ du dương kỳ ảo, khi bị lạm dụng cũng làm ông mất tự do (mà ông không tự biết) thành ra ông tự nhốt hồn mình vào cái lồng chữ do chính ông hào hứng đan lên. Làm thơ, cố nhiên, phải lao động câu chữ. Coi thường câu chữ, coi thường hình thức diễn đạt, coi thường thể cách không thể có thơ toàn bích. Nhưng thơ lại trọng phẩm cách, trọng nông nổi trong cõi tâm hồn tâm trạng của con người. Giọng thơ cứ hồn nhiên như hơi thở mà đụng đến sâu xa tâm và trí người đọc.

Hồn nhà thơ gắn với đời thì cái nhìn có hư ảo, bút pháp có kỳ ảo, câu thơ vẫn cứ thấm thía ruột gan. Bích Khê đã có những câu, những bài như thế *Gió về mang cả mùi lãng tãng*. Hư ảo nhưng là hồn thực của Huế. Lắng hồn mình để nhập vào hồn cảnh thì nhận ra hương cũ của lãng xưa. Cũng thế:

*Nơi đây rụng đổ lá vàng*

*Lãng vua xa lãm dậm đàng nhạt xanh*

Xa lãm là xa trong thời gian, ký ức như rải ra mà nhập vào hồn lịch sử tạo không gian hoài niệm cho bài thơ. Người đọc dễ cảm nhận Bích Khê hơn khi ông hư ảo từ cõi thực, thực của lòng hay thực của cảnh, và khi ông lãng mạn dù lãng mạn tới mấy cấp, nhưng chỗ khởi hành là hiện thực. Bài thơ *Làng em*, lãng mạn 100% nhưng chi tiết *mấy nàng lai khách*, sắc như trong phóng sự, làm tăng ý vị những chi tiết kỳ ảo vốn không khó viết với tạng thơ Bích Khê.

Bích Khê hoài bão cách tân hình thức thơ. Ông muốn hướng thơ vào cõi mộng *Bàn Cân nhân sự sao bằng mộng mơ*. Chất liệu tạo nên thơ ông ở trong sách vở nhiều hơn trong đời thực. Nó là *hồng nhan đưa thư*, là *ngựa hồng nghi dậm quan sơn*, là *hội bàn đào*, *rèm châu tuyết phủ*, là *Ngọc nữ*, *Kim đồng*, *Bao Tự*, là *Người như Trang Đạo Uẩn / Ta như khách Tô Tần*. Sự tích mượn bên Tàu. Bút pháp học bên Tây, không chỉ âm sắc, *hương tương hợp* như Beaudelaire mà ông chủ trương hòa hợp tất cả, tạo một tương ứng hỗn độn *Một hỗn hợp đẹp xô bồ say dậy*. Bích Khê đặc ý thể hiện các thủ pháp đó trong *Duy tân*, *Ngũ Hành Sơn (tiền và hậu)*. Câu chữ tung hoành, ảo rồi ảo nữa, lạ rồi lạ hơn. Chế Lan Viên khen Bích Khê vừa làm thơ vừa đẩy

lịch sử thơ ca tiến lên, nhưng cũng thấy rõ: ông chưa mang được mùa bội thu lương thực, mà ý nghĩa là ở trong tay ông có những hạt giống mới, ông đang ở giai đoạn gieo, ông chưa vào mùa gặt hái (trong bài giới thiệu Chế Lan Viên viết năm 1988 cho tập thơ Bích Khê, Nghĩa Bình xuất bản). Có lẽ vì thế Hoài Thanh, ngay ở thời ấy, đã dè dặt khi đánh giá Bích Khê. Đến lứa chúng tôi, khi được đọc Bích Khê thì ông đã mất đã lâu. Đời sống đổi thay, có những nhu cầu thúc bách khác, thơ cũng đòi khác trước. Có lúc cái nhu cầu *chân chân chân thật thật thật* lấn át phần mơ mộng, chuộng *cõi tỉnh* mà xao lãng *cõi say* vốn không thể thiếu của thơ. Khuynh hướng ảo và mơ của Bích Khê, do vậy một thời ít được phổ cập.

Ngót hai mươi năm nay, thơ Bích Khê trở lại thi đàn. Bạn đọc có điều kiện thấy rõ hơn những hạt giống mới ông đang gieo trên cánh đồng thơ hồi ấy. Cũng thấy rõ ở những nơi nào ông quá say, quá ham thủ pháp lạ, bất tình ý phải chạy theo câu thơ hình ảnh, đuổi đời ra khỏi mộng, thì thơ ông bị vơi đi sức đồng cảm của độc giả. Nhiều nhận xét, từ thời ấy cũng như bây giờ thấy tập sau *Tinh Hoa* có giá trị hơn tập đầu *Tinh Huyết*. Riêng tôi, tôi cũng thấy vậy. *Tinh Hoa* hay hơn vì gần đời hơn. Cách nói hư nhưng hướng vào nổi thực, bay tung hoành những dâu, nhưng khi hạ cánh lại về đời. Không phải tất cả các bài đều đã thế, nhưng hướng ấy rõ dần. Ý kết ở bài Ngũ Hành Sơn cho thấy Bích Khê như ông vua từ long sàng thơ bước xuống cười ha hả với trời, nhưng rồi cũng chỉ để:

*Trở lại giữa bạn bè*

*Vỗ hai bàn tay trắng.*



Trong bệnh tật hiểm nghèo, ông hiểu cái tình thế giữa khát vọng của thơ ông với hiện thực khắc nghiệt của đời ông

*Đây em gương khúc tranh này*

*Mới lên trục gấm nét mày đã cau*

*Em ơi nhấn mạnh thì đau*

*Em ơi nhấn nhẹ khôn lau nét buồn*

Bích Khê là người tạo nên sức mê ma quái, tinh vi, diễm ảo cho câu thơ Việt. Nhưng sức ma hay sức tiên, sức thánh của thơ thì cũng cốt động lòng trần bạn đọc. Chất tâm hồn ấy, thi pháp ấy nếu được nhập bên dai với đời, nếu phải trả lời những câu hỏi thúc bách sống-chết của con người chắc chắn sẽ bật ra nhiều biến hóa, mở ra nhiều hướng đi, có khi làm thay đổi diện mạo cả nền thơ. Chế Lan Viên đã có hơn Bích Khê 40 năm để làm việc đó và ông đã thành công. Với Bích Khê, qua hướng phát triển của Tinh Hoa, *Những tờ thơ nát đầy hơi hám*. Hơi người, hơi hám của cõi người. Ông đang đi về phía ấy bằng những bước đi có cánh. Đóng góp của ông đã rõ nhưng vẫn còn trong chặng khởi hành. Bích Khê có ít thời gian quá. Tiếc lắm! ♦

*Hà Nội 9/7/2001*

*Quảng Ngãi 20/2/2006*

# ĐI TÌM BÍCH KHÊ, MỘT CỘT MỐC VĂN CHƯƠNG KỶ VĨ

❖ NGUYỄN AN NGUYỄN QUỐC LUÂN

(Nhà phê bình văn học)

**C**ái ý nghĩ *Bích Khê - một cột mốc văn chương kỷ vĩ* không rõ đã đến với tôi từ bao giờ.

Có lẽ là từ những ngày cách đây gần 50 năm... Hồi đó thành phố Vinh còn gọi là thị xã Vinh đang vào thời kì phục hồi sau cuộc kháng chiến chống Pháp gian lao mà anh dũng. Thị xã nhà lá nhà tre nhiều hơn nhà xây - mà đó là những căn nhà xây lở lói tường vôi sau thời kỳ tiêu thổ kháng chiến. Thị xã nắng và gió Lào cồn cột mà cây xanh thì ít quá, quá ít... Bọn trẻ con chúng tôi một buổi đi học, một buổi đưa thì đi bán kem, bán kẹo lạc bánh đa, đưa thì thi moi gạch vỡ từ các căn nhà xây rồi đập nhỏ bích thành từng đồng, mỗi đồng là 1m<sup>3</sup> để bán cho người ta làm móng xây nhà. Còn tôi, trong một bữa đi đào gạch vỡ đã moi ra được một cái tủ gỗ, trong đó rất nhiều sách báo và cả những cái hộp nhỏ xinh. Tôi gọi cả bọn bạn tới, mặt mũi lấm lem, tay chân sứt sẹo, rớm máu, chúng tôi chả ai bảo ai, hối hả lôi rồi ôm ra từng ôm sách tả tơi. Nào là truyện tranh, *Tam Quốc Chí*, *Thủy hử*, *Tây sương kí*, nào là tiểu thuyết... và cả thơ, tôi đoán là thơ, vì mỗi trang lại chỉ có mười dòng lên xuống đều đặn.

Rồi tôi cũng quên cái đồng sách ấy.

Một hôm, có mấy chú đến nhà tôi chơi, hỏi chuyện, tôi tìm nhật, đưa các sách ấy ra, một chú kêu lên:

- Nè, *Tinh huyết* nè, nè, *Điều tàn* nè,

Một chú khóc:

- Cả Tự lực văn đoàn đây này...

Tôi biết đó là tên các tập sách, còn *Tự lực văn đoàn* thì tôi đã nghe ba tôi và cậu tôi nói rằng đó là một nhóm nhà văn ngoài Bắc, hôm hai người ngồi uống trà, sai tôi đi mua thuốc lá. Hôm ấy tôi đã hỏi:

- Rứa ở Nghệ An, ở miền Trung có nhiều người làm văn không?

Có lẽ là từ một ngày vào mùa hè sau hôm 5.8.1964 rục rủa. Những năm giữa 1960 ấy Nghệ An là tỉnh kết nghĩa với Quảng Ngãi, rất nhiều cán bộ, công chức và bộ đội quê ở Sơn Tịnh, Đức Phổ rồi Ba Tơ, Trà Bồng... đã đến nhà tôi ăn nghỉ và đọc sách trong những ngày chủ nhật. Có một chú bảo tôi:

- Chú sắp về Nam, về quê...

- Chú đi B à?

- Ừ, đi B. Cháu học cho giỏi rồi lớn lên về quê Quảng Ngãi với chú.

Chú ấy tên là Phổ. Chú đưa cho tôi một gói sách, trong đó có cuốn *Tinh huyết* đã được chú đóng lại bìa.

Chú đi rồi, o tôi đến chơi, lấy sách ra xem, o tôi kêu lên

- Thấy hay hay mà tau chả hiểu hết Quý ạ.

Rồi o hạ giọng thì thầm:

- Nhưng mà cháu phải cất kỹ cuốn *Tinh huyết* này đi nha người ta đang cấm đọc đó.

Năm 1967, đáng lẽ tôi được kết nạp thẳng vào Đoàn TNLDVN ngay vì tôi là Liên đội trưởng Liên đội TNXP của trường như các Liên đội trưởng trước, nhưng việc ấy phải chậm lại 3 tháng, vì có người báo cáo với thầy chủ nhiệm là tôi hay đọc thơ Nguyễn Bính, những "*Bữa ấy mưa xuân phơi phới bay*"..., rồi thơ Hàn Mặc Tử với *Sao anh không về chơi thôn Vỹ/ Nhìn nắng hàng cau nắng mới lên...*, may mà mấy ông bạn đi báo cáo này không biết là tôi còn chép cả những dòng *Nàng là tuyết hay da nàng tuyết điểm/ Nàng là hương hay nhan sắc lên hương...* của Bích Khê vào cuốn *Sổ tay văn học*.

Mấy năm học cấp III (bây giờ gọi là phổ thông trung học) tại một xóm núi nơi trường sơ tán, chúng tôi được thầy Nguyễn Tá Hoàn kể nhiều chuyện về các nhà văn và đọc tác phẩm của họ cho nghe. Tôi hỏi :

- Sao những chuyện này những bài này không có trong sách giáo khoa?

- Em hỏi thế là thế nào? Thầy Hoàn lại hỏi với cái nhìn vừa ánh lên một tia reo vui lại vừa thoáng chút nghi ngờ.

Tôi bảo:

- Em thấy hay.

Thầy Hoàn dặn:

- Em đừng nói chuyện này với ai, không hay cho em và cả cho thầy.

Tôi càng tò mò tìm hiểu, ít lâu sau thì biết. Thầy Nguyễn Tá Hoàn là một sinh viên giỏi của khoa Văn Đại học Tổng hợp Hà Nội, do “dính líu” gì đó với mấy ông nhà văn *Nhân văn-Giai phẩm*” nên phải chuyển về quê đi dạy cấp III chứ không được ở lại dạy đại học Hà Nội.

Chia tay thầy Hoàn vào đại học, tôi viết bức thư nhờ bạn chuyển đến thầy, có đoạn đại ý: Bọn em đưa thì đi bộ đội, đưa đi học nước ngoài, đi học trong nước, đưa ở nhà làm dân quân cùng bộ đội cao xạ chiến đấu bảo vệ thành phố Vinh, trong túi đưa nào cũng chép thơ Tố hữu, thơ Ca Lê Hiến, Chế Lan Viên, Xuân Diệu, và cả thơ Hàn Mặc Tử, Bích Khê, Nguyễn Bính... Chúng em rất cảm ơn những giờ dạy và những buổi nói chuyện văn thơ của thầy... Buột mồm, thuận tay, tôi còn viết: Riêng Bích Khê và Hàn Mặc Tử là vĩ đại, vì bị cấm đoán mà chúng em vẫn đọc, vẫn chép mà có đưa nào ủy mị kém cõi đi đâu...

Hồi ấy tôi nghĩ thế thì viết ào ra thế, vừa khoái với ý nghĩ ấy của mình, vừa sờ sờ nữa.

Đâu như năm 1980, gặp anh Nguyễn Đức Quyền mới từ Hải Phòng về dạy học ở Quảng Ngãi ít lâu, được biết anh Quyền là bạn của thầy Hoàn, tôi mạnh dạn tìm đến. Chào hỏi được một chút, anh Quyền hỏi:

- Có phải cậu là tay cả gan gọi Bích Khê là vĩ đại hồi trước không ?

Tôi chẳng kịp trả lời, anh Quyền ôm vai tôi thoải mái, bao khoảng cách của tuổi tác và thế hệ như được xóa liền.

Bây giờ thì các tác giả tài hoa và kì vĩ ấy đã được nhìn nhận thỏa đáng hơn, có lí lẽ và có chứng cứ hơn.

Chính họ là một mảnh của tâm hồn dân tộc, cái tâm hồn thuần hậu thuần khiết và sáng trong nên đâu có ngại bộc lộ mình ra giữa hàng hàng con chữ. Họ kì vĩ bởi họ là nhà cách tân dũng mãnh và nhiệt thành - sống vì thơ, sống cho thơ với tất cả bầu *Tinh huyết* với tất cả khối *Tinh hoa* của cả một đời trai trẻ.

Cuộc tìm kiếm vẻ đẹp thi nhân thơ ca ở họ mà mỗi chúng ta đang làm thật vui và có ý nghĩa sâu xa. Trong cuộc tìm kiếm này có lúc tôi nghĩ: Nếu kho tàng thơ ca-văn hóa dân tộc mà thiếu vắng những vị này thì sao nhỉ? Trước kia là thế, là thế... Còn bây giờ là thời buổi của giao lưu và hội nhập rồi ♦

# ĐI VÀO CÔI THƠ BÍCH KHÊ

❖ PGS. BÍCH THU

(Nhà nghiên cứu phê bình văn học

Viện Văn học)

*Lời truyền sóng đánh điện khắp muôn trời  
Chữ bí mật chứa ngấm hơi thuốc nổ*

Những câu thơ đó như là chìa khóa mở vào côi thơ Bích Khê. Một côi thơ gắn số phận với những bước thăng trầm của Thơ mới. Và hôm nay, thật ngẫu nhiên, sự trùng hợp 90 năm ngày sinh và 60 năm ngày mất với trường hợp của Bích Khê - thi nhân của sông Trà, núi Ấn nói riêng và của non sông Việt nói chung.

Thời gian trôi qua, cuộc đời và sự nghiệp thơ ca Bích Khê dù đã từng gây ít nhiều "phân vân" vẫn thu hút sự mến mộ, chú ý của công chúng và bạn đọc. Ở côi vĩnh hằng, chắc ông không ngờ *Những tờ thơ nát đầy hơi hám; Tay khách đa tình sẽ chuyển giao lại* luôn mời gọi người đương thời tiếp nhận, đồng cảm, thưởng thức và phát hiện những giá trị nghệ thuật và nhân bản trong đó. Bằng "Tinh huyết", "Tinh hoa" của đam mê và sáng tạo, Bích Khê đã kiến trúc nên một côi thơ riêng - một côi thơ trường kỳ với thời gian, với đời sống thi ca đương đại và với bạn đọc hôm nay.

Cùng với Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Bích Khê là thành viên của Trường thơ loạn, từng gây tiếng vang và tạo ấn tượng không chỉ ở địa phương mình mà còn cả phong trào Thơ mới. Những cách tân, duy tân và quan niệm riêng, hết sức độc đáo của họ về sáng tạo, về nghệ thuật, về thơ ca đã góp phần đưa thơ hòa nhập vào tiến trình hiện đại hóa văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX và đưa tên tuổi của mỗi người vào vị trí xứng đáng của nền văn học Việt Nam hiện đại. Điều đáng nói ở đây, là cùng ở trong Trường thơ loạn, cùng chịu ảnh hưởng lẫn nhau nhưng cũng như Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Bích Khê vẫn tạo tác cho mình một cõi trời, một cõi thơ "mê ly không bờ bến", in đậm dấu ấn cá nhân, đậm đặc chất liệu cái tôi, cái cốt cách của Bích Khê: tinh tế mà phức tạp.

Trong cõi sâu thẳm thơ Bích Khê gợi lên sự tương ứng giữa hương thơm, màu sắc, âm thanh. Trong phần thơ có tựa đề *Nhạc và Lệ* với các bài thơ *Mộng cầm ca, Tỳ bà, Nhạc, Thi vị, Hiện hình...* khó có thể tách bạch đâu là hương thơm, màu sắc, âm thanh bởi tất cả đã tạo nên một sự hòa hợp, tương ứng dệt nên những hình ảnh, điệp ngữ, liên tưởng trùng phức đầy ám gợi và mê hoặc:

*Trăng gầy vàng, vàng gầy lên sắc trắng  
Của gương hồ im lặng tợ bài thơ  
Chân nhịp nhàng, lòng nghe hương nặng nặng  
Đây bài thơ không tiếng của đêm tơ  
Trăng gầy vàng, vàng gầy lên sắc trắng  
Của hồn thu đi lạc ở trong mơ...*

(*Mộng cầm ca*)



Hay nói như tác giả *Thi nhân Việt Nam*, trong thơ Bích Khê có "những câu thơ hay vào bậc nhất trong thơ Việt Nam":

*Ô! Hay buồn vương cây ngô đồng*

*Vàng rơi; vàng rơi: thu mênh mông*

(Tỳ bà)

Dễ nhận thấy thơ Bích Khê thường ở trạng thái động, luôn có sự truyền dẫn, sự đẩy tới, tạo hiệu ứng thẩm mỹ:

*Thơ bay, thơ bay vô bàn tay ngà,*

*Thơ ngà ngà say! thơ ngà ngà say!*

*Nàng ơi đừng động...: có nhạc trong giây*

*Nhạc gảy hoa mộng, nhạc ngát trong mây,*

*Nhạc lên cung hường, nhạc vô đào động,*

*Ô nàng tiên nương! Hớp nhạc đầy hương*

(Nhạc)

Cũng như các nhà Thơ mới, trong thơ Bích Khê, người ta nhận ra dấu vết của Baudelaire và của các nhà thơ tượng trưng khác như Verlaine, Rimbaud, Mallarmé,... Sự hòa hợp, tương hợp giữa các loại cảm giác: hương thơm, sắc màu, âm thanh, in dấu ấn đậm nét trong những bài thơ: *Nguyệt cầm* (Xuân Diệu), *Đi giữa đường thơm* (Huy Cận), *Chơi giữa mùa trăng* (Hàn Mặc Tử), *Màu thời gian* (Đoàn Phú Tứ) và đặc biệt với những câu thơ gợi cảm của Bích Khê: *Nàng hé môi ra. Bay điệu nhạc; Mát như xuân mà ngọt tựa hương* (Hiện hình); *Tình tang tôi nghe như tình lang* (Tỳ bà); *Nhạc gảy hương, hương gảy nhạc lan man* (Đồ mi hoa); *Nàng bước tới như sông trăng chảy ngọc; Như nắng thơm hớp đặc cả nguồn hương* (Nàng bước tới); *Có gì uyển chuyển trong da thịt; Nức một đường thơm một điệu êm* (Châu).

Trong cõi thơ Bích Khê còn nổi bật những đường nét, tạo hình, phô diễn vẻ đẹp con người với cái nhìn nhục thể. Có lẽ Bích Khê là nhà thơ đầu tiên đặt tựa đề *Đẹp và Dâm* trong cấu trúc nghệ thuật của thơ mình, đặt cái Dâm ngang hàng với cái Đẹp. Nếu như ở lĩnh vực văn xuôi, cái dâm trong tác phẩm Vũ Trọng Phụng đã được nhìn nhận trong sự hòa quyện giữa nghệ thuật và nhân bản thì trong thơ Bích Khê cái trần tục, thể xác đã được "thanh khiết hóa, trở thành một tác phẩm nghệ thuật":

*Dáng tâm xuân uốn trong tranh Tố nữ  
Ôi tiên nương! nàng ngự lại nơi này?  
Nàng ở mô? xiêm áo bỏ đâu đây  
Đến triển lãm cả tám thân kiều diễm  
Nàng là tuyết hay da nàng tuyết điểm?  
Nàng là hương hay nhan sắc lên hương?  
Mắt ngài châu rung ánh sáng nghệ thường  
Lệ tích lại sắp tuôn hàng đũa ngọc  
Đêm u huyền mơ ngủ trên mái tóc.  
Vài chút trắng say động ở làn môi  
Hai vú nàng! Hai vú nàng! chao ôi.  
Cho tôi nút một dòng sâm ngọt lộng.  
Ôi lồ lộ một tòa hoa nghiêm động!  
Tôi run run hãm lại cánh hồn si.  
thậm chí được tôn vinh:  
Tiên nương hỡi! Nàng sống trên thế hệ;  
Bóng thời gian phải quy dưới chân nàng  
(Tranh lửa thể)*

*Ôi đi! đoàn tiên lột khỏa thân.*

*Hoan hô xác thịt chiếm ngôi thần*

(Mộng lạ)

Trong *Xuân tượng trưng*, hơn lúc nào hết, Bích Khê bộc lộ tư duy nghệ thuật độc đáo và uyển chuyển của mình:

*Hỡi lời ca man dại.*

*Điệu nhạc thở hơi rừng*

*Đêm nay xuân đã lại*

*Thuần túy và tượng trưng*

*Nâng lên núm vú đôi*

*Sữa trắng nhỉ nhỉ giọt*

*Bay qua cụm liễu phơi*

*Những cườm tay điểm hột*

*Sương phát phơ lau lách*

*Khe uốn mình giai nhân*

*Đường non khéo điêu khắc*

*Những dáng hình khỏa thân.*

Với ý thức cách tân, Bích Khê không thôi tìm tòi và sáng tạo với mong muốn:

*Đường kiến trúc nhịp nhàng theo điệu mới*

*Của lời thơ lóng đệp. Hạt châu trong*

*Hạt châu trong ngời nhỏ giọt vô lòng*

*Tràn âm hưởng như chiều thu sóng nắng*

Ông đã điều binh khiển tướng những con chữ, đưa ngôn ngữ thơ xáp gần đến những bộ môn nghệ thuật khác. Ngoài kiến trúc là điêu khắc: *Chữ điêu khắc, tả nghệ thuật sâu câm* - *Đầy thắm mỹ như một pho thần tượng*, là vũ đạo: *Múa song song khiêu vũ dưới đêm hồng*, âm nhạc: *Ròng âm nhạc của lòng trai ấp má*, nhiếp ảnh: *Đường nhiếp ảnh*

sắc khua màu..., mỹ thuật: Hỡi hội họa đến muôn đời nức nở. Và như thế, giữa cái nhìn thấy và cái không nhìn thấy như Bóng ý lặng lơ lên; những dáng hình thanh khí. Giữa mộng mênh đã làm nên: Một hỗn hợp đẹp xô bồ say dậy trong cái tương quan huyền bí được tạo nên bởi sự nhất thể hóa các giác quan". Hơn ai hết, Bích Khê đã phát hiện ra cái đẹp trong cái hỗn độn:

*Mộng?*

*Thiên tài?*

*Trên hỗn độn khóa thân.*

*Đẹp tỷ mỹ, hỡi rung động truyền thần*

(Duy tân)

Trong cõi thơ Bích Khê, dường như mỗi bài thơ của thi nhân là một "giai điệu chủ quan", gắn với những rung cảm mãnh liệt. Cái tôi cá nhân của nhà thơ luôn được đẩy tới theo nguyên tắc mỹ học của trường phái tượng trưng: đề cao trực giác. Nguyên tắc này được đồng nhất với sự bừng ngộ thần bí, sự khải thị trong trạng thái kích động cơ. Trong thơ của Hàn Mặc Tử cũng như của Bích Khê luôn chập chờn giữa mộng và thực, giữa tiềm thức và ý thức, chỉ trong sự chập chờn đó, cảm hứng của nhà thơ mới dâng lên đến tận cùng đam mê và khoái cảm: Cho tình ta xô dồn sang cực điểm; Và hào quang khiêu vũ với hào quang (Nàng bước tới) hoặc:

*Ôi! say khướt mới dào tuôn ý tứ*

*Ôi! điên rồ mới ngộ ánh trăng sao*

*Ôi! dâm cuồng mới biết giá trăng sao*

*Yêu bằng mộng là mơ tim sáng láng*

(Trái tim)

Nói như Hàn Mặc Tử, thơ Bích Khê đã “bắt cái vô hình trở nên hữu hình, khiến cái chết trở nên sang, khiến cho vật cảm không còn là cảm nữa (lời giới thiệu của Hàn Mặc Tử in trong *Tinh huyết*. Nxb HNV, 1995).

*Mộng rớt đêm này như chất ngọc  
Người ta say nghiện những men tình  
Tôi hoan hô phút giây thần diệu  
Chết giả nhưng cười trắng thủy tinh*

Dưới ngòi bút tài tình của Bích Khê từ một loài hoa (Đồ mi hoa), một loại trái cây (Quả măng cụt) đến một địa danh thắng cảnh (Ngũ hành sơn) đều được sử dụng như một biểu tượng. Tất cả đã được người làm thơ nhân hóa với cái nhìn nhục cảm. Trong tư duy sáng tạo của thi nhân, đồ mi hoa là biểu tượng của người đẹp và của thơ:

*Đài nộn nhụy hóa nguồn trinh tinh khiết  
Uớp một làn hương rượu quyện lâng lâng  
Tràng cánh trắng biến ra da thịt tuyết  
Một tiên nương mùa tựa một giai nhân  
Ngừng đôi mắt chứa mùa xuân phẩm tiết  
Giữa bài thơ... đưa vắng tiếng ngân*

(Đồ mi hoa)

Quả măng cụt cũng là biểu tượng của vẻ đẹp thân thể:  
*Múi trắng sao như ngọc  
Múi mát tựa thịt thơm  
Môi hoa ai mời mọc  
Ngọt lịm đến linh hồn*

(Quả măng cụt)

Còn với Ngũ hành Sơn (Tiền và hậu) lại là một biểu tượng trùng phức, đa tầng ngữ nghĩa. Dưới ngòi bút như

nhập đồng của Bích Khê, Ngũ Hành đã chất chứa tiềm ẩn trong đó có tương quan bí ẩn giữa con người và vũ trụ. Lúc hiện ra vẻ đẹp gợi cảm của thân thể đàn bà, lúc lại là sự huyền diệu của thơ và thi nhân, lúc là cuộc du ngoạn của lứa đôi, lúc lại là cõi tín ngưỡng, huyền bí, linh thiêng:

*Lên chơi hòn Non nước  
Gót trở ngọc song song  
Chàng ơi đêm đã ướm  
Mắt sao trên sườn cong  
Lờ mờ đường lên mây  
Chén trăng vừa tầm với  
Chàng ơi, vàng ròng dây  
Kề môi say ân ái...  
Đứng trên dài vọng hải  
Ngõ tới Hoàng Hạc Lâu  
Tuyệt thay hòn Non nước  
Hồn Thôi Hiệu ở đâu?  
Kim, mộc, hỏa, thổ lạy  
Trên dưới đất trời châu  
Phật Như Lai thoát hiện  
Trên bảy sắc cầu vồng  
Quái thay hòn Non nước  
Nghe giảng đủ mười tông.*

Trong thơ Bích Khê thường hiện hữu cái tôi "kép", cái tôi trong thực tại và cái tôi trong mộng tưởng - là hồn của người thơ:

*Tôi miên man uống lại mộng quỳnh dao*

*Cho đê mê, chơi với, hồn lên cao*

(Tranh lỏa thể)

Đi qua thời trai trẻ của Bích Khê có một vài bóng dáng giai nhân nhưng những mối tình ấy đều không đi được tới cùng. Bất hạnh với tình yêu nơi trần thế, thi nhân đã "ăn mày trái tim", đã mơ tiên, đã ôm mộng đến với những cõi mơ, mong hồn được phiêu diêu, đắm đuối "trong miền chiêm bao":

*Hồn bay! Hồn bay! Hồn bay  
Ngửa nghiêng tấm mát vàng lay, nhạc hương  
Đêm nay no ớn nguồn hương.  
Một trời thanh khí mười phương đa tình*

(Mơ tiên)

Và gợi cảm, giàu sắc thái biểu đạt hơn:

*Nàng! Hở nàng hãy cắn vào hồn ta.  
Hồn nguyệt bạch ran lên chiều háo hức  
Tôi uống trọn cặp môi hương thơm phức  
Ôi cặp mắt đa tình ngời sắc kiếm!  
Một bàn chân ve vuốt một bàn chân.  
Mát làm sao! Mát rợn cả châu thân  
Máu ứ lại, máu dồn lên giữa ngực  
Ôi! thớ thịt có đàn lên cung bực  
Hồn tôi ôm gót ngọc lắng âm thanh*

(Bàn chân)

Trong cõi thơ Bích Khê, người ta nhận ra thi nhân là người có ý thức cách tân triệt để về kỹ thuật ngôn từ, câu chữ, đã từng tôn vinh Baudelaire là ông vua thi sĩ. Tuy nhiên dù cố vũ cho duy tân, cho một thứ thơ theo điệu

mới, trong cơ cấu nghệ thuật của mình, Bích Khê vẫn đi theo định hướng:

*Và mới mẻ, trên viên cổ Đông phương  
Ai có nghe sức tiềm tàng bí mật*

(Duy tân)

Chính nhờ những tiềm lực của Đông phương, nhà thơ đã thức nhận được những bí mật đó ở chính trong ngôn ngữ dân tộc, trong thi ca truyền thống. Bên cạnh sự cách tân Bích Khê cũng âm thầm tự điều chỉnh trở về với Á đông. So sánh hai thi phẩm của Bích Khê, Quách Tấn đã nhận định: *Tinh huyết* mang nhiều sắc thái của Tây phương: còn *Tinh hoa* chứa nhiều khí vị của Đông phương" (*Tinh hoa*. NXB HNV, 1997, tr.102 ). Bích Khê đã tìm ra Đông phương, trở về với cội nguồn. Ông đã viết những câu thơ mang âm điệu Á đông thâm thì mà quyến rũ:

*Mưa hoa rụng, mưa hoa xuân rụng.  
Mưa xuống lâu, mưa xuống thêm lan.  
Mưa rơi ngoài nẻo dặm ngàn  
Nước non rả rích giọng đàn mưa rơi*

(Tiếng đàn mưa)

Người đọc như thấm thía hơn với những câu thơ nhuộm sắc thái, phong vị truyền thống rất thôi xao, gần gũi với giọng điệu của thơ Bà Huyện Thanh Quan:

*Hoa cỏ bốn mùa thay đổi tiết  
Ngàn năm còn mãi cụm cây xanh  
Cheo leo lắt lẻo đèo treo quán  
Róc rách đìu hiu nước xuống ghềnh*



*Gió thổi rừng mai bông đã dươi  
Mưa thêu làn nắng chỉ mong manh  
Mục tử năm ba điều thổi điệu  
Nắng vàng cao thấp, núi rung rinh*

(Đặng lâm)

Với *Tinh hoa* và *Tinh huyết*, Bích Khê đã chinh phục người đọc bởi sự kết hợp giữa truyền thống và cách tân, dân tộc và hiện đại và ở phương diện nào thơ của thi nhân cũng mê hoặc, ám ảnh, giăng mắc, buộc người đọc phải hơn một lần trở lại với thơ ông.

So với những nhà thơ đương thời, thi phẩm của Bích Khê không nhiều. Nhưng chỉ với *Tinh huyết* và *Tinh hoa*, ông đã làm nên một cõi thơ riêng: thuần túy và tượng trưng, vừa mời chào lại vừa kén người đọc. Song điều cần ghi nhận ở đây là với cách nhìn khách quan và công bằng của hôm nay thơ Bích Khê đã được khẳng định là một cõi thơ được xây dựng bằng những chất liệu thi ca trụ vững với thời gian, có sức kích thích công chúng mọi thời chiêm ngưỡng, thưởng thức và đồng sáng tạo ♦

# EDGAR POE, CHỦ NGHĨA TƯỢNG TRÚNG PHÁP VÀ BÍCH KHÊ

❖ NGUYỄN HỒNG DŨNG

(Khoa ngữ văn-đại học khoa học Huế)

**B**ích Khê là một đỉnh cao của phong trào Thơ Mới, là nhà cách tân triệt để nhất về phương diện ngôn từ thơ ca. Bích Khê, cũng như hai người bạn của ông trong “Trường thơ Loạn” là Hàn Mặc Tử và Chế Lan Viên, và những thi nhân cùng thời đại với ông, những người đã tạo nên “một thời đại trong thi ca” Việt Nam, đã tìm thấy nguồn đột phá mãnh liệt từ văn hóa phương Tây, mà chủ yếu là văn hóa Pháp. Gần một thế kỷ nay, các nhà nghiên cứu nước ta đã bàn quá kỹ về vấn đề này, và thiết nghĩ khó mà có gì để bàn thêm nữa. Nhưng, khi có chủ yếu thì tất có thứ yếu, cái phần chủ yếu đã biết, còn cái phần “thứ yếu” đó nằm ở đâu, mức độ và tính chất của nó trong quá trình tiếp nhận và tiếp biến của thơ ca nước nhà đối với nó là như thế nào? Đây là vấn đề gần như còn bỏ ngỏ. Trong bài viết này, chúng tôi muốn góp phần soi rõ thêm một nguồn mạch còn chưa được biết nhiều, nhưng có ảnh hưởng thực sự đến đời thơ Bích Khê, đó là nhà thơ Mỹ - Edgar Poe.

1. Edgar Poe (1809 - 1849) rất được đề cao ở Pháp trong những thập kỷ cuối thế kỷ XIX. Ở Pháp, sự nghiệp

văn học của E.Poe được dịch và giới thiệu rất đầy đủ, và ông được xem là một trong những nhà khai sáng ra thơ hiện đại, mà trực tiếp là trường phái tượng trưng Pháp. Về văn xuôi, E. Poe là người đã đặt nền móng cho truyện trinh thám - hình sự, truyện kinh dị và là “một trong số thủy tổ của văn học viễn tưởng”. Ngoài ảnh hưởng đối với văn học Pháp hiện đại, E.Poe còn có ảnh hưởng đến nhiều nhà văn, nhà triết học lớn ở châu Âu như F.Nitz, F.Đôxtôiêpxki, B.Sô...

Ở Việt Nam, từ đầu thế kỷ XX, E.Poe đã được nhiều học giả nước ta biết đến. Phạm Quỳnh đã nhắc đến “văn hào nước Mỹ Edgar Poe” trong tiểu luận *Thơ Baudelaire* (1924)<sup>(1)</sup>. Edgar Poe cũng là nhà văn Mỹ đầu tiên có tác phẩm được dịch sang tiếng Việt. Năm 1936, bài thơ *Con quạ* (The Raven) của ông được Nguyễn Giang dịch qua bản tiếng Pháp, in trong cuốn *Danh văn Âu Mỹ* và là một bản dịch ra văn xuôi. Đến năm 1941, cũng chính Nguyễn Giang cũng dịch và xuất bản một tập truyện kinh dị của Edgar Poe. Năm 1944, Vũ Ngọc Phan dịch và xuất bản tập “Truyện kỳ lạ” của Edgar Poe... Trong bộ phận sách dịch từ phương Tây giai đoạn này, chúng ta biết rằng chủ yếu là sách Pháp, việc Edgar Poe được chú ý dịch như vậy có thể xem là một hiện tượng. Nước Mỹ, đối với đại bộ phận dân chúng Việt Nam bấy giờ, là một xứ xa xôi tận bán cầu Tây. Tuy vậy, đối với tầng lớp trí thức, văn nghệ sĩ, học sinh, sinh viên, công chức thì nước Mỹ không đến nỗi quá xa lạ. Những nhóm độc giả này thuộc loại có học vấn cao ở nước ta giai đoạn này. Họ là những

---

<sup>(1)</sup> Phạm Quỳnh. *Luận giải văn học và triết học*. Nxb Văn hóa thông tin, H, 2003, tr.381.

người giỏi Pháp văn, và họ đọc các tác phẩm văn học Mỹ qua các bản dịch tiếng Pháp. Điều này các tầng lớp xã hội khác không làm được. Như vậy, chủ yếu qua trung gian là Pháp ngữ mà độc giả Việt Nam bấy giờ biết đến Edgar Poe và biết đến vị thế của ông trong văn học phương Tây. Đó là một tiền đề cho sự tiếp nhận Edgar Poe ở Việt Nam. Trong một số công trình nghiên cứu và các bài viết được in trước năm 1945 ở Việt Nam đã đề cập đến Edgar Poe, đó là *Thi nhân Việt Nam* của Hoài Thanh - Hoài Chân, *Nhà văn hiện đại* của Vũ Ngọc Phan, *Đọc tiểu thuyết Việt Nam cận đại* của Đinh Gia Trinh, *Lời tựa* của Khải Hưng cho tác phẩm *Vàng và máu* (Thế Lữ)... Vào những năm 80, nhà thơ Chế Lan Viên trong các bài thơ giới thiệu thơ Hàn Mặc Tử, Bích Khê cũng nhắc đến Edgar Poe. Ở những mức độ khác nhau và tuy còn rời rạc, thoáng qua, các tác giả trên đã nêu ra những ảnh hưởng của Edgar Poe đối với Bích Khê và một số người khác. Đó chính là những gợi ý quan trọng cho chúng tôi trong bài viết này.

2. Thơ là phần tâm huyết nhất của con người nghệ sĩ trong Edgar Poe. Thơ là "tiếng lòng" là "cung đàn muôn điệu" của hồn ông, là của thế giới riêng ông. Edgar Poe làm thơ khi còn đi học và in tập thơ đầu tiên năm ông 18 tuổi - *Temerlan và những bài thơ khác* (Temerlane and other Poems - 1827). Những bài thơ nổi tiếng của Edgar Poe: *Gửi Helen* (To Helen), *Gửi mẹ* (To My Mother), *Cô đơn* (Alone), *Những cái chuông* (The Bells). *Con quạ* (The Raven), *Annabel Lee*, *Thành phố trong biển cả* (The city of in the sea)... Thơ của Edgar Poe bi thảm và tượng trưng, nổi bật bởi âm thanh và nhịp điệu. Với trí tưởng tượng

phong phú và có phần kinh dị, ông đã soi rọi vào những khía cạnh sâu kín của tâm hồn, những cái “bất định, ồm yếu và độc ác trong con người”. Edgar Poe chỉ quan tâm tới một nghệ thuật thi ca toàn mỹ, và bắt đầu của thơ là “sự tạo thành nhịp điệu đẹp”<sup>(1)</sup>, chứ không phải là tư tưởng”. Vì thế mà thơ ông không hề đề cập đến những vấn đề xã hội, giáo dục với những triết lý giáo huấn, điều mà người đọc vẫn gặp trong các tác phẩm của các nhà văn Mỹ ở thời kỳ này.

Các nhà thơ hiện đại Pháp như Baudelaire, Valéry, Mallarmé... đã ngợi ca Edgar Poe là một thiên tài. Valéry quả quyết rằng Edgar Poe là một người sáng suốt nhất trong các nhà lý luận đương thời khi bàn về nghệ thuật thơ ca. Baudelaire lại đánh giá Edgar Poe là “nhà văn ưu tú nhất” và có “phong cách độc đáo một cách kỳ lạ”. Khi nhận xét về mối quan hệ giữa Edgar Poe và thơ ca hiện đại Pháp, sách “Lược sử các nền văn chương” viết: “Không có gì ngạc nhiên khi thấy Edgar Poe đã ảnh hưởng đến Baudelaire và Mallarmé, những người đã dịch tác phẩm của ông... Ông xứng đáng là nhà văn Mỹ đầu tiên có tầm cỡ thế giới”<sup>(2)</sup>. Họ, những nhà tượng trưng Pháp đã nhìn thấy ở trong thơ (và cả truyện ngắn) của Edgar Poe cái mỹ cảm sâu thẳm và cái ảo giác bị che khuất bởi cái thế giới hiện tồn.

Tác động của Edgar Poe đối với Baudelaire và các tượng trưng Pháp trước hết là ý thức về một nền văn học

---

<sup>(1)</sup> Ann Carol. *The Beginnings of American Literature*. The Macmillan Company, New York, 1961, p.111.

<sup>(2)</sup> Pierre Gioan (chủ biên). *Lược sử các nền văn chương*, tập V. Librairie Aristite, Paris, 1961, tr. 108.

mới gắn với khái niệm “tính hiện đại”. Đây là ý thức thẩm mỹ về thế giới hiện đại, về thì hiện tại của tồn tại. Việc xuất hiện, hình thành những phẩm chất của tư duy thơ hiện đại là “sự phá bỏ mọi hình thức chết cứng ngăn cản sự tiến hóa của nghệ thuật, của những tình cảm, của những tư tưởng, của những phong tục”<sup>(1)</sup>. Gắn bó với Edgar Poe, Baudelaire đã “cắt đứt với truyền thống những lời cầu kỳ hoa mỹ dài dòng của chủ nghĩa lãng mạn”<sup>(2)</sup>. Đó chính là kết quả của sự gặp gỡ, sự tương giao mà K. Van Spenckeren đã nhận xét: “Sự hòa quyện giữa cái suy đồi và cái lãng mạn tinh chất của Edgar Poe có sức lôi cuốn mãnh liệt tới châu Âu, đặc biệt tới các nhà thơ Pháp....”<sup>(3)</sup>. Công trình “Suy luận về kết cấu” của Edgar Poe đã đưa đến cho họ một nhận thức mới về tính thơ để định hướng cho sự sáng tạo. Đặc trưng đích thực của thơ là tượng trưng, cho nên không phải nhà thơ sáng tạo ra một thế giới giả mà khám phá ra một “siêu hiện thực” trong thế giới, đem lại cho tinh thần một sức mạnh đặc biệt khả dĩ nhìn thế giới không phải ở chỗ nó hiện ra, mà ở chỗ nó khái thị, tỏ lộ ra bằng những loại suy bất ngờ giữa những cảm giác và trong sự tương hợp sâu hơn nữa giữa cái cảm tính và cái tinh thần”<sup>(4)</sup>. Nếu thơ lãng mạn biểu hiện chủ yếu bằng hình tượng, hình ảnh tương phản thì thơ tượng trưng biểu hiện mối quan hệ bên trong giữa con người, sự vật với cái vô tận trong sự

---

(1) Trần Thị Mai Nhi. *Văn học hiện đại - Văn học Việt Nam, giao lưu, gặp gỡ*. Nxb Văn học, H, 1994, tr.21.

(2) Đặng Thị Hạnh. *Văn học Pháp thế kỷ XIX*. Nxb Ngoại văn, H, 1990, tr. 299.

(3) K. Van Spenckeren. *Outline of American Literature*. Published by the United States Information Agency, 1994, p.42.

(4) Trần Thị Mai Nhi. Sđd, tr.6.

tương hợp. Chẳng hạn, tương hợp về ý niệm: hư - thực, về cảm giác: giá lạnh - tuyết vọng, về tâm trạng: cô đơn - sự lãng quên, về màu sắc: xanh xao - trắng xanh, về không gian: ngang dọc - vô tận, về màu vị: xanh ngọt - vàng thơm, về cảm thức: ánh sáng - bóng tối, về liên tưởng: cái đẹp - người chết, về tu từ: âm thanh - nhịp điệu... Đó là mỹ học của chủ nghĩa tượng trưng Pháp, đã thấm sâu trong thơ hiện đại trên khắp thế giới. Và, đến Việt Nam, đến Bích Khê sự tương hợp đã chuyển vào quan hệ loại hình - giữa thơ với các hình thức nghệ thuật khác: thơ - nhạc, thơ - họa, thơ - điêu khắc, thơ vũ đạo, thơ - nhiếp ảnh.

3. Ảnh hưởng là một quy luật phổ biến trong giao lưu văn hóa. Trong văn học việc tiếp nhận và tiếp biến những yếu tố bên ngoài là điều không thể thiếu để phát triển. Tuy vậy, quá trình tiếp nhận này là hết sức phức tạp. Một nhà văn lớn bao giờ cũng có những ảnh hưởng đến các nhà văn khác, nhưng mức độ cũng khác nhau. Có người chịu ảnh hưởng trực tiếp, có người chịu ảnh hưởng gián tiếp. Ngay ảnh hưởng gián tiếp có khi cũng trải qua mấy lần khúc xạ. Trong bài "Văn học so sánh và vấn đề tiếp nhận văn học", Viện sĩ Hoàng Trinh đã nêu ra hai trường hợp tiếp nhận trong sáng tác văn học: "Một quan hệ song phương không cân đối" và "Một quan hệ song phương tương đối cân đối"<sup>(1)</sup>. Ở trường hợp thứ nhất, sự tiếp nhận chỉ thuần túy là một ý tưởng nào đó được gợi đến. Ở trường hợp thứ hai, đối tượng được tiếp nhận là một nhà văn có ảnh hưởng sâu rộng và chủ thể

---

<sup>(1)</sup> Hoàng Trinh. *Văn học so sánh và vấn đề tiếp nhận văn học*. Tạp chí Văn học, số 4, 1980.

tiếp nhận qua sự khai thác các giá trị đã tạo ra những giá trị mới, “cả hai phía phát ra và tiếp nhận trong các hoàn cảnh khác nhau đều có vai trò sáng tạo và sản sinh rất quan trọng của mình”. Theo chúng tôi, những tác động của Edgar Poe đối với Bích Khê thuộc trường hợp thứ hai.

Trong “Thi nhân Việt Nam”, Hoài Thanh - Hoài Chân viết: “Trái hẳn với lối thơ tả chân có lối thơ Hàn Mặc Tử - Chế Lan Viên. Cả hai đều chịu rất nặng ảnh hưởng của Baudelaire, và qua Baudelaire, ảnh hưởng nhà văn Mỹ Edgar Poe, tác giả tập *Chuyện lạ*. Có khác chăng là Chế Lan Viên đã đi từ Baudelaire, Edgar Poe đến thơ Đường, mà Hàn Mặc Tử đã đi ngược lại từ thơ Đường đến Baudelaire, Edgar Poe và đi thêm một đoạn nữa cho gặp Thánh Kinh của đạo Thiên Chúa. Cả hai đều cai trị Trường thơ Loạn và đã chiêu tập một số đồ đệ là Hoàng Diệp, Quỳnh Dao, Xuân Khai (tức Yến Lan nhưng không phải Yến Lan vì tiêu biểu cho một lối thơ khác). Tôi vừa nói đến Chế Lan Viên đi về thơ Đường. Nếu nói đi tới thơ tượng trưng Pháp có lẽ đúng hơn, tuy hai lối thơ có chỗ giống nhau. Điều ấy, thấy rõ ở tác phẩm một người rất gần Chế Lan Viên và Hàn Mặc Tử: Bích Khê”<sup>(1)</sup>. Qua cách diễn đạt của Hoài Thanh - Hoài Chân về ảnh hưởng của Edgar Poe đối với Hàn Mặc Tử và Chế Lan Viên cùng những người trong “trường thơ loạn”, mà điểm đong cuối cùng của nhận định là Bích Khê, ta có thể diễn giải mối quan hệ giữa Edgar Poe với Bích Khê như sau: Theo dụng ý của đoạn trích, ảnh hưởng của Edgar Poe

---

<sup>(1)</sup> Hoài Thanh - Hoài Chân. *Thi nhân Việt Nam* (tái bản). Nxb Văn học, H, 1988, tr. 36, 37.



đến Hàn Mặc Tử là ảnh hưởng gián tiếp, thông qua Baudelaire; ảnh hưởng của Edgar Poe đến với Chế Lan Viên là ảnh hưởng trực tiếp; còn đối với Bích Khê vừa trực tiếp vừa gián tiếp - thông qua các nhà thơ tượng trưng Pháp. Để hiểu rõ hơn về ý này, chúng ta có thể tham khảo thêm nhận xét của Chế Lan Viên: "... để làm các duy tân trên, Khê đã húc đầu vào nhiều cánh cửa, vái đủ tứ phương, áp dụng các thuyết của Valéry, Rimbaud, Mallarmé, Poe, Baudelaire và của vị "thiền sư công giáo" là Henry Brémond nữa"<sup>(1)</sup>.

4. Sự gặp gỡ với Edgar Poe, với chủ nghĩa tượng trưng Pháp là con đường giao hòa để thăng hoa trong đời thơ Bích Khê. Chế Lan Viên quan niệm: "...Quả măng cụt của Khê, ta biết đấy là quả lựu của Valéry, Valéry hóa thân, con quạ trên mồ Khê là con quạ của Edgar Poe, của thơ Mallarmé bay đến, da thịt, rồi xác thịt, rồi xác chết trong anh, nguyên là của Baudelaire... Những nhà thơ ít rạch ròi trong các vụ việc này, họ vay mượn nhau, giật tạm nhau là thường, vốn cùng gia đình, cùng bộ tộc. Vấn đề là vay mượn thế rồi có ăn nên làm ra không, có gây được vốn liếng gì của mình cho mình không, có thêm lãi thêm lời hay lại làm ăn cụt vốn! Phải nói ngay Khê không phải là kẻ ăn theo, anh đã từ đường băng của thầy, của bạn mà cất cánh bay lên, bay sự nghiệp đường bay đẹp. Anh nhờ các thầy Tây phương đánh thức bản năng, trí tuệ mà anh vốn có, nhờ các thầy cho những phương thức tìm hiểu sự vật, và tương quan giữa các sự vật đã có sẵn đấy rồi...". Nhưng đây mới chỉ là cái "nền", còn cái "gốc", và

---

<sup>(1)</sup> Chế Lan Viên. *Thơ Bích Khê* (trong tập *Thơ Bích Khê*). Sở VH & TT Nghĩa Bình, 1988, tr.17.

Chế Lan Viên đã chỉ ra cái gốc ấy trong thơ Bích Khê: “Và chính nhờ các sức mạnh tiềm tàng của Đông phương chưa ai hiểu hết, kể cả các thầy Tây, nhờ Khê quá nửa đời người, quá nửa tâm hồn thân thể đắm mình trong Đông phương, trong dân tộc ấy, mà Khê đã tìm ra cái mới”<sup>(1)</sup>.

Bích Khê cũng như Hàn Mặc Tử, trước khi đến với Thơ Mới đã làm thơ cũ. Với thơ Đường, Hàn Mặc Tử có *Lệ Thanh thi tập*, còn Bích Khê thì có *Mấy dòng thơ cũ*. Ở thơ cũ, dẫu cả hai người đều có vài bài hay, vài câu hay, nhưng cũng chẳng dễ đời được và sớm muộn cũng chìm trong biển thơ Đường bao nhiêu người qua bao đời đã đổ tràn. Đến với Thơ Mới, Bích Khê có *Tinh Huyết, Tinh Hoa* - những kiệt tác trong nền thơ hiện đại. Cùng với *Đau thương* của Hàn Mặc Tử, *Điều tàn* của Chế Lan Viên, thơ mới của Bích Khê đã tạo ra một dòng mới trong thơ Việt Nam.

Bích Khê đến với thơ mới sau Hàn Mặc Tử. Hàn Mặc Tử tiếp cận với chủ nghĩa tượng trưng vào những năm 36-37, thời gian ông sinh hoạt với nhóm thơ Bình Định. Hàn Mặc Tử đã nghiên cứu rất kỹ về các nhà thơ tượng trưng Pháp, đặc biệt là Baudelaire, và ông đã tìm thấy ở họ một kiểu mẫu cho mình: “thơ văn không thể dung hòa với khoa học và lý luận (hoặc tôn giáo cũng thế) và thơ văn không thể lấy chân lý làm chủ đích được, thơ chỉ là thơ” (Quan niệm thơ). Quan niệm nghệ thuật của Hàn Mặc Tử đã được Bích Khê hưởng ứng, và hơn thế, nó thấm sâu vào tư duy nghệ thuật Bích Khê. Quách Tấn đã

---

<sup>(1)</sup> 11. Chế Lan Viên. Sđd, tr. 12, 13.

nhận xét: “Bích Khê đã chịu ảnh hưởng bởi những nhà thơ nào? Ở ngoài thì Khê chịu ảnh hưởng của Baudelaire và Valéry là hai thi hào của Pháp, như Hàn Mặc Tử đã nói rõ trong bài tựa. Còn ở trong nước thì Khê chịu ảnh hưởng Hàn Mặc Tử (phần lớn) và Chế Lan Viên (phần nhỏ)”<sup>(1)</sup>. Như vậy, xét theo trục lịch đại của tiến trình thơ ca hiện đại, chúng ta thấy Baudelaire và các nhà thơ Pháp nhờ biết tìm thấy từ Edgar Poe - người đi trước - những ý tưởng, những gợi ý, mà trở nên lớn lao hơn. Đến lượt Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Bích Khê... lại tìm thấy cho mình những kinh nghiệm nghệ thuật từ Baudelaire và các nhà thơ Pháp. Đó là sự tiếp nhận những tinh hoa nghệ thuật theo quan niệm kế thừa của nhân loại, và sự kế thừa này lại được hấp thu vào trong thế giới nghệ thuật của mỗi nhà thơ cũng rất khác nhau, tạo nên sự không lặp lại, sự độc đáo và riêng biệt của mỗi người.

Cũng như Edgar Poe, Baudelaire và cả Hàn Mặc Tử, Bích Khê đã mở ra một cách nhìn và cảm nhận riêng ở những con người có hoàn cảnh không bình thường. Ở họ, cái đau khổ thể xác và cái đau tâm hồn cài vào nhau, giằng xé cuộc đời, để từ đó trào ra những luồng thơ. Bích Khê viết:

*Là hiện thân của bệnh  
Quần quại đau xót xa  
Máu mủ nhìn không ra  
Gió phương phi, phương phi!  
Là hình thơ tinh vi  
Là hình thơ quy y*

---

<sup>(1)</sup> Quách Tấn. *Đời thơ Bích Khê* (trong tập *Thơ Bích Khê*), tr. 124.

*Mướt trong màu tuyết vẽ...*

(Hàn Mặc Tử )

Thơ Edgar Poe, Baudelaire, Hàn Mặc Tử và Bích Khê đều bị ám ảnh bởi một thế giới siêu thoát, kinh dị, đầy chết chóc, lạnh lẽo với máu mủ, xương thịt, nước mắt, giá băng... Đó là thế giới của những nỗi đau khắc khoải khôn nguôi, nơi con người đánh mất đi niềm vui sống mà bệnh tật và cô đơn đã gặm nhấm xác thịt và tâm hồn từ thuở còn thanh xuân. Đó là thế giới đã bị vỡ ra thành muôn mảnh mà không bao giờ còn ghép lại được. Tâm trạng này cũng là hệ quả của sự đổ vỡ đi đến hoài nghi và phủ nhận đối với lý trí trong văn học phương Tây. Từ giữa thế kỷ XIX thơ đã xác lập vị thế của mình trong hệ thống tư duy bất thuận lý, chống lại những quan niệm về kiến thức phổ quát và tìm đến một thế giới bí ẩn siêu hình chỉ có thể lĩnh hội bằng mặc khải và thần cảm. Đây là những ví dụ về sự gằn gỏi trong tư duy thơ của họ:

*Edgar Poe: Và quạ không hề bay đi, vẫn đứng đó, vẫn đứng đó*

*Trên bức tượng thần Pallas trắng mờ, ngay trên cửa phòng  
Và mắt nó chứa dáng điệu mắt quý đang mơ  
Ánh sáng đèn trên cao tỏa xuống bóng quạ trên nền  
Và hồn tôi thoát từ bóng nó nằm trôi nổi  
Không thể cất lên - "Không bao giờ nữa".*

*Baudelaire: Đã trùm lên tim óc của ta  
Một tấm vải liệm, bốc hơi và nấm mốc mờ ảo.  
Trên cánh đồng gió lạnh mênh mông  
Mà những đêm dài cái chong chóng quay rên rĩ  
Hồn ta tốt hơn lúc chuyển mùa ẩm áp*

*Sẽ mở rộng đôi cánh của con quạ.*

(Mù và mưa - Vũ Đình Liên dịch)

Bích Khê: *Gió tiêu sẽ quạt buồn thanh tịnh*

*Về chốn thôn gia viếng mã tôi*

*Đầy cỏ xanh xao mây lớp phủ*

*Trên mộ con quạ đứng im hơi.*

(Nấm mộ)

Con quạ là hình ảnh tượng trưng, hạt nhân cấu tứ của ba khổ thơ trên. Con quạ là thông điệp chuyển nghĩa và tâm trạng của chủ thể trữ tình - nhà thơ, đồng thời cũng được "tâm trạng hóa" theo đúng cảm xúc của chủ thể trữ tình - nhà thơ. Hình ảnh con quạ tương ứng với định mệnh về thân kiếp con người tuyệt vọng và bất lực trước cái chết. Tư tưởng này thực chất không có gì mới, nó đã được nói ra từ thời cổ đại, trong bi kịch Hy Lạp, trong các triết thuyết Trung Hoa trước Công nguyên, trong sử thi Ấn Độ... Nhưng điều quan trọng và có tính quyết định ở đây - trong thơ Edgar Poe, Baudelaire và Bích Khê - là cách viết ra, cách diễn đạt bằng ngôn từ, nó không chỉ phù hợp với tâm thức, tâm tính con người hiện đại, mà còn tác động đến sự nhận biết của họ - qua ngôn từ nghệ thuật. Martin Heidegger, nhà triết học lớn của châu Âu, người sáng lập ra chủ nghĩa hiện sinh, đã luận giải rất chính xác sự nhập thể từ tư tưởng triết học vào ngôn từ thơ ca qua phạm trù chính của triết học và thơ ca là tính thời gian: "Theo ông, cái tồn tại chủ quan của con người được hình thành từ các hình thức tiên thiên của cá nhân con người. Để thoát được âu lo và tìm được ý nghĩa của tồn tại, con người cần phải thường xuyên ý thức về

cái hữu hạn, về cái chết"<sup>(1)</sup>. Từ đó, Martin Heidegger đã đề cao ngôn ngữ thơ, với khả năng diễn đạt sự nhận biết về cái vô cùng vô tận: "Theo ông, đặc trưng cơ bản của tác phẩm nghệ thuật là ở chân lý tồn tại có trong nó. Chân lý này, không có nghĩa là sự phản ánh thỏa đáng hiện thực khách quan, mà là sự đối lập giữa Thế giới và Trái đất, giữa sự mở ra và sự che giấu. Ông cho rằng ngôn ngữ là sự kiện có đẳng cấp cao nhất của sự tồn tại của con người, vì vậy nghệ thuật có đẳng cấp cao nhất đối với ông là Thơ. Tác phẩm thơ không phải là cái gì khác ngoài sự tạo ra một ngôn ngữ mới"<sup>(2)</sup>.

Đọc thơ Bích Khê không thể cảm nhận, phân tích, bình phẩm, đánh giá theo những quy chuẩn thông thường. Chẳng hạn, ở các câu thơ: "Trăng gầy *vàng*, *vàng* gầy lên sắc trắng", "*Vàng* sao nằm im trên hoa gầy" , "*Vàng* rơi! *Vàng* rơi thu mệnh mộng", "Ô, nắng *vàng* thơm lung linh diệu ngọc", "*Vàng* phai nằm im ôm non gầy", "Ngọc trắng xây *vàng* trên muôn cành", "Vỗ sóng *vàng* mơ động mái lầu", "Đôi cụm sao *vàng* lớt đớt bông", "Lúc trong ngâm, giữa kho *vàng* mộng tưởng", "Nhạc *vàng* đâu bay lại", "*Vàng* sao ngời mắt rạng", "Muốn thổi tiêu *vàng* giữa khói sương"... , ta thấy từ vẫn là những từ ta đã biết- *vàng*- ta đã phát âm bao lần, nhưng trong thơ Bích Khê lại thấy lạ vô cùng, biến hóa vô cùng!

Thơ Bích Khê là tiếng nói "siêu nghĩa", các từ được dùng trong cấu trúc thơ và bài thơ bao giờ cũng tương

---

(1), (2) Trương Đăng Dung. Lời giới thiệu "Trên đường đến với ngôn ngữ" của M. Heidegger (trong sách Tác phẩm văn học như là quá trình). Nxb KHXH, H, 2004, tr. 299, 230.

ứng với tâm trạng, có sức biểu hiện cao độ, từ nghĩa một từ có thể gợi nên nghĩa của những từ khác. Đó là một thế giới ngôn từ nghệ thuật huyền diệu, “nhìn vào sự thực thì thấy chiêm bao, nhìn vào chiêm bao thì lại thấy xô sang địa hạt huyền diệu” (Hàn Mặc Tử - tựa *Tinh huyết*). Chính Hoài Thanh lúc bấy giờ cũng đã hết sức thận trọng khi bình thơ Bích Khê: “... Nhưng tôi chưa thể nói nhiều về Bích Khê. Tôi đã đọc không biết mấy chục lần bài *Duy Tân*. Tôi thấy trong đó những câu thật đẹp. Nhưng tôi không dám chắc bài thơ đã nói hết cùng tôi những nỗi niềm riêng của nó. Hình như vẫn còn gì nữa... Còn các bài khác hoặc chưa xem, hoặc mới đọc có đôi ba lần. Mà thơ Bích Khê, đọc đôi ba lần thì cũng như chưa đọc”<sup>(1)</sup>.

Văn học là một quá trình, một quá trình xếp lớp, gói lên nhau, được kiến tạo không phải bởi những giá trị lịch sử, những giá trị đạo đức..., mà bởi những giá trị nghệ thuật được sáng tạo nhờ những tài năng. Bích Khê là một trong những tài năng hàng đầu của nền thơ ca Việt Nam hiện đại, bên cạnh Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Xuân Diệu, Huy Cận... Rời bỏ bến bờ cũ, Bích Khê và những người cùng thế hệ với ông đi tìm những dòng chảy mới. Chính nhờ sự gặp gỡ với Edgar Poe, Baudelaire và những nhà thơ hiện đại Pháp đã giúp Bích Khê định hình một kiểu tư duy thơ, để trên cơ sở đó đã làm được một cuộc cách mạng ngôn từ trong thơ tiếng Việt, và làm phong phú thêm cho thơ ca thế giới. Bởi, thơ là tiếng của các dân tộc hòa tụ lại! ♦

---

<sup>(1)</sup> Hoài Thanh - Hoài Chân. *Sổđ*, tr. 232.

# MẤY CẢM NHẬN VỀ BÍCH KHÊ VÀ THƠ BÍCH KHÊ

❖ TRẦN HOÀI HÀ

(Nhà thơ)

**X**in được nói ngay rằng, tôi chỉ là một bạn đọc, đã từng nghe, từng đọc thơ Bích Khê trước khi có cuộc Hội thảo này. Bằng chứng mới đây nhất là năm 1999, khi được biệt phái đi cùng Đoàn làm phim của Hội Nhà văn Việt Nam thực hiện bộ phim về cuộc đời và sự nghiệp của một nhà thơ lão thành Quảng Ngãi: Cụ Nguyễn Viết Lãm nhân dịp cụ thượng thọ 80 tuổi. Một trong những địa chỉ mà chúng tôi tìm đến trong đề tài ấy là quê hương Thu Xà và mộ của Bích Khê. Tôi đã đứng như “thiền” trước ngôi mộ đầy vẻ siêu thoát ấy và mạo muội “múa rìu qua mắt thợ” cảm tác mấy dòng thơ. Sau đó tôi đã đọc cho cụ Lãm và nhà thơ Trần Nhương nghe. Cụ Lãm bảo: Nghe thơ cậu, nghĩ đến Bích Khê, mình thấy rờn rợn tận xương sống. Riêng tôi, tôi rất tâm đắc về bài thơ “xuất thần” ấy. Bài thơ có tên: **Thơ đề nhân viếng mộ Bích Khê:**

*Như có hồn ai trên ngọn tre  
Rả rích khúc buồn trong tiếng ve.  
Tình sử trăm năm đầy hơi hám  
Thế sự một ngày cũng máu me*



Một nắm xương Rông mù gió cát  
Mấy vắn tuyết mệnh lạnh côi Mê  
Màu bồng chuyển sang màu huyết dụ  
Hồn chợt hóa thành hồn Bích Khê

Điều khiến người ta chú ý nhất và cũng là cái cớ để họ dựa vào đó mà bàn luận, mà suy diễn về Bích Khê và thơ Bích Khê có lẽ bắt nguồn từ hai chữ “Tinh” trong hai tập thơ “Tinh huyết” và “Tinh hoa” với gần 50 bài thơ dài ngắn khác nhau. Chữ “Tinh” theo cách hiểu thông thường thì đó là “sự nguyên chất”, là sự thuần khiết, là cái tinh túy, hay nói theo lối dân gian là “vàng ròng”. Tôi chưa tìm thấy ở đâu Bích Khê đã tự nhận thơ mình đã là “tinh” mà điều Bích Khê khiến ta cảm nhận rõ hơn là ông đang trên đường đi tìm với một khát vọng cháy bỏng là muốn vươn tới cái “tinh” ấy. Trong cuộc hành trình tìm kiếm để vươn tới đó, Bích Khê đã huy động cả tiềm thức cá nhân, lục lọi cả trong triết học Phương Đông, Phương Tây, cả trong Phật giáo và đặc biệt là trong nền văn học Pháp đã ập vào các trường mà ông đang học ở Huế, ở Hà Nội với những chủ nghĩa, những trường phái rất mới, rất lạ với thi đàn đương thời của Việt Nam.

Tham vọng của Bích Khê là cho những thứ ấy vào luyện trong cái “Lò bát quái” trong sức nóng ngàn độ của tư tưởng “duy tân” của ông để tìm ra một sản phẩm gì đó mà trong thi đàn Việt Nam không có hoặc chưa có. Sản phẩm ấy Bích Khê định đặt tên là “tinh”. Đó là mong muốn, là khát vọng. Còn việc Bích Khê có tìm ra, có vươn tới được cái “tinh” ấy hay không hoặc chỉ tìm thấy một thứ “Đầu Ngô, mình... Lu-i” thì lại là một việc khác. Điều người ta đọc có thể tìm được tiếng nói chung khi đọc thơ

Bích Khê là dây đó trong thơ ông đã điếm tuyệt một lối biểu đạt mới và hơn thế là “lạ”. Tuy nhiên, cái “mới”, cái “lạ” không đồng nhất với cái “tốt”, cái “đúng”, cái “hay”.

Cuối thế kỷ 19, một số nhà thơ Pháp vốn trước từng say mê với các trường phái Lãng mạn, Thi Sơn thì bây giờ quay ra chê bai, phỉ báng thậm chí nguyên rủa, công kích nó và đề xướng, tô vẽ và tôn thờ một phương pháp mà họ cho là “mới”, là “lạ”. Đó chính là chủ nghĩa tượng trưng. Đó là những Bôđơle (Baudelaire), VécLen (Verlaine), Malácmê (Mallarme), Rimbô (Rimbaud)... Mục tiêu của chủ nghĩa tượng trưng trong thơ ca là hướng vào khai thác thế giới nội tâm. Bôđơle tự đặt yêu cầu cho thơ ông là phải “nghe” được hương thơm, “ngửi” được màu sắc và “thấy” được âm thanh. Thơ tượng trưng triệt để sử dụng phương pháp “gợi mở”. Họ chủ trương: Không cho độc giả đọc đến đâu hiểu ngay đến đó, mà phải vừa đọc, vừa đoán. Họ quan niệm: Thơ là một cái gì đó vừa huyền diệu, vừa cao cả, vừa tinh túy nên thơ phải vượt ra ngoài cái thông thường, cái tầm thường. Malácmê nói: Điều kiêng kị nhất của thơ là diễn tả đúng thực tại. Thơ không cần sự rõ ràng, sự tách bạch. Thơ là mờ ảo, là tinh khiết, là lan tỏa. Điều thuốc là thực tại - khói thuốc là thơ. Thơ tượng trưng còn coi yếu tố nhạc, yếu tố họa là phương tiện chuyển tải hiệu quả nhất cho các ý tưởng siêu hình.

Trong thơ văn Việt Nam, thật ra phương pháp tượng trưng không phải mới. Nó đã từng xuất hiện từ khá sớm trong ca dao, trong nhiều tác phẩm của Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Bà Huyện Thanh Quan, ví như :

*Bây giờ mặn mới hỏi dào  
Vườn Hồng đã có ai vào hay chưa  
(Ca dao)*

Hoặc :

*Hoa cười, ngọc thốt đoan trang  
Hoa ghen thua thắm, liễu hờn kém xanh  
(Kiều)*

Tuy nhiên, sau hơn 80 năm đô hộ, cùng với đội quân xâm lược, các trường phái thơ Pháp cũng tràn vào Việt Nam, ít nhiều gây những tác động đến một số trí thức trẻ trong đó có Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử, Bích Khê, Đinh Hùng... Tuy nhiên, lâu nay, vì nhiều lý do khác nhau, và trong những bối cảnh khác nhau, giới phê bình văn học hoặc đã quá dễ dãi, hoặc là quá khắt khe với một số tác giả, một số tác phẩm. Cả hai thái cực đó đều dẫn đến những nhìn nhận sai lệch về giá trị thực ở một số tác giả, tác phẩm. Chúng ta rất trân trọng khát vọng tìm kiếm và khám phá của Bích Khê và quả thật trong cuộc tìm kiếm và khám phá ấy, Bích Khê đã có được một số thành quả. Hãy chiêm ngưỡng màu sắc, hãy lắng tai nghe nhạc điệu, hãy tĩnh tâm mà rung động cùng Bích Khê trước một mùa thu tuyệt vời:

*Ô, hay! Buồn vương cây ngô đồng  
Vàng rơi! Vàng rơi! Thu mênh mông.*

Quả là Bích Khê cố để “nghe” được tiếng của sự câm lặng, “thấy” được, “vẽ” được đường nét của cái vô hình, “cảm” được cái động trong cái tĩnh:

*Nắng lên vú núm đôi  
Sữa trắng nhi nhĩ giọt*

(Xuân tượng trưng)

“mới” và “lạ” cả trong hình ảnh, âm thanh, cả trong lối  
cắt câu, ngắt nhịp :

*Thoảng tiếng gáy của cu*

*Cườm. Hiu hắt vàng dướm...*

*... Chỉ một ngày nữa thôi. Em sẽ.*

*Trở về. Nắng sáng cũng mong cây.*

Tuy nhiên, cái “mới” và cái “lạ” cũng chỉ mới là những nét điểm xuyên trong toàn bộ bức tranh thơ của Bích Khê. Ngoài nó, ta vẫn thấy ở đây đây áp những bài thơ, những câu thơ im đậm dấu vết của phương pháp lãng mạn và phương pháp tả thực, những thứ mà chủ nghĩa tượng trưng không tiếc lời chê bai:

*Ngoài li Lý Bạch trời như mộng*

*Sau khói phù dung mộng cố hương*

(Mộng Hồ Xuân Hương)

*Người em rày mệt quá*

*Mà nay gặp cố tri*

*Hai tay dây ra rá*

*Dìu lấy cùng nhau đi*

(Hàn Mặc Tử)

*Tiếng xe rủng rảng sau bờ trúc*

*Bóng vợ bông con lẫn bóng cây...*

Thế nên, một số người đã vội đưa Bích Khê vào danh sách những nhà thơ tượng trưng hàng đầu như một Bôđơle, một Véclen... của Việt Nam là chưa thỏa đáng. Trên thực tế, trường phái thơ tượng trưng của Pháp bằng số lượng tác phẩm đồ sộ, bằng hệ thống lý luận chặt chẽ đã tạo nên những chấn động lớn trên thi đàn nước Pháp, góp phần làm sản sinh chủ nghĩa siêu thực sau này. Xét

như vậy, yếu tố tượng trưng trong thi đàn Việt Nam, trong thơ Bích Khê tác dụng vẫn còn khiêm tốn lắm, thậm chí có những ý tưởng còn xa lạ với bạn đọc Việt Nam. Có thể coi Bích Khê là một trong những nhà thơ Việt Nam đầu tiên đã bước đầu phát hiện và đưa yếu tố tượng trưng với tư cách là một phương pháp sáng tác vào thi đàn Việt Nam. Cái được và cái chưa được của Bích Khê đều nằm trên chặng đường ngắn ngủi của cuộc hành trình đầy nhiệt huyết và nhiều trắc trở ấy.

Có điều lạ là, cũng như các nhà thơ tượng trưng bậc thầy, Bích Khê luôn kết tội những “Dặm mòn”, luôn cố xúi cho “Duy tân” nhưng gần như ta không tìm thấy nơi đâu trong thơ Bích Khê những “cảm” về một “con trở dạ” hệ trọng của cả một đất nước, một dân tộc trong suốt một thời kỳ sôi sục cách mạng 1930 - 1945 mà Quảng Ngãi là một trong những nơi nóng nhất. Nếu hiện thực ấy là điều thuốc thì khói thuốc trong thơ Bích Khê là đâu? Suy cho cùng, cách mạng cũng là sự đổi mới, là sự duy tân, rất hợp gu để thơ tượng trưng thể hiện cơ mà! Thơ Bích Khê chỉ mới nằm gọn trong quỹ đạo của một con tim cụ thể trước tình yêu và những vẻ đẹp gần như bất biến của trời đất. Chính vì vậy, so với những nhà thơ cùng thời, thơ Bích Khê khó đến với đông đảo công chúng mà nhiều hơn là trở thành một món thưởng thức cao cấp của một số trí thức cùng tâm trạng hoặc cùng cảnh ngộ. Thời ấy, ở nước ta, người biết làm thơ, nhất là người biết làm thơ mới theo chủ nghĩa này, chủ nghĩa nọ rất ít. 95% dân ta mù chữ - chữ còn không biết thì nói gì đến đọc thơ, làm thơ. Thế nên, có một người biết làm thơ thời ấy, biết tìm tòi thơ thời ấy như Bích Khê là đáng quý lắm rồi song cũng không vì thế mà ta vội cho đó là

khuôn mẫu, là tuyệt đỉnh. Ngày nay, đất nước ta đã xóa xong nạn mù chữ, đang phổ cập cấp 2, tiến đến phổ cập cấp 3, chắc chắn người đọc thơ sẽ nhiều hơn và nhất định sẽ có những đánh giá chuẩn xác hơn về những gì mà thơ Bích Khê đã đem lại cho thơ Việt Nam, cho tâm hồn Việt Nam. Nhà thơ Chế Lan Viên có nói: Trong Hồ lô của Bích Khê đã có những "tinh giống" mới. Chúng ta rất khát khao điều ấy, song cũng mong muốn trong đó không có những loại giống đại loại như ốc bươu vàng, như loài cá ăn thịt hung hãn ở rừng Amazôn. Một số bạn làm thơ trẻ bây giờ cũng có những người hoặc muốn chơi trội, hoặc muốn "có danh gì với... thơ ca" đã "đẻ" ra những bài thơ "Đầu Ngô, mình... Lu-i" không ai hiểu nổi.

### *Về "Nghị án Bích Khê"*

Khi hỏi những người thuộc thế hệ trước chúng tôi, một số người biết Bích Khê và cho Bích Khê là một phần tử "Tờ-rốt-kít". (Tờ-rốt-kít là một tổ chức những người đội lốt cộng sản, mang nặng chủ nghĩa dân tộc, chống lại Đảng Cộng sản Bôn-sê-vích Nga sau CM tháng 10-1917). Khi hỏi bằng chứng thì mọi người đều bảo, ông Bùi Định đã viết trong "Tìm hiểu phong trào yêu nước chống Pháp ở Quảng Ngãi" rằng: "Từ năm 1935, ở Quảng Ngãi có nhóm Tờ-rốt-kít ở vùng Thu Xà do Lê Quang Lương (Bích Khê) cầm đầu". Vì có chút duyên nợ với thơ, tôi đã tìm đọc thơ Bích Khê, tìm hiểu về cuộc đời của nhà thơ tiền bối này nhất là khi đọc bài "Người em: Bích Khê" của bà Ngọc Sương (chị ruột của tác giả) thì thấy Bích Khê ngoài niềm đam mê thơ, gần như có một cuộc sống hoàn toàn thoát tục, không quan tâm gì đến những hiện thực trần trụi trong cuộc sống. Việc ông Bùi Định cho Bích Khê

hoạt động trong tổ chức phản động Tờ-rốt-kít hình như rất xa lạ với phong cách sống vừa nhút nhát, vừa phớt đời của Bích Khê. Chi tiết thứ hai khiến tôi cũng rất ngạc nhiên là chi tiết bà Ngọc Sương kể lại - Trong những ngày Bích Khê đã linh cảm thấy cái chết thì cách mạng tháng Tám thành công. Bích Khê đòi khiêng giường ra cửa để nhìn thấy lá cờ đỏ sao vàng. Phải chăng, vì muốn mình oan cho em, bà Ngọc Sương đã đưa chi tiết ấy để chứng tỏ Bích Khê không những không phải là phản động mà còn là người yêu cách mạng nữa là đằng khác.

Qua tìm hiểu cuộc đời Bích Khê, qua đọc và tìm hiểu thơ Bích Khê tôi cho rằng, Bích Khê không phải là một phần tử phản động, không phải là một nhà cách mạng vô sản. Đơn giản, Bích Khê chỉ là một nhà thơ - sống cho thơ và chết cũng vì thơ.

Chiếc "vòng kim cô" của ông Bùi Định trong thực tế đã giam hãm Bích Khê và thơ Bích Khê hơn nửa thế kỷ qua. Nếu không tìm ra những căn cứ mới, có sức thuyết phục thì quả đó là một oan khuất và oan khuất nào cũng gây ra bi kịch. Kết thúc bài viết này, bằng cả tấm lòng của một người có duyên nợ với thơ, một bạn đọc của thơ Bích Khê, tôi thiết tha mong muốn: Đã đến lúc hãy trả cho Bích Khê những gì là của Bích Khê ♦

# MỘT VÌ SAO SỚM TẮT<sup>(\*)</sup>

❖ TRỊNH HOÀNG MAI

(Nhà nghiên cứu văn học)

*Những tờ thơ nát đầy hơi hám...*

*Tay khách đa tình sẽ chuyển trao*

(Bích Khê)

Cũng như Hàn Mặc Tử (1912 - 1940), Bích Khê mắc phải chứng bệnh nan y. Tử bị phong, Khê bị lao.

Cũng như Hàn Mặc Tử, Bích Khê mất đi giữa lúc tuổi đời còn rất trẻ, ở vào cái tuổi 28-30, lứa tuổi chín muồi để sáng tạo nghệ thuật.

Cũng như Hàn Mặc Tử, Bích Khê ngoài việc đau đớn khổ lụy vì bệnh tật, còn lao đao lận đận vì tình duyên. Với Tử là Hoàng Cúc, Mộng Cầm, Mai Đình, Ngọc Sương và Thương Thương; với Khê đó là Bích Thủy, Song Châu, Ngọc Kiều.

Có điều tương đồng trong cuộc đời giữa hai thi sĩ vốn xuất phát từ trường phái thơ loạn. Mà không chỉ về phương diện đời. Trong thơ, Hàn Mặc Tử hay lấy cảm hứng nghệ thuật từ *trăng* và *mộng*; Bích Khê lại hay đề cập đến *mộng* và *trăng* như những chủ đề chính. Nhưng

---

(\*) Ngữ liệu khảo sát trong bài viết này dựa vào Thơ Bích Khê, Sở Văn hóa Thông tin Nghĩa Bình xuất bản, 1988.



có sự khác nhau trong biện pháp thể hiện, trong kỹ xảo về nghệ thuật bị *làm thơ* và *thơ làm*. Chính điều đó tạo nên hai phong cách thơ rất gần nhau nhưng không thể lẫn lộn.

Giá như Hàn Mặc Tử và Bích Khê không mất quá sớm thì thi tài còn phát triển đến cực độ, bởi vì không thể phủ nhận, chính bệnh tật, khổ đau là một trong những nguyên nhân để tài năng họ phát tiết. Nhưng chỉ ngần ấy tập thơ thôi, ngần ấy con đường khai phá thôi, cũng đủ xứng đáng để hậu thế cắm hai cột mốc sừng sững trong lịch sử thơ ca dân tộc. Về mặt lượng giá, phải công nhận ý kiến của Chế Lan Viên cho rằng: "Tử là một đỉnh cao, lòà chói trong văn học thế kỷ, thậm chí qua các thế kỷ" và Bích Khê: "Có nhiều câu, nhiều bài mà các bậc thầy có khi không có, Hàn Mặc Tử không có, thơ Việt Nam trước đây không có". Khê: "...Vừa làm thơ vừa đẩy lịch sử thơ ca, duy tân thêm một bước" là xác đáng.

Bích Khê tên thật là Lê Quang Lương, còn bút hiệu khác: Lê MộngThu, sinh ngày 21 tháng 2 năm Bính Thìn, tức ngày 24 tháng 3 năm 1916 tại Thu Xà, huyện Tư Nghĩa, tỉnh Quảng Ngãi. Cha Lê Quang Dục, hiệu là Mai Khê, mẹ Phạm Thị Đoan, ông nội Bích Khê là Lê Trọng Khanh, làm quan dưới triều Tự Đức, phải tự tử chết vì không muốn tuân lệnh Nguyễn Thân đi đàn áp các cuộc khởi nghĩa ở miền Trung. Để con cháu sau này có thể học hành được mà không bị bọn thực dân gây khó dễ, ông dặn phải đổi họ từ Lê Trọng sang Lê Quang: Bích Khê có cả thầy tám anh em, Khê là em út. Gia đình vốn có truyền thống ngâm vịnh, nên từ ông cố, ông nội, cha, cho đến anh em Khê ít nhiều đều có làm thơ văn. Trong đó,

với tư cách là một người chị, một người bạn văn chương, một người gần gũi với Bích Khê trong những lúc hạnh phúc nhất cũng như đau khổ nhất, người chị kế Ngọc Sương đã góp phần không nhỏ trong việc tạo điều kiện thuận lợi cho Khê yên tâm sáng tác.

Bích Khê lúc nhỏ học ở Thu Xà, sau theo gia đình của một người thương gia ra Quảng Bình học tại trường Pháp Việt Đồng Hới. Đỗ đầu kì thi tiểu học (1929), tại đây tiếp tục học trung học tại trường Pellerin, Huế. Sau, theo học ban tú tài tại một trường tư ở Hà Nội. Năm 1934 bỏ học, về lại Thu Xà cùng với chị (Ngọc Sương) và một số bạn đồng liêu khác vào Phan Thiết mở trường Hồng Đức dạy học. Hai năm sau, Ngọc Sương bị thực dân Pháp bắt và di lý về Quảng Ngãi, trường bị soán đoạt, Bích Khê ở nán lại đây một thời gian, rồi ra Huế điều dưỡng tại viện bài lao Pasquier, bệnh bớt về lại Thu Xà, khi thì lên núi Thiên Ấn tịnh dưỡng, khi thì thả thuyền ngao du trên sông Trà Khúc. Lại trở lại Phan Thiết mở trường Quảng Thuận dạy học (đến năm 1939 bị thực dân đóng cửa). Khoảng năm 1941, Bích Khê dạy quốc văn tại trường trung học Phú Xuân (Huế). Năm 1942 lại trở lại viện Pasquier chữa trị, bệnh có phần thuyên giảm, về lại quê nhà, sau đó ra Hoàng Hoa Trang, dinh thự của gia đình người chị ở Quảng Nam để an dưỡng. Năm 1943, bệnh trở nặng, được gia đình chạy chữa hết lực, nhưng bệnh tình quá trầm kha, thi sĩ mất tại Thu Xà, ngày 17 tháng 1 năm 1946. Biết không qua khỏi, Khê "dọn mình" rất kỹ, Khê nhẹ nhàng chìm dần vào giấc miên viễn. Trong di chúc để lại cho gia đình, ông nhấn gởi các điều sau: 1. Khi chết không được khóc; 2. Chết xong liệm liền chôn

liên; 3. Liệm giản dị bằng một tấm vải trắng; 4. Một cái hòm thường và đám tang không có kèn trống; 5. Bà con thân hữu đến phúng điếu không nhận tiền bạc; 6. Bản thảo giao lại cho anh rể Lạc Nhân giữ.

Cũng giống như các bạn đồng môn đương thời, Bích Khê khá tiếng Pháp, ông đã từng dịch *Retour de l'URSS* của André Gide. Điều đáng nói là từ năm 1937, Khê đã có trong tay cuốn *Cách mạng vô sản ở Pháp* (bản Pháp văn) cho nên khi cách mạng tháng Tám thành công, mặc dầu bệnh nặng, Bích Khê đã đón chào Cách mạng với tất cả niềm phấn khởi của lòng mình, là điều tất nhiên. Tính tình Khê trầm lặng, ít nói, lúc nào cũng đắm chiêu như suy nghĩ điều gì. Thoạt nhìn, ai cũng tưởng là khó tính nhưng kỳ thực rất dễ gần, Khê hay giúp đỡ bạn bè khi hoạn nạn, Khê cũng là ân nhân của những người nghèo khó.

Từ nhỏ Bích Khê đã nổi tiếng như một thần đồng về thơ. Mới 12 tuổi, Khê đã làm thơ Đường luật, đã là bạn bè đàm đạo thơ văn của các bậc tiền bối trong làng, trong đó có ông đồ Lê Tú (Bảy Vạn), một người thơ hay chữ tốt. Năm 15 tuổi (1931), Bích Khê đã có thơ đăng ở mục Văn Uyển bên cạnh các bậc túc nho nổi tiếng như Huỳnh Thúc Kháng, Phan Bội Châu, trên báo *Tiếng Dân* và sau còn in ở *Phụ nữ Tân Văn*. Từ năm 1937 trở về trước, Bích Khê làm thơ theo lối niêm luật truyền thống tức thơ cũ. Ngoài thể loại chủ lực Đường luật, Khê còn múa bút qua các thể thức khác nhau như song thất lục bát, ca trù, xoay quanh các chủ đề quen thuộc: Vịnh sử, vịnh vật, tức, tả cảnh, tả tình... Tiếp xúc với thơ, thật khó hình dung, đấy lại do một thanh niên chưa tới 20

tuổi sáng tác. Phong thái chững chạc, u buồn, trầm mặc, sâu lắng như một cụ đồ, kỹ thuật già dặn, điêu luyện, sử dụng điệp đối thuần thục. Nghĩa là cái mã của thơ cũ đã trở thành máu thịt trong Khê, kể cả biện pháp đối lập - gân dây được coi như là linh hồn của thơ Đường. Tất nhiên, vẫn là những hình ảnh ước lệ, ngôn từ đài các, quý phái như *ác tà, cuộc kêu, kiếm cung, rêu phong thành cổ, hồn cổ, đổ bóng tà huy...* Tính chất trẻ trung, nghịch ngợm có chăng chỉ ở hai bài *Bán sấu và bán thơ (ca trù)*, chất liệu cuộc sống có ngôn ngôn chẳng chỉ có ở bài *Về Thu Xà cảm tác* (Đường luật). Tất nhiên ở đây còn bị chi phối bởi niêm luật nghiệt ngã cổ điển. Tiếc rằng, với một ít tư liệu hiện có (gồm các bài thơ đã in ở tập Bích Khê (1988) và thêm một số bài do gia đình Bích Khê cung cấp; phần lớn thơ cũ đăng ở Tiếng Dân và Phụ nữ Tân Văn chưa thu thập được) thật khó lòng có được một đánh giá thỏa đáng. Nhưng phải thừa nhận, trong địa hạt thơ cũ, Bích Khê không phải tay vừa. Thơ thế nào thì mới được "cụ Huỳnh Thúc Kháng cùng nhiều người học thức ở Quảng Ngãi khen là giai tác". Về thơ vịnh sử, chính Bích Khê cũng thừa nhận mình được khen là "Từ trước đến nay chưa có bài vịnh sử nào hơn" (Dẫn theo Quách Tấn - Đời Bích Khê).

Vào giai đoạn này, Bích Khê rất ngưỡng mộ và bái vọng thơ cũ. Khê chê thơ mới là "cua bò". Khê cũng nặng lời mỉa mai những bài thơ tỏ tình của Hàn Mặc Tử gửi cho Mộng Cầm (Mộng Cầm là con của chị hai Khê, gọi Khê bằng cậu, tuy vai vế là cậu cháu, nhưng suýt soát tuổi nhau, nên Cầm thương tâm sự với Khê, kể cả chuyện yêu đương của mình). Trong tập *Gái quê* (1936) của Tử,

Khê chỉ công nhận được vốn vẹn hai bài đáng coi là thơ. Nhưng sau khi đọc *Đau thương* (bản đánh máy cũng do Mộng Cầm đưa), từ cực này nhảy sang cực khác, Khê công nhận Tử là thiên tài, đi trước mình quá xa. Quá cảm kích, Khê gửi cho Tử ba bài thơ mới (*Ảnh ấy, Thi tứ và Thời gian*). Tử khen là có sức lay động người đọc đến "da diết tê mê". Phấn khởi, sau đó một thời gian, Khê lại gửi cả một tập thơ cho Tử. Khác với lần trước, lần này bị Tử chê "quá kém". Tự ái, chỉ ba tháng sau, Bích Khê hoàn thành một tập thơ khác lấy tên *Tinh huyết* - một tập thơ được viết bởi "tinh túy, châu lệ và đấm đui của một hồn thi sĩ". Và chính Hàn Mặc Tử viết đề tựa, xuất bản năm 1939.

*Tinh huyết* là mùa thu hoạch đầu tiên trên mảnh đất mới. Tuy Hàn Mặc Tử khen hết lời, dành cho những đánh giá trân trọng nhất nhưng không phải tất cả đều như vậy. Có thể dễ dàng chỉ ra những câu, những chữ, những bài còn non, còn lặt vặt ở đâu đó. Trong cách xây dựng hình tượng, trong kỹ thuật phô diễn còn chịu ảnh hưởng nhiều bên trời Âu như Verlaine, Baudelaire, nhất là P.Valéry. Đây cũng là đặc điểm chung của cả một trào lưu không riêng gì Bích Khê. Trước đó độc giả hẳn đã đọc *Mấy vần thơ* (1935), *Ngày xưa* (1935), *Gái quê* (1936), *Điều tàn* (1937), *Tiếng thu* (1938), *Thơ thơ* (1938). Nhưng *Tinh huyết* vẫn là một tiếng nói lạ cả về phương diện nội dung lẫn hình thức, nhất là hình thức nghệ thuật. Nếu như ở địa hạt thơ cũ, Khê là một ông cụ Đông phương, trầm mặc, suy ngẫm về đời thì ở lĩnh vực thơ mới, Khê là một chàng trai đầy sức sống, tự vấn về ý nghĩa nhân sinh với tất cả vẻ đẹp tân kỳ hào phóng. Độc giả đã say mê, đã đồng cảm với những khám phá

mới lạ từ những tập thơ của các thi sĩ đương thời trước đó, khi bước vào *Tinh huyết* cũng phải sửng sốt, ngạc nhiên, bởi vẻ mới mẻ táo bạo, kỳ ảo của nó. Ở đây, âm thanh và màu sắc, động và tĩnh, ngày và đêm, bóng tối và ánh sáng, thực và mộng... trăng và hoa, thơ và hoa... như đan quện vào nhau. Khê đã duy tân nghệ thuật, đã đổi mới thi ca. Ở đây, hầu như mọi giác quan đã được khai thác đến cực điểm, mọi cảm xúc đều bật rung tận đường tơ kẽ tóc. Ở đây, sức tưởng tượng được phát huy tối đa. Những hình tượng độc đáo, những câu, những chữ mới lạ kiểu như: *đêm u huyền ngủ mơ trên mái tóc / vài chút trăng say động ở làn môi... Nàng là tuyết, hay da nàng tuyết điểm, / Nàng là hương hay nhan sắc lên hương* (Tranh lỏa thể). *Ô, hay buồn vương cây ngô đồng, / Vàng rơi! Vàng rơi! Thu mệnh mộng* (Tỳ bà)... không phải là hiện tượng cá biệt. Chỉ một bài *Mộng cầm ca* đã có biết bao nhiêu điều lạ *không gian tơ, vùng mộng tuyết, đêm tơ, xẻ mạch trời, phăng mạch đêm, cắt mạch nguyệt vàng xanh...* Khê đã thành công trong việc sáng tác những bài thơ nhạc điệu trầm bình thuần túy như *Tỳ bà*, *Hoàng hoa* hoặc có pha lẫn ít tiếng trắc như *Nghê thường*, cách ngắt nhịp 4/4 trong câu thơ tám chữ mà Quách Tấn gọi là "song phân" cũng là lối thơ độc đáo của Khê, "làm cho câu thơ nửa như riêng tây, nửa như thuận hòa" (H.M.T). Hoài Thanh đã tâm sự: "Tôi đã gặp trong *Tinh huyết* những câu thơ hay vào bậc nhất trong thơ Việt Nam".

Vẫn trên mảnh đất mà *Tinh huyết* đã canh tác, *Tinh hoa*<sup>(1)</sup> lại một mùa bội thu. Đây là một tập thơ thể hiện sự chín muồi của tài năng. Nó như một ánh sao đêm, dòn

---

(1) Ở đây bao gồm những bài thơ sáng tác sau *Tinh huyết*.

tất cả tinh lực để cháy lên rồi sau đó tắt lịm. Những *côi* (Ồ, *côi* lâu mây ánh gì kim cương - Nhạc), những *ôi* (quê nhà còn mấy khóm hoa, em về chăm chút kẻo mà hoa *ôi* - Băng tuyết)... không còn nữa. Hình tượng đẹp đẽ hơn, hoành tráng hơn, các biện pháp nghệ thuật vừa mới mẻ, vừa siêu thoát hơn, nên âm vang của câu thơ có tác dụng lớn như biện pháp liên câu:

*Những cườm tay điểm hột*

*Sương phát như lau lách*

(Xuân tượng trưng)

Hay:

*Ồ con tinh đứng nằm*

*Đưa vông hát ru con*

(Ngũ Hành Sơn bài tiền)

Những cách đảo tự, đảo ngữ: “*Canh khuya quán lạnh nguyệt tà song*” (Hồ Xuân Hương) hoặc: “*Lầu mưa xuống, thêm lan mưa xuống*” (Tiếng đàn mưa) và một số thủ pháp khác cũng khá thú vị như lặp, đối... đều rất nhuần nhuyễn. Giờ đây thi sĩ một mặt xô đẩy xa và nâng cao bước đi của thơ theo hướng hiện đại, một mặt quay về đứng vững trên nền móng Đông phương “*Bằng cảm tình, bằng hình ảnh yêu thương, và mới mẻ trên viên cổ Đông Phương*” (Duy Tân). Nên không lạ bên cạnh các từ ngữ khá hiện đại như *điều khắc, điện, khoa thân, khiêu vũ...* trong *Tinh hoa* còn bất ngờ xuất hiện cả *ô thước sông Ngân, Hoàng Hạc lâu, cả phượng hoàng, rồng, hạc, cả đào hoa, tiên nữ* Tất cả hình ảnh cũ này được nhào nặn dưới dạng những biểu tượng, tượng trưng. Điều này không chỉ thể hiện ở mặt ngôn từ mà còn ở các biện pháp nghệ thuật

(thậm chí tiêu biểu ở biện pháp nghệ thuật) như trong *Ngũ Hành Sơn tiên và hậu, Nam hành*. Ở một góc độ khác, *mộng* với tư cách là một biện pháp nghệ thuật vốn đã xuất hiện bàng bạc trong *Tinh huyết*, nay được thi sĩ khai thác nhuần nhị và phóng khoáng hơn. *Mộng Lý Bạch, mộng cố hương, mộng Hồ Xuân Hương: Tỉnh ra thì thấy mình trong mộng; Nửa mảnh trăng treo một mặt buồn* (Mộng Hồ Xuân Hương). *Coi Xuân Hương là người vợ nghệ thuật, đêm đêm về cùng thưởng thức thơ (Hồ Xuân Hương), cũng qua mộng để cùng Tử chia sẻ niềm đau thân phận: Anh ơi sao hai ta, huyền hồ trong phôi pha Hai ta đều quanh quē, đứt ruột nhớ thương nhau* (Hàn Mặc Tử). Cũng ở tập thơ sau, nếu căn cứ vào tiêu chuẩn nghệ thuật và yếu tố phù hợp với lứa tuổi, thì hai bài *Tiếng đàn mưa và Làng em* xứng đáng được tuyển vào sách giáo khoa. Tóm lại, về nhiều phương diện, "*Tinh hoa* rất có giá trị, giá trị cao hơn *Tinh huyết* một bậc".

Trong bài *Lời tuyệt mệnh tức Đề tấm bia* dựng trước mộ (đầu đề đầu tiên do Khê đặt – Di cáo), tác giả viết:

*Bút thần: Sông lạnh bóng sao rơi*

Câu thơ khái quát được cả đời thơ tài hoa, nhưng cô đơn ngắn ngủi của Khê. Thi sĩ như một vì sao sớm rực sáng trong bầu trời đêm đen nhưng ngôi sao ấy không thọ. Nó tắt cũng quá sớm. Có điều cuộc sống của thơ Khê chắc chắn sẽ dài, dài hơn rất nhiều so với đời Khê ♦



# NGHỆ THUẬT NGÔN TỪ TRONG THƠ BÍCH KHÊ

❖ P.Giáo sư TRỊNH SÂM

(Nhà nghiên cứu ngôn ngữ văn học

Đại học Tổng hợp TP Hồ Chí Minh)

**V**ề bản chất, thơ ca là một hệ thống ký hiệu mở. Nó dành cho người tiếp nhận một biên độ liên tưởng khá rộng. Nó mở ra tính chất đồng hành và cùng phóng chiếu với tác giả của người thưởng thức. Ngay đối với tác giả, anh ta cũng khó lòng thấy hết tất cả sự cộng hưởng ẩn chứa đằng sau ngôn từ do chính anh sáng tạo nên. Điều đó càng có ý nghĩa khi chủ thể sáng tạo đã xây dựng được cho mình một số biểu thức biểu đạt có tính lặp lại, tức có nghĩa là đã hình thành nên những nét riêng.

Với trường hợp Bích Khê, tuy không có tuyên ngôn rõ ràng, nhưng khảo sát toàn bộ thơ ca của ông, có thể thấy ông rất có ý thức cách tân thơ, ít nhất là về mặt hình thức. So với các tác giả trong phong trào Thơ mới, cùng với một số nhà thơ khác, ông đã tạo ra một bước rẽ về mặt biểu đạt trong tiến trình thơ ca Việt Nam. Quả nhiên, nói như lý luận thơ ca hiện đại, vấn đề là ở chỗ không phải thơ nói cái gì, mà cốt lõi là nó nói như thế nào. Chính biểu đạt như thế nào là tiêu chí để phân biệt nhà thơ này với nhà thơ khác.

Bài viết này xuất phát từ hình thức ngôn ngữ, cố gắng nêu lên một số đặc điểm trong nghệ thuật ngôn từ của thơ Bích Khê. Tất nhiên, không chỉ là hình thức mà hình thức và nội dung sẽ thống nhất ngay trong mặt hình thức được đánh dấu.

1. Tuy không phải tất cả các bài, các câu thơ của Bích Khê đều có cùng một đặc điểm, nhưng nhìn toàn cục xét trên trục lựa chọn và trục kết hợp, có thể nói về mặt từ vựng, cũng như ngữ pháp, Bích Khê đã xây dựng được một hệ định danh và thông báo có tính chất trừu tượng và siêu thực, trong đó đáng chú ý là lớp từ vựng ca ngợi cái đẹp thông qua mộng tưởng. Thông qua cách cảm nhận hiện thực bằng nhãn quan cách tân, thơ đã hình thành nên cách tri nhận trừu tượng. Chính đặc điểm này làm cho thơ Bích Khê khó đọc, mỗi bài thơ là một bức tranh siêu thực mà *chữ bí mật chứa ngầm hơi chất nổ*" (Thơ Bích Khê).

Một trong những đặc điểm quan yếu làm nên bản thể của ngôn ngữ nghệ thuật là ngôn ngữ vừa là phương tiện vừa là mục đích tự thân nó, nói như Roman Jakobson. Làm nên đặc điểm này chính do tính chất cùng một lúc ngôn ngữ phóng chiếu lên cả trục lựa chọn lẫn trục kết hợp. Nhưng với thơ Bích Khê, tình hình có khác. Nói rõ hơn, tác giả vẫn khai thác cái nguyên lý đó nhưng cân lệch hẳn về phía trục kết hợp. Chẳng hạn do yêu cầu khai thác những vấn đề về tâm linh, Bích Khê hay đề cập đến *hồn* như một thực thể vừa trừu tượng vừa cụ thể. Chỉ khảo sát trong tập thơ Tinh huyết, chúng ta đếm được tác giả sử dụng 46 lần. Hãy xem: *hồn thu* (Mộng cầm ca), *hồn về*, *muôn hồn* (Tỳ bà), *hồn ngọc thạch* (Nhạc), *hồn chiêm bao*

(Tân hôn) v.v... Có thể nói, cách lựa chọn này không có gì đặc biệt. Tương tự, một trong những đặc điểm dễ thấy khác, xuất phát từ cách cảm nhận hiện thực có tính chất siêu tưởng và trực giác nhằm ca ngợi vẻ đẹp thân xác của người phụ nữ, tác giả hay nhắc đến *đôi hồng đào*, ngoài cách dùng tên gọi trực tiếp như *một vú* (Ngũ Hành Sơn) hoặc có thêm định ngữ *vú non non* (Mộng cầm ca), ta còn bắt gặp *núm vú đôi* (Xuân tượng trưng), *cặp tuyết lê* (Châu), *cặp thu ba* (Trái tim), *đôi tuyết lê* (Cô gái thơ ngây), *vú nõn* (sắc đẹp)... Rõ ràng tính chất ẩn dụ từ vựng là khá mờ nhạt, bởi vì các cách định danh này đã quen thuộc, không mang dấu ấn cá nhân.

Thế nhưng, xét trên trục kết hợp, sự thể hoàn toàn khác. Để tiện nhận xét ta tạm thời lưỡng phân thành: kết hợp trong ngữ đoạn và kết hợp trong câu thơ.

#### a) Kết hợp ngữ đoạn

a.1) *Gió lá* (Tân hôn), *nhung mây* (Nghê thường), *đêm nhung* (Người say rượu), *đêm huyền* (Đồ mi hoa), *đêm u huyền* (Tranh lỏa thể), *không gian lạnh* (ảnh ấy), *miếng phong cầm* (Ăn mày), *vùng tang* (Cặp mắt)...

a.2) *Miền tóc bạc* (Trái tim), *niềm lệ*, *chất vô hình* (Châu), *trí thơ thơ* (Một cõi đời), *cánh đau thương* (Mộng), *nhạc vô minh* (Tranh lỏa thể)...

#### b) Kết hợp câu thơ

*Muôn sầu hận xây mô ngay giữa phổi... Nàng đội thiêng liêng lên tóc, Nàng lùa thanh sắc vô tay* (Châu), *Hồn tôi như đỉnh hương, Bốc lên thành thánh giá* (Xuân tượng trưng), *Hồn say sữa đang cố lột cho trần* (Một cõi trời), *Lấy ai siêu độ từ bi; Hồn xiêu hồn đến quy y bên nàng* (Thơ bay), *Khoái*

*lạc ứng hồng như quả gấc (Mộng lạ), Cho chân lý ngời ra như  
lưỡi kiếm (Nàng bước tới...)*

Ở (a.1) Tuy biên độ liên tưởng đã được mở rộng, nhưng nhìn chung các kết hợp vẫn trên cái nền ẩn dụ truyền thống. Quả nhiên đến (a.2) hé mở nhiều dấu ấn của sự sáng tạo riêng, *miền tóc bạc, cánh đau thương, trí thơ tho* quả là những kết hợp độc đáo - Cần thấy, tách rời khỏi ngữ cảnh của văn bản thơ, các thể đối lập: động và tĩnh, tối và sáng, mộng và thực, hữu thức và vô thức... có phần chưa thấy rõ. Chỉ gắn chúng vào cả bài, hay ít nhất là câu thơ thì các thể đối lập trên mới lan tỏa. Và như vậy, tính chất tương tác nghĩa trong ngữ cảnh thường tạo ra độ hẫng bất ngờ rất khó đoán định. Hãy xem:

*Nàng đột thiêng liêng lên tóc*

*Nàng lùa thanh sắc vô tay*

(Châu)

*Dội, lùa* là những động tác cụ thể có thể quan sát được, thế nhưng cả câu thơ lại là một miêu tả vượt ra ngoài thông lệ, gây cho người đọc một ấn tượng hòa trộn giữa cái hữu hình và cái vô hình, giữa cái thực và cái ảo, và đặc biệt rất động. Hay đôi khi chữ nghĩa vẫn bình thường nhưng do kết hợp bất ngờ, có khi lại tạo ra một khám phá thú vị. *Hồn xiêu hồn đến quy y bên nàng* là một câu thơ như vậy.

2. Tiếng Việt là một ngôn ngữ thống nhất khá cao. Nhưng do nhiều lý do, trước 1945, tính chất ốc đảo của phương ngữ là một thực tế không thể phủ nhận. Cho nên việc Bích Khê dùng từ ngữ Trung Bộ, thậm chí khẩu ngữ Quảng Ngãi là điều dễ hiểu. Vấn đề ở chỗ mức độ sử

dụng, hiệu quả sử dụng và cũng cần xem xét thấu đáo thời điểm sáng tác, cũng như tâm lý tiếp nhận hiện nay.

2.1) Cũng như Hàn Mặc Tử, Bích Khê có dùng một số từ ngữ với tần suất rất thấp của Huế và Quảng Nam như *mô* (đâu), *phương mô* (phương nào) *xưa tê* (xưa kia), *bây chừ* (bây giờ), *mi* (mày)... Ngoài *mi* là một đại từ, các từ còn lại đều là những từ ngữ chỉ xuất không gian và thời gian, nghĩa là những yếu tố mà chức năng trở là chính, do vậy hầu như không có khó khăn nào khi thưởng ngoạn thơ. Đó là chưa kể do tương tác ngữ cảnh, nghĩa của các từ ngữ trên được mở rộng, chẳng hạn như *mô*, ở đây có nghĩa là *nào*, chứ không hoàn toàn đồng nhất với *đâu* như chú giải của các từ điển phương ngữ:

*Thần tôi đời mô mới hết*

*Thơ tôi đời mô hết đau*

(Châu)

2.2) Cũng như những nhà thơ khác, trong thơ Bích Khê cũng xuất hiện các từ ngữ biến thể ngữ âm địa phương: *lòn* (luôn), *nút* (hút, mút), *ngớp* (ngộp), *thiệt* (thật), *dong nhan* (dung nhan), *bình* (bệnh), *yếng sáng* (ánh sáng), *phối hiệp* (phối hợp), *nường* (nàng)... Cần nói ngay, một số từ ngữ đã quá quen thuộc, nghĩa là đã nhập vào hệ thống ngôn ngữ toàn dân. Xin chỉ khảo sát một số từ ngữ.

*Ngớp* được Bích Khê sử dụng 4 lần trong những ngữ cảnh sau:

(1) *Này! muôn ngọc nữ ngớp y thường* (Nghê thường)

(2) *Ồ, đừng có ngớp! mời anh hãy bước* (Một cõi trời)

(3) *Ôi! diên rồ mới ngớp ánh chiêm bao;* (Trái tim)

(4) *Hớp nhiều trăng cho niềm tin rất ngớp* (Cặp mắt)

**Ngợp:** *gồm, khiếp* (Việt Nam Tự-Điển, Hội Khai Trí Tiến Đức khởi thảo, 1947, VNTĐ); *ngợp, choáng* (Tự Điển Phương Ngữ Nam Bộ, Nguyễn Văn Ái, Tp. Hồ Chí Minh, 1994, TĐPNNB). Trong các nét nghĩa được liệt kê, cách giải thích trước có phần phù hợp với ngữ cảnh biểu đạt của Bích Khê hơn. Tất nhiên không loại trừ các nét nghĩa ở sau, vì chúng nằm trong cùng một trường nghĩa. Điều đáng lưu ý, ngoại, trừ ví dụ ở (4), mở đầu các câu thơ có chứa từ đang khảo sát còn lại, tác giả đều sử dụng các từ hô gọi hoặc cảm thán. Thế có nghĩa, hãy chú ý đến hiện thực dù là hiện thực được miêu tả có vượt qua cảm quan bình thường. Cùng với ví dụ (2), ngay trong bài đã dẫn, ta bắt gặp mặt từ đồng nghĩa hoàn toàn: *Anh đừng khiếp!* – *Lòng tôi mang địa ngục* (Một cõi trời). Cách dùng từ ở đây có thể nằm trong chủ đích của tác giả, nhưng trước hết là do chi phối bởi âm điệu của câu thơ. Bằng chứng là Bích Khê cũng đã sử dụng một từ tương ứng trong ngữ cảnh cho phép: *...Đây du dương vừa ngợp cả trăng sao* (Cô gái ngây thơ). Rõ ràng âm điệu và ngữ nghĩa có phần khác với các trường hợp đã xem xét ở trên. Phải chăng điều này đã chi phối cách lựa chọn của tác giả. Và lại, sắc thái nghĩa *ngợp* thanh 5 (thanh sắc) có sức gợi tả hơn so với *ngợp* thanh 6 (thanh nặng). Điều này là ưu thế đối với các từ ngữ biến âm địa phương ở Trung Bộ như *chấn/chặn, mức/mực, xóp/xọp, mếp/mẹp* v.v.. .

Bích Khê cũng hay sử dụng một từ biến âm khác dưới dạng độc lập hoặc có kết hợp với định ngữ, đó là từ *nút*. *Nút* tương đương về nghĩa với *hút* hoặc *mút*, chúng đều có nét nghĩa tác động của chủ thể và đều có liên hội ngữ nghĩa đến cách thức cấu âm. Thế nhưng về trường biểu đạt chúng không hoàn toàn đồng nhất.

Đại Nam Quốc Âm tự vị, Huỳnh Tịnh Paulus Của, 1896 (ĐNQÂTV) có nhắc đến *nút mặt*, *nút sữa*; VNTĐ (đã dẫn) giải thích, *nút*: *hút ở ngoài môi; đã nút dọt* (sic). Còn TĐPNNB (đã dẫn) lại chú giải *nút*: *mút, nút hết bình sữa*. Như vậy, nghĩa của *mút, hút, nút* là rất gần nhau. Có điều, về mức độ biểu đạt, từ *nút*, một mặt vẫn giữ nguyên nét nghĩa chủ động, mặt khác mức độ tăng tiến nghĩa cao hơn so với từ còn lại. Điều này rất tương hợp với trường miêu tả cùng kiệt, thể hiện cái tôi trữ tình khao khát, đôi khi cuồng tưởng - một đặc điểm làm nên văn phong Bích Khê, cũng như các nhà thơ tượng trưng phương Tây.

2.3 Như đã nói, tuy không thật thuần nhất nhưng trên cái nền của một thứ nhạc điệu xô đẩy, đôi khi trầm bình chậm chạp, đôi khi gãy khúc, bán loạn, mỗi bài thơ là một sự thể nghiệm tiết tấu, cộng với câu chữ vượt ra ngoài cách diễn đạt thông thường; tất cả tạo ra một thứ thơ ca mờ đục, đôi khi phải qui chiếu cả trong và ngoài văn bản mới cảm nhận được. Trong bối cảnh đó, ngoài lớp từ ngữ đã nhắc ở (2.1) và (2.2), muốn nhận diện lớp từ thuần phương ngữ, phải đọc thật kỹ. Sở dĩ có tình trạng này là vì, xét về hiệu quả tương tác ngữ vực, tất cả câu chữ đều chập chờn mờ ảo. Nếu nhận xét này là chính xác, thì trở ngại do từ ngữ phương ngữ sinh ra là không đáng kể. Hơn nữa, các từ phương ngữ ở đây thơ quan sát bước đầu của chúng tôi đều là từ đơn như *rúng, long, sú, quynh, sững, trộ, ngó, bưa*. Chưa có công trình nào thống kê chi tiết về quá trình song tiết hóa của tiếng Việt từ cách mạng tháng Tám đến nay, nhưng hiển nhiên thời Bích Khê các từ đơn tiết này được sử dụng khá phổ biến. Chẳng hạn Hàn Mặc Tử cũng đã dùng *bưa* trong câu thơ

sau: *Lòng thương chưa đã, mến chưa bưa* (Những giọt lệ). Sở dĩ ngày nay đọc các từ trên ta có cảm giác là cổ vì xu hướng song tiết hoặc thay thế đã lấn át: *rúng* (rúng động), *long* (long lay), *sú* (sú mớm), *quynh* (quây kín), *sững* (đờ, trơ; chết sững, nhìn sững), *ngó* (nhìn), *bưa* (vừa, chán), *trộ* (con, đợ). Đối với công chúng, đọc thơ mà phải mở từ điển cổ, quả nhiên là có phần hạn chế. Nhưng rất may là các từ ngữ đang xem xét xuất hiện không nhiều. Rõ ràng, để hiểu được thơ Bích Khê cần thấy phải huy động cả tư duy và cảm xúc. Hơn nữa, ngữ cảnh là chiếc chìa khóa để hiểu đúng hầu hết các trường hợp mở rộng nghĩa theo cách dùng của Bích Khê. Chẳng hạn như *sú*: *hòa với nước, sú bột, sú cơm* (ĐNQÂTV); *đổ nước vào bột mà nhào: sú bột, sú cơm cho con* (VNTĐ); *khuấy trộn với nước* (thường nói về thức ăn của heo), *sú cám heo, ăn cám sú - tiếng mắng* (TĐPNNB); *trộn bột hoặc thức ăn với nước rồi khuấy đều hoặc nhào kỹ, sú bột quấy hồ, sú cám heo* (Tự Điển Phương Ngữ Tiếng Việt, Đặng Thanh Hoa, NXB Đà Nẵng và Trung Tâm Tự Điển Học, 2005). Xem ra *sú* như cách giải thích của các từ điển trên chủ yếu là chỉ phương thức chế tác. Dựa trên cơ sở này, khẩu ngữ Quảng Ngãi lại thêm nét nghĩa là *mớm* với sắc thái nghĩa triu mến, yêu thương. Bích Khê đã kế thừa nét nghĩa này: *Tôi còn sú ảnh trong môi miếng... Tôi sú cho nguồn Khoái Lạc..- Tôi sú tình trong đôi mắt ướt...* (Châu).

Đáng lưu ý là những trường hợp mà các kết hợp trong khẩu ngữ địa phương lại là phương tiện biểu đạt khá đặc lực, giúp cho Bích Khê đi cùng tận một cách rất ráo trong trường biểu đạt theo ý niệm của mình. Hãy quan sát: *Để anh nút ớn mùi hương phấn, Cửa một tình yêu giận hờn*



(ảnh ấy), *Trời ơi! Khóc đã dứt tươm hơi, Tiếng lệ trôi theo với nhịp đời (Cơn mê), Ô coi! hồn đang say nghiền, Đã nư khoái lạc trong miền chiêm bao! (Mơ tiên), Người ngất ngư - Chết trong muôn thế kỷ! Chạy điên rồ... đứng sừng giữa xương ma (Sợ người), Lòng nao nức như hương trầm mới dậy: Gió tâm tư say chúi nửa lờng mơ... (Đồ mi hoa), Cho xin trum bao nhiêu mùi thi vị, Phà hơi lên, truyền nhiễm thấu trần ai... (Ăn mây); Điềm anh hoa! Nức nở tiếng tơ vàng, Lụa hết trôi vào trong khung cửa ngọc; (Một cõi trời)*

3. Trên đây có nhắc đến các cách kết hợp độc đáo ở hai bình diện ngữ đoạn và câu thơ. Nếu tiếp tục xem xét phép so sánh bao gồm so sánh logic và so sánh tu từ, cũng là một kiểu kết hợp khác, chắc chắn sẽ góp phần khẳng định thêm cho những nhận định bên trên.

Trong toàn bộ ngữ liệu mà chúng tôi khảo sát, xét về câu chữ, ta thấy Bích Khê sử dụng ba từ so sánh: *đọ*, *tợ* và *như*, theo các mô thức A *tợ* B, *tợ* B; A *như* B, và *như* B. Ngoại trừ *đọ*: *Ngọc Kiều! Ngọc Kiều! Đến cặp song đôi, Cho tôi đọ vẻ hương trời sắc nước (Tranh lờa thể), Xanh liễu ngoài song vừa đối biếc, Màu thi sắc lá đọ dung nghi (Hồ Xuân Hương)*, tuy có đem hai hay nhiều sự vật, hiện tượng đặt ở thế trực tiếp để đối lập nhau nhưng kết quả so sánh thì thường là ngầm ẩn, còn các mô thức còn lại đều ít nhiều mang lại hiệu quả so sánh. Có nét khác lạ ở đây là, cả hai vế, so sánh và được so sánh đôi lúc hầu như không xây dựng trên nét tương đồng nào. Ví dụ: *Hồn người mê như sắc đẹp trên giường... (Sắc đẹp), Cười thom như ngọc dội hương vang... Miệng cứng hào quang chảy tợ vàng... (Sầu lãng tử), Nàng bước tới như sông trắng chảy ngọc; Như nắng thom hớp đặc cả nguồn hương (Nàng bước đi...)*. Chính

cách so sánh vượt ra khuôn phép ngữ văn truyền thống góp phần làm cho câu thơ Bích Khê nghiêng hẳn về cách tư duy của câu văn xuôi nghệ thuật, trong đó các ẩn dụ được xây dựng trên cấu trúc mệnh đề mà giữa cơ chế nguồn và cơ chế đích được thiết lập trên phép ánh xạ nhiều chiều, chứ không phải là đơn lẻ như ẩn dụ từ vựng.

4. Ở (1), (2) và (3) tuy có gắn với chỉnh thể nhưng nhìn chung vẫn là những phân tích dựa vào bộ phận. Tại tiểu mục này xem xét mỗi bài thơ là một hệ thống khép kín, thử xem xét một số phương diện khác. Nhắc lại luận điểm này mà vẫn không sợ lặp lại, đó là Bích Khê rất có ý thức cách tân thơ ca trên nhiều góc độ, từ thể loại, tổ chức văn bản, nhạc điệu cho đến phối hợp từ ngữ. .

Về nhạc điệu trầm bình trong bài *Tỳ bà* và *Hoàng hoa* đã có nhiều tác giả đề cập đến. Ở đây chỉ nhấn mạnh đến tính chất sâu lắng do tiết tấu cả bài thơ mang lại và nếu xem xét chúng trong tổng thể của phong trào Thơ mới thì đây là hai bài khá thành công về mặt đối mới hình thức thi luật mặc dù Bích Khê không phải là người đầu tiên khai phá.

Vẫn cái nhìn xuất phát từ chỉnh thể nghệ thuật, nói như ngôn ngữ của ngữ dụng học, tiếp cận từ trên xuống (top - down approach) có thể khảo sát hàng loạt vấn đề về kỹ thuật như thủ pháp bố trí liên câu, thủ pháp đối lập giữa các câu thơ toàn vần bằng với các câu thơ vần trắc, thủ pháp điệp trên cơ sở mở rộng cấu trúc về phía phải, thủ pháp liệt kê v.v... Tất nhiên, cũng có thể tiếp cận từ dưới lên (bottom - up approach) nhưng rõ ràng được xem xét trong hệ thống văn bản thì các thủ pháp này mới dễ quan sát hơn.

Về kỹ thuật tổ chức văn bản, thủ pháp lập cấu trúc đoạn và dựa vào cơ sở này để biểu đạt mức độ tăng tiến nhằm biểu trưng cho những cung bậc tình cảm tuy có tính chất hình thức, nhưng hình thức là để chuyên chở nội dung. Hãy chú ý:

*Đàn rung tiếng:*

*Người yêu đang ngồi*

*Đàn nghẹn tiếng:*

*Người yêu đã rời*

*Đàn rung tiếng:*

*Người yêu đi rồi*

*Đàn câm tiếng:*

*Người yêu xa rồi...*

*Đàn bẻ phím.*

*Người yêu chết rồi.*

(Thi vị)

Hay bài *Thơ bay* phải đọc theo cách phi tuyến tính mới thấy hết kỹ thuật làm thơ của nhà cách tân Bích Khê:

- *Thơ bay lên trên đỉnh núi Nga Mi*

**Gạ** / (*chơi mây nước phương phi*)...

- *Thơ bay lên tới động Dương Quý Phi*

**Gạn** / (*xin nước mắt lưu ly*)...

- *Thơ bay lên cho đến gã Vương Dung*

**Ghe** / (*xem bức tranh Quý phi*)..

- *Thơ bay lên cho đến chàng Phụng Kỳ*

**Gặng** / (*nghe thần nhạc lâm ly*)...

Không còn nghi ngờ gì nữa, cách bố trí các câu thơ gián đoạn mà vẫn hiệp vần với nhau, và các câu kế tiếp

đều bắt đầu bằng một âm tiết mở hoặc nửa mở với phụ âm đầu gờ, đó cũng chính là các từ đơn tiết, là có dụng ý nghệ thuật. Phải chăng đây là một tuyên ngôn nghệ thuật về hình thức của thơ? Rằng thơ phải bay bổng siêu thoát nhưng bay bổng siêu thoát trên cơ sở mời mọc, chọn lọc: **Gạ, Gạn, Ghe, Gặng?**

6. Bên trên là một vài phân tích đưa vào hình thức ngôn từ để khám phá nội dung của thơ. Hiển nhiên, không phải bài thơ nào, câu thơ nào của Bích Khê cũng đều thành công, nhưng với cách đặt vấn đề như vậy, nếu được khảo sát triệt để hơn, toàn diện hơn, chắc chắn sẽ là tiếng nói thuyết phục, biện giải cho sự đóng góp của tác giả trong quá trình đổi mới hình thức thơ ca Việt Nam. Điều này hẳn sẽ có ý nghĩa khi các tác phẩm của ông xuất hiện cách nay đã trên 60 năm ♦

# NGÔN NGỮ THÂN THỂ TRONG THƠ BÍCH KHÊ

❖ Giáo sư TRẦN ĐÌNH SỬ  
(Nhà nghiên cứu phê bình văn học  
Đại học sư phạm Hà Nội)

**Đ**ọc thơ Bích Khê không ít người đã có nhận xét về yếu tố thân thể con người, đặc biệt là thân thể giai nhân và thân thể trữ tình làm thành một nét đậm nét chủ âm trong thơ ông. Đó là hiện tượng độc đáo hợp quy luật phát triển của tư duy thơ hiện đại.

Nghệ thuật là sản phẩm sáng tạo của trực giác, mà trực giác luôn luôn gắn liền với thân thể. Không có trực giác bên ngoài thân thể. Thân thể là phạm trù quan trọng của triết học về con người, đặc biệt là triết học hiện tượng học. Nhà hiện tượng học người Pháp Maurice Merleau - Ponty trong sách *Hiện tượng học tri giác* đã nói: "Thân thể là phương tiện chung để chúng ta chiếm hữu thế giới." Bản chất của thân thể là một "không gian biểu đạt". Tính không gian của thân thể là điều kiện để hình thành ý nghĩa của con người. Thân thể cũng là một phạm trù của xã hội học về con người. John O'Neill trong sách *Năm hình thái thân thể* đã nói đến thân thể vũ trụ, thân thể chính trị, thân thể giao tiếp, thân thể tiêu dùng, thân thể y học... Thân thể tự nó là một ngôn ngữ giao tiếp.

Khi thân thể không đủ để giao tiếp thì con người sáng tạo ra một thế giới văn hóa xung quanh. Đó là các thứ trang phục, vật dụng, trang sức, thời trang... nhằm mở rộng khả năng biểu đạt của thân thể. Trong đời sống, thân thể (đầu, tóc, mình, tay, cổ, mắt, mũi, miệng, răng, lòng, ruột, trái tim, gan, mật, cơ quan sinh dục và tất cả các thứ phế thải, bỏ đi...) cùng mọi hành động, động tác, cảm giác thân thể (đi, chạy, ăn, cắn, hôn, nuốt, ngậm, đau, rát, đắng...) đều có thể là ngôn ngữ giao tiếp của con người. Ngoài thân thể trực tiếp, toàn thể vũ trụ, thiên nhiên, đồ vật cũng trở thành thân thể gián tiếp của con người và cũng trở thành ngôn ngữ giao tiếp thông qua các ẩn dụ, nhân tiếp của con người và cũng trở thành ngôn ngữ giao tiếp thông qua các ẩn dụ, nhân hóa... Đối với văn học thân thể là thân thể sống, nó không giản đơn là thân xác, xác thịt. Xem thân thể chỉ là xác thịt có nghĩa là thu hẹp nó, tầm thường hóa nó. Trong con người sống thân thể thấm nhuần tâm hồn. Chỉ xác thịt không phải là thân thể người, tính dục cũng không phải thân thể người. Chỉ có cảm xúc tâm hồn mới biến thân thể thành ngôn ngữ.

Trong thơ ca thời trung đại, sự nhị phân thân thể với tinh thần dẫn đến đề cao ngôn ngữ tinh thần, đạo đức, thân thể con người bị hi sinh, bị chà đạp, kiêng kị, nhất là thân thể phụ nữ. Có nhiều khi thân thể đẹp hẳn hoi vẫn bị coi là cái phần thô, xấu, dung tục, cần phải che đậy, dù là che đậy bằng những vật cao quý: "Rõ ràng trong ngọc trắng ngà, Dày dày sẵn đúc một tòa thiên nhiên." (Nguyễn Du). Nhiều trường hợp khác ngụy trang bằng các ẩn dụ kín đáo: "Cửa son đỏ loét tùm hum nóc, Hòn

đá xanh rì lún phún rêu". "Đôi gò bông đảo sương còn ngậm, Một lạch đào nguyên suối chứa thông" (Hồ Xuân Hương)...

Thơ hiện đại với sự xác lập không gian cá nhân, ý thức cá tính đã đổi mới ngôn ngữ thân thể trong thơ. Với quan niệm thành thực nhưng điều bí mật riêng tư cũng đem ra biểu hiện. Thân thể không còn là phạm trù của phạm tục, tội lỗi phải che giấu mà được biểu hiện, kiêu hãnh. Có lúc thân thể trở thành ngôn ngữ của đọa đày, trừng phạt, có lúc nó trở thành ngôn ngữ phản kháng, cự tuyệt và hi sinh, nhưng phần nhiều trở thành ngôn ngữ của sự thân mật, thức tỉnh, giải phóng và của vẻ đẹp trần gian. Khi Xuân Diệu viết: *Hãy sát đôi đầu? Hãy kể đôi ngực! Hãy trộn nhau đôi mái tóc* ngắn dài. *Những cánh tay* hãy quấn riết *đôi vai!* *Hãy dâng cả tình yêu lên sóng mắt.* *Hãy khăng khít những cặp môi* gắn chặt...Hoặc khi Chế Lan Viên viết: *Ta sẽ nhíp khớp xương lên đỉnh sọ,* *Ta sẽ ca những giọng của Hồn Diên,* *Để máu cạn, hồn tàn, tim tan vỡ,* *Để trôi đi ngày tháng nặng ưu phiền!* ... Hoặc khi Huy Cận viết: *Người đã cho những bàn tay* hoa nở, *Những, cây chân,* *chồi mạnh búp tơ măng,* *Người thu góp gió mây* trong *miệng thở,* *Nơi mắt* người, *Người gửi ánh sao* trắng; *Mắt* sâu sáng đèn *thắp* soi vũ trụ, *Và tai* rền thu cất *nhạc* không gian, *Và* *tơ* *tóc* ướp vọn *mùa* *hương* ử, *Và* *ngực* vang ngân điệu *nhịp* hoàn toàn... thì có thể nói một ngôn ngữ thân thể mới đã xuất hiện trong thơ Việt Nam hiện đại với nhiều khuynh hướng mới lạ chưa từng có.

Trong thơ mới có lẽ Bích Khê là nhà thơ có ngôn ngữ thân thể táo bạo nhất, mới mẻ nhất. Ngôn ngữ thân thể trong thơ nói chung có thể tạm chia làm bốn phạm vi.

Những phần ngoại lộ như da, môi, mặt, mắt, tóc, mi, tay, chân, nước mắt... Những phần thường che kín như ngực, bụng, bộ phận kín đáo...; Những phần cảm giác thâm kín như buồn, đau, tê mê, lay động tác nội cảm của tâm hồn - cái thân thể nội tại chỉ tự mình cảm thấy, nhìn, nghe, xin, uống, cắn, hôn...; Những phần bí ẩn trong thân thể, chỉ thấy khi nghĩ đến sự sống hay sự thương tổn, cái chết như tim, máu, xương, óc, sọ, tửy... Tất cả các phần thân thể trong thơ Bích Khê đều trở thành ngôn ngữ của đam mê, khoái lạc, của mơ mộng, ước ao, của cái đẹp trong trắng và vĩnh viễn. Đó không phải là ngôn ngữ duy nhất vì còn có ngôn ngữ vũ trụ, ngôn ngữ thiên nhiên, song đó là phần ngôn ngữ đặc sắc nhất.

Thơ Bích Khê là thơ về cái đẹp, người đẹp. Ta bắt gặp trong thơ ông những tiên nương, tiên nga, ngọc nữ, thuyền quyên, Hằng Nga, Ngu Cơ, Quý Phi, Xuân Hương, Ngọc Kiều, nhìn thấy những đào nguyên, ngọc tuyến, dao động, đào động, cung Quảng... Hoa trái trong thơ ông cũng mang nữ tính: Quả măng cụt, Đỗ mi hoa (một thứ cây leo có hoa trắng như tuyết và có mùi thơm). Nhạc trong thơ Bích Khê thường là Nghê thường, Lạc mai hoa, Phụng cầu hoàng, những khúc nhạc tình đắm đuối. Không phải ngẫu nhiên mà Bích Khê viết: "Ngừng hơi thở... ta nép trong bóng lá, Để vãn thơ thơ nhịp điệu thuyền quyên" (*Đỗ mi hoa*). Đó là những vãn thơ theo nhịp điệu người đẹp với thiên tính nữ. Thơ ông là thơ về cõi mộng, cõi tiên đầy âm nhạc, thi ca, màu sắc, hương thơm và giao tiếp thân thể. Đẹp và mộng là những nét rất tiêu biểu cho thơ lãng mạn. Đó là những giấc mộng siêu thoát rất thanh, rất xanh, đầy thi vị. Có một thời chúng ta xem mọi mộng mơ, siêu thoát chỉ là thoát ly thực tế mà không



thấy đó là không gian tinh thần để giải phóng tâm hồn. Những giấc mộng cho phép nhà thơ phác họa nhiều chân dung người đẹp mang tính chất tượng trưng. Thơ Bích Khê có xu hướng "lột truồng" mọi che đậy làm cho thân thể trong thơ xuất hiện với tính chất tự nhiên. Hai chữ "lột truồng" phải chăng cũng có nghĩa là lột bỏ những ngôn từ lá nho che đậy? Lỏa thể trong nghệ thuật thường tượng trưng cho sự thuần khiết, tự do, sự thiêng liêng, chân lí và cả sự yếu đuối với ít nhiều nhục dục. Lỏa thể đánh dấu sự rời xa của thơ ca từ vũ trụ bao la, xã hội rộng lớn để trở về với sự chiêm nghiệm thân thể người. Bích Khê đã đem lại một bữa tiệc của thân thể sống động, non tơ, kiều diễm:

*Đâu đôi mắt mùa thu xanh tợ ngọc?*

*Vú non non? Da dịu dịu, êm êm?*

*Đâu hang bấu cho ta phải khóc?*

*- Trên môi son ta liếc lưỡi gươm mềm!*

(Mộng cầm ca)

*Ô cặp mắt đa tình ngời sắc kiếm*

*Một bàn chân ve vuốt một bàn chân!*

*Mát làm sao? Mát rợn cả châu thân...*

*Máu ứ lại, máu dồn lên giữa ngực.*

*Ôi! thơ thịt có đàn lên cung bực*

*Hồn tôi ôm gót ngọc lắng âm thanh...*

(Bàn chân)

Bàn chân người, tuy là phần ngoại lộ, theo phân tâm học vừa tượng trưng cho sức mạnh nam tính, vừa tượng trưng cho dục tính nam và nữ, nhưng ở đây nó là bộ

phận của một thân thể - nhạc cụ lắng lọc những âm thanh và cảm xúc thẩm mỹ:

*Những mặt tươi, nhan sắc đẹp như trăng  
Và sắc lẽm như thanh gươm vẩy máu;  
Những đôi mắt kho tàng muôn châu báu  
Có những hàng đũa ngọc gấp hương yêu;  
Những môi son phản ánh một trời chiều  
- Một trời chiều mà muôn hoa nín thở,  
Những vú nõn: đôi cong thon, nhỏ nhỏ,  
Với đôi dòng sữa trắng như tinh*

(Sắc đẹp)

Thân thể hiện ra trong tất cả vẻ đẹp tự nhiên đầy cảm dỗ. Nhưng thân thể cũng chứa sức mạnh. Biểu tượng thanh gươm sắc lẽm vừa tượng trưng cho sức sống, sức mạnh gạt bỏ mọi trở ngại, vừa là tượng trưng sức phá hoại. Tính tượng trưng đưa ngôn ngữ thân thể rời xa nhục thể để đi vào thế giới ý nghĩa cao siêu.

Lõa thể có khi xuất hiện với "vẻ đẹp của khiêu dâm" thì nhà thơ cực độ cuồng si cũng biết tự hãm mình lại với xúc động tinh thần, nhưng kẻ hãm lại là chủ thể lí trí, còn thân thể vẫn không giấu được cánh hồn si:

*Hai vú nàng hai vú nàng chao ôi?  
Cho tôi nút một dòng sâm ngọt lộng.  
Ôi lộ lộ một tòa hoa nghiêm động!  
Tôi run run hãm lại cánh hồn si  
Ả hai tay rơi chén ngọc lưu ly;  
Ả hai chân nở màu sen ẻo lả;  
Cho tôi nàng! Cho tôi nàng! Tất cả*

(Tranh lõa thể)

Trong thơ trữ tình luôn có sự khác biệt giữa cảm xúc thân thể và sự phán đoán, biểu đạt của chủ thể lí trí, nhưng phần độc đáo vẫn thuộc về thân thể. *Tranh lõa thể* thể hiện sự chiêm ngưỡng, đắm say trước vẻ đẹp sống động, kêu gọi vĩnh viễn của con người. Và nhà thơ lấy đó để đối lập với vẻ đẹp giá lạnh, lơ đãng, quý phái mà thiếu hấp lực như làm bằng đá, bằng sắt, xa lạ với con người. Ông đem vẻ đẹp trong trắng mà hóa giải quan niệm khiêu dâm truyền thống. Cái gọi là "dâm" trong diễn ngôn (thơ văn, lời nói hàng ngày), theo M. Foucault, chỉ là quy phạm diễn đạt, là sản phẩm của những tập tục, kiêng kỵ mà thời gian cũng làm cho đổi thay. Bích Khê có thể là nhà thơ muốn bước qua cấm kỵ. Trong bài thơ *Mộng lạ* ông đã hô lên:

*Ôi đi! đoàn tiên lột khỏa thân  
Hoan hô xác thịt chiếm ngôi thân.  
(Mộng lạ).*

Có thể xem đó là một câu thơ tuyên ngôn về ngôn ngữ thân thể trong thơ Bích Khê. Quan niệm truyền thống đã lấy cái dâm mà che mất cái đẹp, nhà thơ muốn qua cái dâm nhìn ra cái đẹp trần gian. Không phải ngẫu nhiên mà Hồ Xuân Hương, nhà thơ nữ truyền thống nổi tiếng với định luận "dâm và tục" một thời lại là nàng tiên được nói đến nhiều lần trong thơ Bích Khê:

*" ! Nàng Xuân Hương ngực để trần,  
Ngâm bài "Vấn nguyệt" tiếng trong ngân  
Nhìn xuống nhân gian cười như điên.  
(Nghê thường)*

Mộng trắng phau phau vót cung nga:

*Xuân Hương người ngọc máu say ngà  
Nhấn dây tơ loạn buồn lơ lả  
Đờn phát hương trắng nẩy điệu ra*

(Mộng)

Nhưng Xuân Hương của Bích Khê đồng thời cũng ở địa ngục:

*Ô, tội chi ta không vào địa ngục  
Đặng xin nốt ngọc oan (uyên?) ương thể thốt,  
Giám chung thân mà sáng quá thiên đường;  
Đặng ngủ nhờ một đêm với Xuân Hương...*

(Ăn mày)

Có thể nói Bích Khê là nhà thơ hiện đại đầu tiên biện hộ cho Xuân Hương như một nhân cách đẹp. Sự đồng nhất địa ngục với thiên đường ở đây thật đặc biệt. Ngôn ngữ thân thể trong thơ Bích Khê là vũ điệu của các chủ đề đẹp, dâm, thơ, mộng, say mê, điên cuồng, âm nhạc, tình ái, khoái lạc, những trạng thái hợp thành quan niệm thơ phi lí tính của nhà thơ. Đối diện với mỹ nhân lỏa thể không phải là một nam tính hiếu dâm, mà là một tâm hồn nghệ sĩ rộng mở. Trong thơ Bích Khê thân thể chưa bao giờ là phương tiện của làm tình, lên giường, vào toilet, mại dâm, thủ dâm... Marquez trong bài *Tình dục và văn minh* có nói: "Cả thân thể đều là đối tượng chăm chú của libidô, là cái để hưởng thụ, là công cụ của khoái lạc". Thân thể trong thơ Bích Khê không hoàn toàn là như thế, bởi thân thể trong thơ Bích Khê thấm đượm hồn, cảm xúc thân thể đầy mỹ cảm, và chưa quan tâm "nửa thân dưới" của con người như một số nhà hậu hiện đại.

Con người là nút buộc vĩnh viễn không thể cởi ra được giữa văn hóa và sinh vật. S.Freud từng nói "con người là một thứ địa ngục". Địa ngục là biểu tượng của trừng phạt, dày ải, của khủng khiếp và ghê sợ. Con người không giản đơn là thiện, cũng không giản đơn là ác, nó luôn luôn vật lộn với xác thịt để đi tới sự phong phú của tâm hồn. Trong thơ Bích Khê thân thể là cội nguồn cảm dỗ và khoái lạc mà tội cùng hưởng thụ thẩm mỹ đầy nhạc và hương là "bưa", "đã nư", "no ứ", "đê mê", miên man", "ngất ngư"... Cái chết là cực điểm của khoái lạc, là trạng thái cơ thể được tan ra trong vũ trụ, nhân gian và trở thành vĩnh viễn:

*Anh đừng khiếp - Lòng tôi mang địa ngục.*

*Mình nóng hối và hơi ran giữa ngục*

*Tôi mê man ghì lấy một giai nhân*

*Hồn say sưa đương cố lột cho trần*

*Cả sắc đẹp ngời ra như lưỡi kiếm...*

*Trong phút lạ! - mơ hồ xương sọ vỡ.*

(Một cõi trời)

*Thơ bay về tấm mát âm ty*

*Xác tôi chết lạnh trôi đi*

*Lấy ai siêu độ từ bi;*

*Hồn xiêu hồn đến quy y bên nàng!*

(Thơ bay)

*Người nghệ sĩ lòng buồn hơn cổ độ*

*Khóc ngây thơ, mà tóc bạc không hay....*

*Lòng chết đi nhưng máu vẫn cuồng say*

(Ngây thơ)

Đối với Bích Khê địa ngục, cái chết là giới hạn cuối cùng để lại thặng hoa, trở về với sự sống tâm hồn mà vẫn không hết cuồng say.

Bài thơ *Sọ người* thể hiện quan niệm nhà thơ về cái chết. *Sọ người* thông thường là tượng trưng cho cái chết. Chế Lan Viên cũng có bài thơ *Cái sọ người*, trong đó nhà thơ muốn tìm lại và tiếp tục sự sống đã chấm dứt của nó. Nhưng ở bài thơ của Bích Khê cái sọ người lại là biểu tượng của sự sống lộng lẫy, tươi đẹp:

*Ôi khối mộng của hồn thơ chénh choáng!*

*Ôi buồng xuân hơ hớ cánh đào sương!*

*Ôi bình vàng! Ôi chén ngọc đầy hương!*

*Ôi hồ nguyệt đọng nhiều trăng lấp loáng!*

*Ôi thân tình người chứa một trời thương.*

Có thơ, có đào, có ngọc, có trăng, có tình thương là có sự sống. Cái thực sự chết là trái tim thiếu tình người, biến thành sắt thành đá. Trong thơ Bích Khê thường có sự đối lập sự sống với vùng tang, xương ma, nấm mộ... Nhà thơ đã so Ngọc Kiều với *Sọ người* như sau:

*Ôi! Sọ người! Sọ người! - Gương phép tắc!*

*Ngọc Kiều ơi ghé lại ngắm dung nhan.*

*Ngọc Kiều ơi ta chợ thấy tim nàng,*

*Tâm nàng bằng đá, tim nàng bằng sắt,*

*Ngọc Kiều ơi, hơi độc sắp tràn lan!*

*Người ngất ngư - Chết trong muôn thế kỉ,*

*Chạy điên rồ... đứng sững giữa xương ma*

*Người là ai? Người có phải là ta?*

(*Sọ người*)

Cái chết là sự sống đã lên đến cực độ và ở đó không có cái chết. Không phải vô cơ mà trong bài thơ tuyệt mệnh để ghi trên bia mộ nhà thơ viết:

*Thân bệnh, ngô vàng mưa lá rụng  
Bút thân, sông lạnh ánh sao rơi  
Sau nghìn thu nữa trên trần thế,  
Hồn vẫn về trong bóng nguyệt soi.*

Ngôn ngữ thân thể trong thơ Bích Khê mang tính chất lưỡng tính, vừa là thân thể, vừa tâm hồn, là sự thể nghiệm tâm hồn thân thể hóa, là sự cảm nhận sâu sắc của tồn tại con người. Bích Khê đã vượt qua sự giải bày, thổ lộ nỗi niềm mang tính chất lãng mạn để dẫn sâu vào những thể nghiệm vừa khoái lạc, vừa đau đớn của kiếp người mà say, điên, dâm, mộng... chỉ là trạng thái tâm lí cần thiết để nhà thơ mở ra thế giới nghệ thuật của mình và siêu thăng trên cõi tục:

*Ôi! say khướt mới dào muôn ý tứ;  
Ôi! điên rồ mới ngợp ánh chiêm bao;  
Ôi! dâm cuồng mới biết giá trăng sao.  
-Yêu bằng mộng là mơ tìm sáng láng...*

Ngôn ngữ thân thể trong thơ là một vấn đề không nhỏ mà trên đây chỉ là một vài suy nghĩ sơ lược bước đầu ♦

*Hà Nội, 13 tháng 2 năm 2006*

# NGƯỜI ĐƯƠNG THỜI THƠ MỚI BÀN VỀ THƠ BÍCH KHÊ

❖ NGUYỄN HỮU SƠN

(Viện Văn học)

Thi sĩ Bích Khê từng sáng tác thơ ca theo các thể hát nói và thơ Đường luật ở giai đoạn đầu rồi sau mới chuyển sang lối Thơ mới, in trên các báo *Tiếng dân*, *Tiểu thuyết thứ Năm*, *Người mới*... Đương thời ông mới chỉ kịp in tập *Tinh huyết* do Trọng Miên xuất bản tại Hà Nội (1939). Tập thơ gồm bốn phần với tổng số 34 mục bài. Có thể vì thế mà đương thời Thơ Mới - tính cho đến năm 1945 - người đương thời giới thiệu, bình luận về thơ ông chưa nhiều. Tính đến nay bước đầu chúng tôi mới biết đến mấy bài viết của các tác giả như Hàn Mặc Tử, Trọng Miên, Hoài Thanh - Hoài Chân. Chúng tôi chú ý chỉ tìm hiểu ý kiến của những người sống đồng thời với thời Thơ Mới bàn về thơ Bích Khê bởi thấy rằng đó là nhận xét của người trong cuộc, khi mà những đánh giá của họ còn trực giác, tươi mới, chưa bị pha phách bởi những quan niệm thiên kiến ngoài văn chương hoặc do sự gián cách bởi thời gian như không ít trang luận bình ở giai đoạn sau này.

Không kể những lối thơ cổ của Bích Khê từng được hoan nghênh trên báo *Tiếng dân* của Huỳnh Thúc Kháng,



thơ mới Bích Khê chính thức trình làng bằng tập *Tinh huyết* cùng với bài tựa *Bích Khê thi sĩ thần linh* hết sức trang trọng và sâu sắc của thi sĩ Hàn Mặc Tử. Trong lời giới thiệu này Hàn Mặc Tử kể lại mối duyên thơ với Bích Khê trong tâm tình của một người đã thành danh về một người đang trên đường khẳng định mình. Với giọng điệu chủ ý ra vẻ kẻ cả, thẳng thắn của người hơn nhau bốn tuổi, Hàn Mặc Tử đã góp phần kích thích nảy nở một tài năng thi ca: "Cái hy vọng của tôi sốt sắng quá, nóng nảy quá, đã một lần đưa tôi vào sự thất vọng chán chê và tức bực. Cuối năm ấy, chàng gửi ra cho tôi nhiều thơ, mà tôi chẳng lựa được bài nào cả. Tôi gửi trả lại chàng kèm với bức thư mà tôi đã dùng rất nhiều lời khiêu khích mỉa mai (cốt làm cho chàng tức). Quả nhiên chàng giận run người lên và vội trả lời, thề với tôi rằng: Trong sáu tháng sẽ trở nên một thi sĩ phi thường, bằng không sẽ chẳng bao giờ nghĩ đến làm thi sĩ nữa. Ngờ đâu sự hần học của chàng đã bật nảy thiên tài của chàng ra. Không đợi đúng sáu tháng, chỉ trong vòng ba tháng thôi, chàng đã viết được một tập thơ, viết bằng máu huyết tinh túy và châu lệ, và tất cả say sưa, đắm đuối của một hồn thi sĩ".

Không chỉ kỳ vọng, trông mong, đón đợi Bích Khê làm thơ mà Hàn Mặc Tử còn thực sự rung động, đồng cảm, nhập thân và nhiệt thành đánh giá cao thơ Bích Khê. Trước hết Hàn Mặc Tử thấy rõ nguồn cảm xúc mới mẻ trong thơ Bích Khê - cũng như bản thân dòng chảy Thơ Mới - có sự tiếp xúc, tiếp nhận ảnh hưởng của thi ca phương Tây, trực tiếp là nguồn thơ Pháp: "Lối tượng trưng và huyền diệu ngời sáng như màu sắc của Paul Valéry, cho ta nhận thấy thi sĩ đã chịu ảnh hưởng nhiều

của tác giả tập thơ *Charmes*. Nhưng chịu ảnh hưởng với một tài trí thông minh, khiến người đọc chỉ biết phục thiện mà không dám chê... Bích Khê là người có tài, có sẵn cái tài đã lâu, chỉ gặp cơ hội phát triển, là bao nhiêu anh hoa đều tiết lộ ra cả". Sau khi phân tích những tương đồng ở nguồn cảm hứng và chiều sâu khát vọng thẩm mỹ giữa Thơ Mới và thơ Pháp, Hàn Mặc Tử xác định: "Tới đây, ta nhận thấy văn thơ của Bích Khê nhuốm đầy máu huyết của Baudelaire, tác giả tập *Les Fleurs du Mal*. Thơ lúc ấy sẽ ham thích hết sức những cái gì thanh cao, như hương thơm nhơn đức của vì á thánh, hay say mê điên dại cái gì hết sức tội lỗi mà người thế gian chưa từng phạm tới". Trong việc đọc và thẩm thơ Bích Khê, Hàn Mặc Tử đã mã hóa được những đặc trưng hết sức cơ bản của tập *Tinh huyết*. Với vốn kiến văn sâu rộng và trực giác thi ca nhạy bén, trong khi Bích Khê xếp đặt thơ mình theo bốn chủ điểm (*Nhạc và lệ - Đẹp và dâm - Cuồng và ánh sáng - Châu*) thì Hàn Mặc Tử lại "phân chất", chia thơ Bích Khê theo ba tính cách (Thơ tượng trưng - Thơ huyền diệu - Thơ truy lạc) và đi đến so sánh, đối sánh, khái quát: "Ở khu vực tượng trưng và huyền diệu, ta đã ngợp với màu sắc chang chói, no ớn với nhạc hương dịu dàng, bây giờ ta hãy sang chơi địa hạt Truy Lạc. Ở đây giây thần kinh và gân huyết ta rung động say mê bởi những làn khoái lạc của xác thịt nóng, thơm, ran ran lên cả người"... Hàn Mặc Tử nhập thân đồng điệu với hồn thơ Bích Khê và phát hiện ra chính cái phần trực giác hết sức sâu lắng của Bích Khê ở dòng thơ mà ông duy danh là *địa hạt Tượng trưng*: "Thi sĩ Bích Khê là người có đôi mắt rất mơ, rất mộng, rất ảo, nhìn vào thực tế, thì sự thực sẽ trở thành chiêm bao, nhìn vào chiêm bao thì lại

thấy xô sang địa hạt huyền diệu... Với những cảnh trí, sự vật rất tầm thường, hơn nữa, tội lỗi, nhuốc nha, rùng rợn mà chàng, trái lại, thấy ở những chỗ ấy lại là cao siêu, là nhơn đức, là thơm tho, khoái lạc cả (...). Trực giác của thi sĩ mạnh quá đến nỗi thấy nhan sắc lên hương, thấy cả sóng nghê thường đương nao nao gợn, và so sánh hai hàng nước mắt trong trắng của Nàng là hai chiếc đĩa ngọc. Và thấy mái tóc u huyền xinh như một mùa thu mười mốt, thi nhân bảo đấy là đêm đang ngủ mơ"... Chuyển sang xem xét *địa hạt Huyền diệu*, Hàn Mặc Tử nhấn mạnh đến "âm thanh và màu sắc" với những lời phân tích, bình luận sang trọng, thể hiện một năng lực và tầm văn hóa cao: "Thi nhân kéo ta đi lướt thướt trong cõi u hoài đắm thắm từ những bản đàn xốn xang hồi hộp như *Tỳ bà*, *Mộng cầm ca*, *Hoàng hoa*, sang qua một thế giới hào quang; nẩy cho ta nghe một điệu nhạc hiền hậu và ngọt ngào vô cùng đến tê cả lưỡi và hàm răng (...). Âm thanh là một nửa tinh thần, anh hoa của thế giới Huyền diệu. Còn một nửa khác phải là màu sắc phương phi của khí thiêng hun đúc, rạng rỡ cả một trời lưu ly, mã não, trân châu"... Bàn tới *địa hạt Truy lạc*, Hàn Mặc Tử tiếp tục có những quan sát hữu lý về ảnh hưởng thơ Pháp trong thơ Bích Khê mặc dù biết Bích Khê quá thấm nhuần nguồn cội Đường thi truyền thống: "Ở địa hạt thâm cuồng này, ta thấy thi sĩ Bích Khê hoàn toàn là Baudelaire. Vì trong tác phẩm chàng, gợi dục tình thì ít, mà làm cho người ta ghê rợn đến gớm guốc cái cảnh trần trướng khả ố thì nhiều. Tới đây, ta tưởng là đi đến chỗ tận cùng của vườn hoa nghệ thuật, nhưng không, chàng còn mở rộng biên giới để cho ta thấy chàng là một thi sĩ Đông phương rất "Tàu" mà lời thơ chàng nhuộm đầy màu sắc của các

thi gia đời Đường". Rõ ràng phải có sự am hiểu và nghiệm sinh ngay trong bầu khí quyền của cả hai nền văn hoá Đông - Tây đương thời thì Hàn Mặc Tử mới có được những nhận xét sâu sắc đến vậy về thơ Bích Khê, biện luận và chỉ ra được lý tưởng thẩm mỹ "cái đẹp không thấy" và lý giải việc thi sĩ tìm đến với những "cái gì đời đời", "cái gì hằng sống" và "thơ chàng sắp bay sang thế giới huyền bí để đi đến chỗ tuyệt đỉnh là Tôn giáo".

Có thể khẳng định lời tựa tập thơ *Tinh huyết* của Hàn Mặc Tử cho đến nay vẫn là bài đứng đầu trong số các trang viết về thơ Bích Khê cũng như tính chất mẫu mực của lối văn bình luận thơ ca nói chung. Xét trên một phương diện khác, dường như sau tập thơ *Gái quê* (1936) chủ yếu "tả tình quê trong cảnh quê", có lẽ gần cận với khoảng thời gian viết tựa cho tập thơ của Bích Khê thì Hàn Mặc Tử mới có chuyển biến rõ nét về phía lối thơ Tượng trưng, Siêu thực, *Thơ điên* và trở thành "thi sĩ của đội quân thánh giá", "khởi mạch thơ ở Đức Chúa trời" vào những năm 1937-1938. Điều này cho thấy một mặt Hàn Mặc Tử có sẵn cơ duyên để có thể cảm nhận, hòa nhập, thấu suốt hồn thơ Bích Khê; mặt khác, rất có thể những trang thơ Tượng trưng - Huyền diệu - Truy lạc (và Tôn giáo) của Bích Khê đã ảnh hưởng trở lại và được đẩy cao hơn trong chính thơ Hàn Mặc Tử ở chặng đường cuối cùng của cuộc đời, trong khoảng hai năm 1939-1940. Nói cách khác, Hàn Mặc Tử đã khơi mở một lối thơ riêng độc đáo cho Bích Khê thì chính Bích Khê đã củng cố, tác động trở lại tới phong cách thơ Hàn Mặc Tử.

Cùng với Hàn Mặc Tử, Trọng Miên trong bài bạt *Tinh huyết* không đi sâu vào phân tích thơ ca nhưng đã có

những cảm nhận, khái quát ngắn gọn và đánh giá cao Bích Khê cả về nguồn cảm xúc và thi tứ đạt đến tột đỉnh mọi sắc độ: "Tôi yêu Baudelaire đắm đuối, say sưa Hồ Xuân Hương sôi nổi, thì Bích Khê tuôn ra những lời nóng hổi, mê man như cùng tôi chung một tấm tình thơ ngây ngất (...). *Tinh huyết* vang dội một nỗi đau khổ tuyệt vọng phủ qua màu sắc trụy lạc ô ạt như muốn chảy tràn vào đường gân, mạch máu của tôi (...). Nhưng đau đớn, tuyệt vọng, oán hận, điên cuồng nung nấu máu huyết chàng tràn ứ ra những lời thơ ham mê, khát khao bông bột, chói rực lạ thường". Phát hiện ra vẻ đẹp trong thơ Bích Khê như là sự đối nghịch của những cảm xúc và hình ảnh, Trọng Miên còn nhấn mạnh những ảnh hưởng thuận chiều, đồng vọng từ Hàn Mặc Tử tới Bích Khê: "Những đứa con cứng của địa ngục trong khi đắm đuối hồn vẫn ngược mắt nhìn trời, ước ao cao cả, thiêng liêng. Và nguồn cảm hứng đã khơi mạch thơ ở những cái gì sáng láng thanh cao. Ở đây tôi thấy Bích Khê chịu ảnh hưởng của Hàn Mặc Tử, thi sĩ đau thương, huyền diệu. Nhục và lệ, đẹp và dâm, cuồng và ánh sáng, Bích Khê hòa hợp thành một giọng tinh huyết tân kỳ"... Trong vai trò người viết lời bạt và đứng ra in sách, Trọng Miên đã bày tỏ tiếng nói tri âm tri kỷ và tiếp nhận thơ Bích Khê bằng tất cả sự trân trọng, am tường, ngưỡng vọng, tôn vinh.

Tiếp đến Hoài Thanh - Hoài Chân ở lời dẫn *Một thời đại trong thi ca* trong sách *Thi nhân Việt Nam* (1942) có ý đặt Bích Khê về phía lực lượng cách tân, khác biệt với những người "giữ chừng mực": "Tôi vừa nói Chế Lan Viên đi về thơ Đường. Nếu nói đi tới thơ tượng trưng Pháp có lẽ đúng hơn, tuy hai lối thơ này có chỗ giống nhau. Điều ấy thấy rõ ở tác phẩm một người rất gần Chế

Lan Viên và Hàn Mặc Tử: Bích Khê. Từ Xuân Diệu, Huy Cận, thơ Việt Nam đã có tính cách của thơ Pháp lối tượng trưng. Nhưng còn dè dặt. Bích Khê và ít người nữa như Xuân Sanh muốn đi đến chỗ người ta thường cho là cao nhất trong thơ tượng trưng: Mallarmé, Valéry (...). Các Ô. Bích Khê và Xuân Sanh noi theo gương Mallarmé, Valéry không thềm gìn giữ gì hết. Trong tác phẩm của họ vẫn chừng ấy tiếng ta rất quen nhưng thảng hoặc ta mới tìm được dấu tích những ý tứ, những tình cảm ta vẫn quen gửi vào đó. Họ chạm trở rất tỉ mỉ, không phải những rỗng những phượng như ngày trước, mà những gì chẳng ai biết tên. Những gì đó đôi khi cũng đẹp. Đôi khi hình như họ đã diễn tả được những điều sâu kín, nhưng lời thơ rắc rối quá, dầu sao phần đông chúng ta cũng đành... kính nhi viễn chi". Đến khi trực tiếp luận bình thơ Bích Khê, hai ông dường như không nói được gì nhiều hơn so với Hàn Mặc Tử ba năm về trước. Khi Hàn Mặc Tử dẫn bài thơ *Tỳ bà* có hai câu kết tuyệt bút:

*Ô! Hay buồn vương cây ngô đồng*

*Vàng rơi! Vàng rơi: Thu mênh mông*

đã hết lời ngợi ca: "Đây là cả một trời yêu thương da diết, một trời tương tư, một trời âm hưởng, buồn náo buồn nê: *Vàng rơi! Vàng rơi: Thu mênh mông*" thì đến hai ông xác định: "Tôi đã gặp trong *Tinh huyết* những câu thơ hay vào bậc nhất trong thơ Việt Nam: *Ô! Hay buồn vương cây ngô đồng...*". Khi Hàn Mặc Tử dẫn mười câu thơ trong bài *Tranh lỏa thể* thì hai ông cũng biểu đồng tình dẫn lại và tán thưởng: "Mấy câu ấy đã được Hàn Mặc Tử phẩm bình bằng những lời xứng đáng (...). Vừa bước vào đã thấy vàng ngọc sáng ngời như thế, ai không tin đây là

biệt thự một nhà triệu phú. Huống chi chủ nhân còn nói: Không, quý gì những vật mọn ấy! Kho tàng của tôi chính ở trong mấy phòng kia".

Thống nhất với ý kiến không mấy thiện cảm về những lối thơ lạ từ trong *Một thời đại trong thi ca*, Hoài Thanh - Hoài Chân tỏ ra ngật ngưỡng khi làm quen với thơ Bích Khê: "Nhưng tôi chưa thể nói nhiều về Bích Khê. Tôi đã đọc không biết mấy chục lần bài *Duy tân*. Tôi thấy trong đó những câu thật đẹp. Nhưng tôi không dám chắc bài thơ đã nói hết cùng tôi những nỗi niềm riêng của nó. Hình như vẫn còn gì nữa. Còn các bài khác hoặc chưa xem hoặc mới đọc có đôi ba lần. Mà thơ Bích Khê, đọc đôi ba lần thì cũng như chưa đọc". Song dù thế nào thì đây cũng là những lời đánh giá thật sự chân thành, tâm huyết, chuẩn mực và thành thực của hai ông về thơ Bích Khê. Qua hơn nửa thế kỷ, thơ Bích Khê đã có vị trí vững chắc trong phong trào Thơ Mới và trong nền thơ hiện đại thế kỷ XX. Và quả thật, thơ Bích Khê ý tại ngôn ngoại, "vẫn còn gì nữa", còn vẫy gọi, gợi mở, thách thức, chập chờn ở phía trước, phía bên bờ hiện đại. Hơn nữa, thơ Bích Khê trước sau vẫn nghiêng hẳn về lối thơ cao siêu, trí tuệ, tân kỳ, kén chọn bạn đọc, không phải thuộc dòng thơ truyền thống, quen thuộc, đại chúng, phổ cập, bình dân, bình dị, dễ nhớ, dễ thuộc. Song không phải Bích Khê đã cắt đứt với thơ truyền thống, không làm được những bài thơ dung dị, mượt mà. Trái lại, Bích Khê vẫn có những khổ thơ man mác thần thái Đường thi, vẫn có những bài lục bát nhuần nhị như *Cuối thu*, *Mơ tiên*, *Huế đa tình...* Xét cho kỹ, Bích Khê thân thuộc như bao người ở lối thơ truyền thống nhưng khác người, hơn người và siêu việt ở những dòng thơ ma quái, hiện đại, tân kỳ.

Chung qui, những ý kiến của người đương thời nói trên chỉ ít đã đề cập đến ba vấn đề cơ bản: 1) Xác định đặc điểm nội dung, hình thức nghệ thuật thơ Bích Khê trong phong trào Thơ Mới; 2) Xác định khả năng giao lưu, tiếp nhận và ảnh hưởng đồng đại của thơ Bích Khê với nền thơ Pháp; 3) Đặt thơ Bích Khê trong tương quan thơ Chế Lan Viên và Hàn Mặc Tử; thơ Bích Khê trong tương quan thơ Nguyễn Xuân Sanh và nhóm Xuân thu nhã tập... Có thể nói đây cũng là những vấn đề cơ bản mà các nhà nghiên cứu hôm nay đang tiếp tục đi sâu khai thác, tìm hiểu.

Sau khi lược khảo những ý kiến người đương thời bàn về thơ Bích Khê, tôi trở lại nhấn mạnh một vài quan sát về vấn đề văn bản trong tập *Tinh huyết* và *Thi nhân Việt Nam*. Trước hết, trong bài tựa *Bích Khê thi sĩ thần linh*, Hàn Mặc Tử ghi nhận và trích dẫn ba bài *Thi tứ*, *Ảnh ấy*, *Thời gian* từng khiến ông "sửng sốt với cái khởi điểm của một thiên tài sắp sửa" song trong tập *Tinh huyết* của Bích Khê lại chỉ tuyển duy nhất một bài *Ảnh ấy*? Có bài được Hàn Mặc Tử nhắc tới (*Khách sạn*) và bình giá "đã đưa đến cho ta những sự nhận xét rõ rệt" nhưng cũng không thấy Bích Khê đưa vào thi tập?... Đến *Thi nhân Việt Nam*, hai ông Hoài Thanh - Hoài Chân đồng ý với Hàn Mặc Tử và trích dẫn những câu, những đoạn thơ hay ở hai bài *Tỳ bà*, *Tranh lỏa thể* nhưng đều không tuyển cả hai bài này. Trong phần chú thích, hai ông ghi rõ: "Trong một bức thư gửi cho chúng tôi đề ngày 7-1-41, Bích Khê nói rằng ba bài người thích nhất là *Duy tân*, *Nấm mộ Bích Khê*, *Giờ trút linh hồn*. Trong một bức thư khác đề ngày 25-10-41, Bích Khê lại nói người thích bài *Xuân tượng trưng* hơn cả"... Rút



cuộc, trước số lượng thơ khá phong phú của Bích Khê nhưng hai ông đã không chọn một bài nào trong chính văn tập *Tinh huyết* và cả hai bài được tuyển cũng không từng được Hàn Mặc Tử trước đây nhắc tới trong bài tựa. Nguồn xuất xứ hai bài thơ này đều theo báo *Người mới*. Theo bản in lại tập *Tinh huyết* (Nxb Hội Nhà văn, H, 1995), cả hai bài chọn in (*Xuân tượng trưng*, *Duy tân*) đều được xếp vào mục "Những bài thơ khác" và đều có ý kiến đề cử của chính Bích Khê. Điều thú vị là ở thư trước Bích Khê nói thích ba bài (không có *Xuân tượng trưng*) nhưng đến thư sau lại nói thích nhất một bài mới được ông nghĩ lại, nghĩ thêm, tuyển thêm đích thị là *Xuân tượng trưng*. Có thể vì thuận theo Bích Khê mà hai ông chấp nhận tuyển bài này và chú rõ: "Chúng tôi trích bài này vì chiều theo lời yêu cầu của ông Bích Khê". Điều này cho thấy có những sự thay đổi trong chính nhận thức của Bích Khê về thơ mình; những so le, chênh lệch nhất định giữa Hoài Thanh - Hoài Chân với Hàn Mặc Tử trong cách cảm nhận thơ Bích Khê; việc Hoài Thanh - Hoài Chân trong lời mở đầu *Một thời đại trong thi ca* đánh giá cao nét độc đáo nhưng lại ngại ngần trước lối thơ tượng trưng Bích Khê và đến lời *Nhỏ to* cuối sách đã không một lần nhắc đến Bích Khê và cũng không xếp chung bên cạnh Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên của xóm thơ Bình Định nữa. Rõ ràng với việc coi Bích Khê là người chịu ảnh hưởng lối thơ tượng trưng điển hình và sâu sắc nhất cũng như việc chỉ tuyển chọn có hai bài (bên cạnh người hàng xóm Hàn Mặc Tử bảy bài, Chế Lan Viên tám bài) đã cho thấy khá rõ quan điểm của Hoài Thanh - Hoài Chân với ý nghĩa là người đương thời Thơ mới bàn về thơ Bích Khê.

Trong điều kiện đổi mới và hội nhập hôm nay, sau những bước lùi tương đối trong cách thức đánh giá, khai thác, tiếp thu những giá trị Thơ mới, chúng ta đã hội đủ điều kiện để khẳng định lại vị trí của Bích Khê trong nền thơ dân tộc. Việc xác định diện mạo thơ Bích Khê trong tầm nhìn người đương thời một mặt nhằm khẳng định những tiếng nói trung thực, giàu cá tính và tri thức - qua đó cho thấy không khí một thời đại phê bình và sáng tạo thơ ca dân chủ, đa phương; mặt khác đưa lại bài học cần hiểu biết và tôn trọng đặc trưng sáng tạo nghệ thuật, về nhu cầu tiếp xúc đồng đại với thế giới hiện đại, về việc cần sưu tập một cách hệ thống chính các nguồn tư liệu người đương thời bàn về thơ Bích Khê cũng như người đương thời Thơ Mới bàn về phong trào Thơ Mới. Điều này cũng tạo nên sự đối sánh cần thiết với hoạt động nghiên cứu, đánh giá Bích Khê và Thơ Mới ở giai đoạn sau (kể cả thói a dua, cơ hội, xu phụ, lười nhác, cực đoan một chiều...). Hậu thế sẽ nhìn vào từng trang chữ trong lịch trình nghiên cứu Thơ Mới và thơ Bích Khê mà bảo rằng: "Mỡ này trắng! Mỡ này đen! Mỡ này nhờ nhờ!"...◆

*Hà Nội, Xuân 2006*

# NHÀ THƠ BÍCH KHÊ VÀ BÀN THÀNH TỬ HỮU

❖ QUÁCH GIAO

(Nhà văn - con trai nhà thơ Quách Tấn)

**N**gày rằm tháng chạp năm Ất Dậu tức 17 tháng giêng năm 1946 nhà thơ Bích Khê từ trần.

Ngày 27 tháng 5 năm Đinh Mùi tức ngày 4 tháng 7 năm 1967 nhà thơ Quách Tấn đã hoàn tất tập bút ký Đời Bích Khê. Và tập hồi ký được xuất bản ngày 25 tháng 7 năm 1971. Đến năm 2004 tập hồi ký này được tái bản trong bộ hồi ký Bóng Ngày Qua về phần Thầy và Bạn.

Từ trong các tác phẩm này tôi đã rút ra Tình bạn của nhà thơ Bích Khê với Hàn Mặc Tử, Quách Tấn, Chế Lan Viên, Yến Lan. Đây là nhóm Bàn Thành Tử Hữu của Bình Định,

Bạn với nhà thơ Bích Khê trước tiên là Hàn Mặc Tử

Bích Khê biết Hàn Mặc Tử từ khi còn học ở Hà Nội (1932 - 1933) nhưng chỉ biết nhau qua văn chương, Bích Khê thường đăng thơ trên các báo Tiếng Dân (Huế), thỉnh thoảng cũng có đăng trên Tạp Chí Phụ Nữ Tân Văn (Sài Gòn). Đồng thời Hàn Mặc Tử cũng đăng thơ trên các báo này. Đến năm 1937 hai thi nhân mới thư từ cho nhau và càng ngày càng nồng đượm.

Thời bấy giờ Thơ Mới đã thắng Thơ Cũ. Phong trào thơ cũ và thơ mới phát động từ năm 1932 và đến 1941 thì chấm dứt. Hai thi nhân này không trực tiếp tham dự vào các cuộc tranh luận mà chỉ chú tâm vào việc làm thơ. Chủ trương của hai nhà thơ là "thơ không có mới cũ, mà chỉ có thơ dở và thơ hay". Trước kia cả hai đều nổi tiếng trong làng thơ cũ. Năm 1932 Hàn Mặc Tử xuất bản tập thơ Gái Quê. Đầu năm 1938, Bích Khê gửi cho Hàn Mặc Tử 3 bài thơ mới (Thi Tứ, Ảnh ấy, Thời Gian) được bạn tán thưởng và cuối năm góp thơ thành tập lại gửi ra cho bạn thì được bạn phê bình là "quá kém". Bích Khê giận xé nát cả tập thơ và viết thư ra thề cùng bạn: Trong 6 tháng sẽ trở thành một thi sĩ phi thường bằng không sẽ không bao giờ làm thơ nữa. Chỉ trong vòng ba tháng sau, Hàn Mặc Tử ứa nước mắt khi nhận được tập thơ Tinh Huyết của bạn gửi ra. Suốt cả buổi chiều hôm đó Hàn Mặc Tử nằm ôm tập thơ và hôm sau đã viết bài tựa cho tập thơ Tinh Huyết. Theo Hàn Mặc Tử tập Tinh Huyết là "Một bông lạ nở hương, một thứ hương quý trọng, thơm đủ mọi mùi phước lộc" "một đóa hoa thần dị". Cuối năm 1939 tập thơ Tinh Huyết ra đời. Các nhà thơ cũ bảo thủ cho là "một quái thai". Các nhà thơ mới và nhất là các bạn thanh niên thì đón tiếp một cách nồng nhiệt.

Về tình bạn Bích Khê hết sức thương yêu và kính trọng Hàn Mặc Tử. Những bức thư và những bài thơ của Hàn Mặc Tử gửi cho Bích Khê đều được coi như những tờ vàng ngọc. Và những lúc đi thăm Hàn Mặc Tử, Bích Khê ngồi sát một bên, cầm tay ôm lưng như một tình nhân, không chút kiêng dè bệnh tật. Tình thân thương bè bạn này đã ảnh hưởng không ít trong thơ Bích Khê... Tuy

nhiên bản sắc của hai thi nhân vẫn giữ được bản sắc riêng tư.

Ngày 11 tháng 11 năm 1940 Hàn Mặc Tử mất tại Qui Hòa. Trước đó trong một giấc chiêm bao Bích Khê nằm mộng thấy Hàn Mặc Tử và thi nhân đã viết nên nhưng dòng thơ thấm thiết trong bài Hàn Mặc Tử:

*Bóng nào nhợt như ma  
Khắp châu thân hỗn hển  
Huyền hồ nhìn không ra?  
Lưu luyến đường thiết tha  
Chờm chờm trên giường bệnh?  
Bóng nào nhợt như ma  
Khắp châu thân thấp thển  
Huyền hồ nhìn không ra?  
Hay là tôi hóa hai  
Đã chết đi một nửa?  
Hay là trời ban mai  
Bị mù sương vây bủa  
Làm buồn ngập hoàng hôn  
Ảnh hưởng tới linh hồn*

*Tiều tuyết!  
Hiện ra hình ủy mị?  
Bóng nào trắng dần ra  
Trên đầu đơm vòng hoa  
Khắp thân in màu tuyết  
Trong trẻo mà điểm tuyết  
Tơ tơ gợn như nguyệt*

Biếc biếc gân như thu,  
Đều qui trên nét mặt  
Hoàng hôn mai mờ sắc  
Buồn ban mai trắng ra  
Ôi, ôi không là ma  
Đứng nhìn trong ý tứ  
Quanh quẽ nhìn không ra:  
Gần rồi không còn xa:  
Hàn Mặc Tử !  
Châu lệ thấm tình say  
Gặp gỡ có hôm nay  
Chiêm bao ngày liền ngày  
Ngoài mình ai mà hay!  
"Anh ơi từ đâu đến?  
"Em buồn em đang bệnh!  
"Anh ơi sao ra hai  
"Huyền hồ trong phôi thai?  
"Hóa thân trong phương phi!  
"Người em rày mệt quá?  
"Mà nay gặp cố tri  
"Hai tay đây rã rã !..  
"Đi lấy cùng nhau đi"  
Lời nức ra hơi hương  
Dịu dịu tỏa trong buồng:  
"Anh ơi tôi mới đến  
"Là hiện thân của bệnh  
"Quần quại đau xót xa  
"Máu mủ nhìn không ra

*"Giờ phương phi! phương phi!*

*"Là hình thơ tinh vi*

*"Là hình thơ qui y*

*"Mướt trong màu tuyết vè*

*"Hai ta đều quanh què*

*Đứt ruột nhớ thương nhau*

*"Nấn ná sẽ lìa nhau*

*"Chiêm bao còn thấy nhau !"*

*Rùng mình ta nhìn ra*

*Huyền hồ đã như ma,*

*- Ôi không phải là ma*

*Gần sao mà còn xa?*

*Lại đâu là quê nhà ?*

*- Hàn Mặc Tử! Hàn Mặc Tử!*

*- Qui Hòa! Qui Hòa!*

Bài thơ cho chúng ta thấy:

Tình Bích Khê đối với Hàn Mặc Tử thấm thiết biết chừng nào. Nỗi buồn thương của hai nhà thơ mắc phải trọng bệnh đã biến ra thành thơ. Thơ chưa kịp gửi cho Hàn Mặc Tử thì nhà thơ họ Hàn đã qua đời.

Tiếp đến là tình bạn giữa Bích Khê và Chế Lan Viên.

Chế Lan Viên và Bích Khê chỉ quen nhau sau khi Hàn Mặc Tử mất. Mùa thu năm 1942 vì bệnh phổi tái phát nên Bích Khê phải ra điều trị tại bệnh viện P. Pasquier ngót 8 tháng. Tại đây lần đầu tiên Chế Lan Viên ghé thăm. Sau thấy bệnh không thuyên giảm nên Bích Khê về sống cùng mẹ và sau dời đến Bảo An Đông thuộc tỉnh Quảng Nam là quê của người chồng người chị thứ tám để tịnh dưỡng. Một hôm Chế Lan Viên cùng bạn là nhà giáo

Nguyễn Đình từ Nha Trang ra thăm Bích Khê. Bích Khê vui mừng không kể xiết. Bao nhiêu tâm sự chất chứa từ lâu đều đem ra giải bày. Nụ cười luôn luôn nở trên môi và lời tiếp lời trong những ngày gặp gỡ. Sau khi bạn đi rồi Bích Khê cùng chị trở về Thu Xà. Đó là hai lần gặp gỡ. Còn có một lần sắp được gặp nhau từ Nha Trang nhưng vì bị bệnh dọc đường khi Bích Khê vào thăm Chế Lan Viên tại nhà thi sĩ Quách Tấn, nên phải đợi đến khi vào nhà thương trị bệnh phổi ở nhà thương Pasquier mới gặp nhau. Sau khi Bích Khê mất Chế Lan Viên có đến viếng mộ hai lần. Lần thứ nhất là năm 1946, lần thứ hai sau đó là ngày thống nhất đất nước.

Chế Lan Viên đã viết về người bạn của mình trong tập Thơ Bích Khê dưới nhan đề là Thơ Bích Khê năm 1988 do Sở Văn hóa Thông Tin Nghĩa Bình xuất bản.

Về tình bạn của Yến Lan với Bích Khê thì đơn giản nhưng thâm hậu. Yến Lan cùng một thời gian năm 1941 khi đi thăm Hà Tiên ghé lại Nha Trang cùng lúc với Chế Lan Viên. Và cả hai đều được tin Bích Khê sắp vào Nha Trang thăm Quách Tấn nên hai nhà thơ đều cùng nhau ở lại để cùng gặp gỡ, song vì Bích Khê bị cảm dọc đường nên cuộc hội ngộ không thành.

Qua Quách Tấn, Bích Khê cảm nhận được cái hay của thơ Yến Lan và có lòng trông chờ gặp mặt, song hai người chỉ có thơ từ qua lại không mà thôi. Năm 1942, vào mùa hạ, Chế Lan Viên và Yến Lan cùng vào Nha Trang ở cùng Quách Tấn và có nhiều bạn hữu có mặt nên có điện tín cho Bích Khê biết để vào gặp mặt, tuy nhiên vì bệnh tình trở nặng nên cuộc hội ngộ lại không thành.

Cuối cùng là tình bạn giữa Bích Khê và Quách Tấn.



Bích Khê và Quách Tấn biết nhau từ lúc có thơ đăng ở các báo Tiếng Dân và Phụ Nữ Tân Văn vào khoảng 1932. Năm 1939, Hàn Mặc Tử giới thiệu tập Một Tấm Lòng và Tinh Huyết. Hai tác giả thư từ qua lại...

Khi Hàn Mặc Tử mất hai bạn thơ mới được gặp mặt nhau và trở thành đôi bạn thân thiết. Nhà thi sĩ Quách Tấn ở Nha Trang rất thuận tiện cho việc ghé nghỉ chân khi đi từ Nam ra Bắc hoặc ngược lại. Năm 1941, Bích Khê vào Nha Trang thăm Quách Tấn và ở chơi được 20 hôm. Hai người thân nhau như đã gặp nhau từ lâu. Bích Khê nhỏ hơn 6 tuổi nên coi Quách Tấn như ông anh ruột thịt. Bao nhiêu điều tâm sự đều đem ra thổ lộ. Ngay việc bệnh mộng tinh cũng không giấu diếm. Nhà thơ họ Quách nhờ đến bác sĩ thân là bác sĩ Lê Văn Tân chữa trị một thời gian

Ở Nha Trang, Bích Khê ngoài việc chuyện trò cùng Quách Tấn ngoài giờ công vụ Thi sĩ còn đọc sách, đọc thơ của Quách Tấn và trò chuyện cùng các bạn thơ của Quách Tấn như Nguyễn Tử Anh, Trần Khắc Thành... Bích Khê rất thích đọc các bài thơ Đường của Quách Tấn dịch nghĩa và thơ. Đồng thời cũng đọc luôn các tập ghi chú về thơ Pháp của Chế Lan Viên đã cùng Quách Tấn biên soạn nghiên cứu trong những tháng hè chung sống.

Bích Khê cũng đã kể lại cuộc tình duyên giữa Mộng Cầm cùng Hàn Mặc Tử vì Mộng Cầm là cháu ruột của Bích Khê. Bích Khê cho biết :

Mộng Cầm quen với Hàn Mặc Tử đã lâu. Hai bên có thư từ qua lại với nhau từ khi Tử còn làm sở Đạc Điền ở Qui Nhơn. Nhưng mãi đến lúc Tử vào Sài Gòn làm báo mới ra Phan Thiết gặp Mộng Cầm. Mộng Cầm có đưa

Hàn Mặc Tử đến gặp Bích Khê một lần tại trường Hồng Đức. Lúc ấy vì chưa quen thân nên cuộc gặp gỡ chỉ là sơ giao.

Bích Khê trả lời câu hỏi của Quách Tấn là Mộng Cầm có yêu Hàn Mặc Tử thật sự không?

- Không yêu mà chiều thứ bảy nào, Tử cũng ra Phan Thiết để cùng Mộng Cầm đi chơi với nhau cho đến chiều chúa nhật hôm sau mới vào Sài Gòn. Hai bên giao tiếp thân mật với nhau ngót hai năm trời mà nếu không yêu nhau thì chỉ có gỗ đá.

Được hỏi là khi đó Bích Khê đã thân với Hàn Mặc Tử chưa thì Bích Khê đáp rằng chỉ thực sự thân với Hàn khi Hàn mắc bệnh ngặt nghèo và thân với Tử vì những bài thơ mới của Tử chớ không phải vì bệnh của Tử. Rồi càng ngày thơ và bệnh cùng nhập lại thành một loại keo sơn gắn chặt hai người.

Những ngày sống tại Nha Trang Bích Khê đã được Quách Tấn đưa đi thăm các danh thắng tại Nha Trang và khi được biết mối tình của Quách Tấn với Liên Tâm thì Bích Khê đã có bài thơ **Gởi Liên Tâm Nhờ Quách Tấn Trao Hộ** là một bài thơ Đường và đưa vào tập thơ Tinh Hoa.

Cũng tại Nha Trang Bích Khê đọc và hiểu thơ của Yến Lan ngoài các bài thơ trong tập thơ Bến My Lăng. Đó là bài thơ Bình Định. Từ ấy Bích Khê yêu mến thơ Yến Lan như yêu mến thơ Chế Lan Viên. Ở chơi gần một tháng thì Bích Khê trở về Thu Xà.

Khi rời khỏi Nha Trang Bích Khê có viết trong tập bản thảo Mùa Cổ Điển (hiện nay còn bút tự) của Quách Tấn:

*Phê bình bằng mấy dòng:*

*Sau khi đọc Mùa Cổ Điển*

*Chỉ một bài Đêm Thu Nghe Qua Kêu chừng nấy thôi, cũng đủ cho ta thấy thi sĩ đã vượt lên trên những thi sĩ có tiếng như Bà Huyện Thanh Quan, Yên Đỗ, Chu Mạnh Trinh...*

*Tôi tin chắc rằng sau này Thi sĩ sẽ mở trực giác, phát tiết anh hoa, vượt hẳn trên Chiêu Lý đi đến cái Mạ hình Thanh thiên, cái Thuần túy của Thơ mà Hồ Xuân Hương và tác giả bản Tần Cung Nữ Oán Bái Công hai vị thần thơ đứng song song với Lý Bạch phương Đông, hay Mallarmé phương Tây đã đi đến.*

*Tôi mong còn sống đến ngày ấy để được hoan hô một vị thần thơ. Quách Tấn.*

Từ năm 1941 trở về sau, Yến Lan và Chế Lan Viên thường ở Nha Trang cùng Quách Tấn. Những thư và thơ của Bích Khê gửi vào Nha Trang đều gửi chung cho cả ba người. Trong năm 1941, Bích Khê đã sáng tác bài Xuân Tượng Trưng và được Chế Lan Viên tán thưởng.

Mùa hạ năm 1942, nhân có các bạn thơ tụ hội về Nha Trang, Quách Tấn gửi điện tín cho Bích Khê vào Nha Trang chung vui, song khi ấy Bích Khê bệnh trở nặng nên không vào được và phải điều trị tại bệnh viện Pasquier. Rồi từ năm ấy Bích Khê không còn có thời gian vào thăm nhà thơ Mùa Cổ Điển. Rồi chiến tranh Việt Pháp bùng nổ. Và nhà thơ Bích Khê qua đời. Vì tình thế nên bạn bè không về dự được đám tang. Và nửa năm sau Quách Tấn mới biết được tin bạn mất. Bồi hồi ảo não nhà thơ Mùa Cổ Điển đã gửi lòng mình vào 5 vần ngũ ngôn khóc bạn:

*Ngắm vọi trời Thiên Ân  
Cố nhân ơi! Cố nhân!  
Bóng theo Hàn Mặc Tử,  
Tâm gửi Ngũ Hành Sơn.  
Danh vọng dài mây vút  
Anh ba biển sóng dờn  
Đã hay nghìn tuổi thọ,  
Thương nhớ lụy đời cơn.*

(Tình Trong Thơ Văn)

Tuy không được gặp nhau từ Nha Trang nhưng Bích Khê vẫn thường xuyên gửi thư và thơ cho các bạn thơ trong Bàn Thành Tứ Hữu. Năm 1943 Bích Khê gửi đến các bạn Bàn Thành bài thơ Ngũ Hành Sơn (bài tiền và bài hậu) và một số thơ khác. Đồng thời vào cuối thu năm ấy Bích Khê gửi tất cả bản thảo những bài thơ làm sau Tinh Huyết cùng một số thơ trong Tinh Huyết đã sửa chữa lại vào Nha Trang để các bạn Bàn Thành chọn lựa và cho xuất bản vào dịp Tết 1944. Ngoài những bài Thơ Mới, Bích Khê lại kèm theo độ vài chục bài Thơ Cổ (Đường luật và ca trù) rút trong tập “Mấy dòng thơ Cổ”.

Tập thơ lấy tên là Đẹp.

Vì được giao toàn quyền tuyển chọn nên nhóm Bàn Thành đã bỏ đi các bài thơ trích trong tập thơ cũ đã làm lúc trước chỉ chọn lấy các bài Đường luật hay như Mộng Trong Hương, Gõ Bồn, Gửi Liên Tâm. Tuy nhiên Bích Khê phản đối vì cho rằng các bài thơ cũ đã được các bậc tiền bối như cụ Huỳnh Thúc Kháng ngợi khen nên không thể bỏ được. Do đó tập thơ Đẹp được hoàn về cho tác giả. Tết năm 1944 nhóm Bàn Thành nhận được thơ của Bích

Khê tỏ ý hối hận về việc chú quan của mình và thừa nhận là sự lựa chọn của các bạn là sáng suốt và đề nghị đổi tên tập thơ Đẹp ra thành Ngũ Hành Sơn hay Tinh Hoa. Đồng thời nhờ Chế Lan Viên đề tựa tập thơ và dự định xuất bản vào dịp kỷ niệm Thi hào Khuất Nguyên tức là ngày Tết Đoan Ngọ năm Mậu Thân (1944). Chế Lan Viên đã hoàn tất bài tựa và chỉ chờ có tiền là xuất bản ngay tập thơ Tinh Hoa. Trước đó bà Ngọc Sương (chị của Bích Khê) đã chuẩn bị việc tái bản tập thơ Tinh Huyết và xuất bản tập Tinh Hoa. Bìa đã vẽ, giấy đã mua, kiểm duyệt đã xong nhưng thời cuộc không thuận tiện nên đành phải đợi chờ thiện duyên.

Tuy tập thơ Tinh Hoa chưa xuất diện song phần nhiều thơ trong tập đã được các bạn thơ chuyên nhau đọc. Nhà thơ Quách Tấn đã có những nhận xét như sau:

*Nếu sánh cùng sông thì Tinh Huyết là dòng sông mùa lụt, lai láng cuộn cuộn, song không thể giặt giải mũ của đám sĩ phu. Còn Tinh Hoa là dòng sông xuân, nước vừa thiếp bờ, dễ khiến khách mỹ nhân nghiêng mình cười nụ.*

*Nếu sánh cùng hoa thì Tinh Huyết là khóm thực được mọc bên bờ ao vắng vẻ, hoa nhiều nhưng lá lầy cũng nhiều. Còn Tinh Hoa là chậu hoa hồng, có bàn tay chăm sóc, nở thành nhưng không rườm rà.*

*Nếu sánh cùng nam hơn thì Tinh Huyết là trai vừa lớn lên, sắc sung khí hăng, lắm lúc muốn dời cả núi. Còn Tinh Hoa là con người "tam thập" tuổi đương xuân nhưng chuyện đời đã thấu rõ thiệt hơn.*

*Nếu sánh cùng thực nữ thì Tinh Huyết là gái mười bảy bề gãy sừng trâu. Còn Tinh Hoa là gái một con trông mơn đôi mắt*

Nói một cách thực tế thì Tinh Huyết, thi tứ đạt dào, Tinh Hoa bút pháp già dặn. Trong Tinh Huyết nhiều khi “chất thẳng văn” còn trong Tinh Hoa có thể nói là “văn chất bản bản vậy”

Chúng ta cũng nhận thấy:

Với Tinh Huyết, Bích Khê vụt ra đi theo Tây Âu

Với Tinh Hoa, Bích Khê lần lần trở về với Á Đông.

Có một điều nổi bật là

Trong Tinh Huyết những bài xuất sắc phần nhiều là thơ bát ngôn hoặc thất ngôn bình than, nghĩa là làm thơ theo thể mới

Còn trong Tinh Hoa: những bài thành công phần nhiều là những bài làm theo thể ngũ ngôn hoặc thất ngôn cổ phong. Tuy là thể ngũ ngôn song cách điệu đều đổi mới, phép đặt câu, dùng chữ đều chịu ảnh hưởng Tây phương.

Thơ Bích Khê rất độc đáo, cốt cách riêng biệt, sắc thái riêng biệt, không thể lẫn lộn cùng Hàn Mặc Tử và Chế Lan Viên được, mặc dù chịu ảnh hưởng lẫn nhau.

Trí tưởng tượng của Bích Khê thật phong phú và thuật sáng tạo của nhà thơ cũng cao cường, khiến hình ảnh âm nhạc, gây nhiều hứng vị bất ngờ

Cùng với số thơ để lại, cũng đủ bằng cứ để tin rằng tinh thần của Bích Khê nhất định bất tử.

Sau nghìn thu nữa trên trần thế

Hồn vẫn về trong bóng nguyệt soi.

Trân trọng kính chào quý vị ♦

Nha Trang ngày 10 tháng 2 năm 2006

(13 tháng giêng năm Bính Tuất)

# NHẠC TÍNH TRONG THƠ BÍCH KHÊ

❖ PHAN QUỐC HẢI

(GV khoa Ngữ Văn, ĐHKH Huế)

1. Trong *Thi nhân Việt Nam*, đánh giá thơ Bích Khê, Hoài Thanh viết “*Những câu thơ hay vào bậc nhất trong thơ Việt Nam*” [1, 20]

Trong lời mở đầu luận văn cử nhân về *Phong cách thơ Bích Khê*, Nguyễn Hữu Vĩnh viết “*Nhưng may mắn thay đã có thời gian và công lí, thời gian có khả năng sàng lọc và phán xét tất cả. Trong dòng chảy của nó, thời gian làm quá khứ sống lại trong hiện tại và trả lại mọi chân giá trị của đời sống. Thời gian đã trả lại địa vị Bích Khê trên thi đàn Việt Nam.*” [3, 9]

Tròn 60 năm kể từ khi Bích Khê ra đi, thế hệ những người đi sau đã lần tìm và khám phá những bí mật hàm chứa bên trong tòa ngôn ngữ kỳ lạ thơ ông. Ở đó, trong thơ Bích Khê, người đọc được dìu vào cõi mê cung của âm hưởng ngọt ngào, của trầm lặng, của vương vấn, của họa tính và nhạc tính ngôn từ.

Thơ Bích Khê là thơ của âm thanh. Nhà thơ đã mã hóa cuộc sống bằng chính những thanh âm ngôn ngữ, đưa người đọc du dương vào cõi vĩnh cửu của trần gian, lắng nghe tiếng lòng, tiếng nói của thiên nhiên hòa điệu. Xa

cách nhưng gân gụi, ẩn chứa và mở toang, bình lặng và thốn thức...

*Ô! hay buồn vương cây ngô đồng*

*Vàng rơi! Vàng rơi! Thu mênh mông*

2. Thơ ca bao giờ cũng gắn với âm nhạc, lấy âm nhạc làm phương thức chuyển tải, biểu hiện. Với Bích Khê điều ấy là rõ ràng và quan trọng nhất trong thơ. Nhạc tính thơ Bích Khê là đỉnh cao của sự kế thừa có chọn lọc, cách tân, là sự nhào nặn của phương pháp thi ca tượng trưng Pháp và thi ca truyền thống Việt Nam.

Nổi rõ và thành công nhất về phương thức thể hiện nhạc tính thơ Bích Khê là cách dùng bằng thanh. Thực chất, dùng bằng thanh tạo nhạc tính trong thi đàn văn chương Việt Nam đã có nhiều nhà thơ đề cập. Xuân Diệu đã từng "Sương nương theo trăng ngừng lưng trời/ tương tư nâng lòng lên chơi vơi". Với Nguyễn Xuân Sanh thì: "Tay sương lam mờ đương bông tơ/ Nghe sương lam mờ đương giăng mơ/ Đêm rải men tràn nơi lối dỏ/ Hàng đương say đường thôi ngâm thơ". Nhưng đó chỉ là những câu thơ rải rác. Đôi khi những thanh trắc xen vào và còn mang âm hưởng thơ cũ. Bích Khê thì không, nhà thơ đào sâu và tiến xa hơn đến mức hoàn hảo:

*Vàng sao nằm im trên hoa gầy*

*Tương tư người xưa thôi qua đây*

*Ôi! nàng năm xưa quên lời thề*

*Hoa vừa đưa hương gây mê mê*

...

*Buồn lưu cây đào xin hơi xuân*

*Buồn sang cây tùng thăm đông quân*



Ô! hay buồn vương cây ngô đồng  
Vàng rơi! Vàng rơi! Thu mênh mông

(Tỳ bà - Tinh huyết, 1939)

Bài thơ là một bản tình ca trầm buồn. Nhạc điệu thơ như câu bùa chú mê dặt người đọc vào tận sâu trong cung bậc tình yêu: nhẹ nhẹ và ngọt ngào. Thanh bằng sử dụng trong thơ linh hoạt, cài đan xen theo hai chiều ngang-dọc đã dốc toàn bộ cái ý vị của lòng người vào thơ.

Với lối sử dụng bằng thanh, thơ Bích Khê như một phát đại bác nã vào bức tường đồ sộ nhưng rêu phong của thơ cũ. Nhà thơ đã tự mình xây nên cây cầu nối liền hai bờ thơ cũ và thơ mới. Và chính ông chứ không ai khác, tự nguyện làm con ve sầu gồng mình trên cây cầu đó để hát khúc tráng ca về thơ mới. Với Bích Khê, những niêm luật, cách gieo vần, những ước lệ là *barie* cản trở tâm tình con người trong thơ, và với ông, loại bỏ những cái ấy hiển nhiên là điều cần thiết.

Trong phong trào thơ mới, Bích Khê không phải là người tiên phong đưa đường dẫn lối về cách sử dụng bằng thanh để tạo ra nhạc tính. Sự thật là những bài thơ như *Tiếng Thu*, *Một mùa đông*, *Còn chi nữa* (Lưu Trọng Lư), *Xây mơ* (Xuân Sanh), *Nhị hồ* (Xuân Diệu) đã sử dụng cách này. Nhưng, những bài thơ ấy mới chỉ dừng lại ở mức kỹ thuật, rõ ràng và phần nào đó hơi Tây. Với Bích Khê thì hoàn toàn ngược lại, nhạc tính thơ ông là sự nhào nặn hoàn hảo của thanh âm và ngôn từ. Nó có chút ma quái, liêu trai mà đôi khi người đọc bị lôi cuốn, thôi miên trong điệu nhạc trầm trầm buồn buồn và nhiều cảm giác khó tả khác.

Thành tựu ấy là sự lao động không mệt mỏi của nhà thơ trong việc đi tìm cái cũ và cái mới, là sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa phương pháp thi ca tượng trưng Pháp với phương pháp thơ truyền thống. Có thể nói, những hành xử trân trọng của Bích Khê với phương pháp thơ cũ và thơ mới là tấm gương đáng để những người vọng ngoại (lúc ấy, bây giờ và mai sau) học hỏi. Trong tâm thức của Bích Khê dường như không có nền thi ca lớn và thi ca bé mà chỉ những nét độc đáo tiềm ẩn hay bộc lộ trong mỗi nền thi ca đó, chúng đủ sức làm đối trọng trong đời sống con người. Điều mà Bích Khê đã làm là tìm những cái độc đáo của phương pháp sáng tạo thi ca tượng trưng Pháp và thi ca dân tộc, nhào nặn chúng để tạo nên một phương pháp sáng tác hoàn hảo. Đó là một cái nhìn bình đẳng, tự tin và năng động. Đó cũng là điều kiện làm nên thế giới nhạc tính bí ẩn lạ lẫm nhưng ngọt ngào của thơ Bích Khê.

Nhưng không dừng lại ở đó, âm hưởng du dương trầm bổng của nhạc tính thơ được Bích Khê khai thác triệt để. Sự kết hợp hài hòa giữa thanh bằng và thanh trắc cộng với cách sử dụng từ láy làm cho nhạc thơ khúc khuỷu, réo rắt nhưng nhẹ nhàng và đều đặn. Đó là những điểm nhấn tạo nên cung bậc của âm nhạc.

Đọc thơ Bích Khê người ta có cảm giác ông là cuốn tự điển sống về thanh điệu. Bích Khê nắm được ngọn nguồn thanh âm của thanh điệu. Đó là một quá trình tự hoàn thiện, tự đào sâu theo hướng riêng của nhà thơ.

*Lâu ai ánh gì như lưu ly?*

*Nụ cười ai trắng như hoa lê?*

*Thủy tinh ai để lòng gương hồ?*

*Không gian xà cừ hay san hô?*

(Nghê thường)

Nhạc tính không trôi xuôi bằng thanh bằng như trước. Trên nền thanh bằng những thanh trắc được sử dụng như một nghịch biến để tạo nên những dòng âm thanh gấp khúc, trắc tréo như tiếng lòng của con người.

Việc sử dụng thanh trắc phá cách đó không phải là sự vô tình. Đó là sự chuẩn bị chu đáo và có trách nhiệm. Những điểm nhấn của thanh âm thanh trắc sẽ kéo giữ người đọc, gọi họ thức tỉnh khi họ mê vào cõi không gian bất tận mà thanh bằng tạo ra. Đó là một dụng ý mang đầy tính nghệ thuật, sáng tạo tuyệt vời trong việc tạo nhạc tính thơ.

Không chỉ hoàn hảo trong việc sử dụng thanh điệu, Bích Khê còn có khả năng tạo ra nhạc điệu thơ bằng cách ngắt nhịp thơ theo hướng riêng.

*Ôi! nắng vàng thơm... rung rinh điệu ngọc,*

*Những cánh đồng đơm - những cánh đồng đơm*

*Nhẹ nhàng, nhịp nhàng thở đều trong sương;*

*Màu trắng không gian như gợn gợn sóng.*

...

*Nàng ơi! đừng động có nhạc trong giây,*

*Nhạc gây hoa mộng, nhạc ngắt trong mây;*

*Nhạc lên cung hường, nhạc vô đào động,*

*Ôi nàng tiên nương! - hớp nhạc đầy hương.*

(Nhạc)

Lối thơ tám chữ trước đây được sử dụng trong tục ngữ, một phần trong ca trù, đến thơ mới nó thường được ngắt

nhịp ở chữ thứ 3, 5, 6 nhưng đến Bích Khê thì hoàn toàn khác, ông đã ngắt nhịp phá cách bằng chữ thứ 4. Lối ngắt nhịp “liều lĩnh” của Bích Khê đã làm cho câu thơ tách làm đôi, song song cùng thể hiện và điều ấy đã tạo nên một nhạc điệu thơ mới. Và “*có lẽ sức mạnh của nhạc điệu tân kỳ, của ý tưởng mới mẻ đã cuốn phăng cảm xúc của người đọc không kịp để anh ta có thì giờ nghĩ đến thể tứ ngôn*”. [2,189] Nhạc điệu ấy nửa như riêng Tây, nửa như hòa thuận phù hợp với tâm hồn thi sĩ đang tìm kiếm một sự kết hợp Đông-Tây, kim cổ trên thi đàn (ý của Hàn Mặc Tử)

Nhạc tính trong thơ Bích Khê không dừng lại ở việc sử dụng thanh điệu, cách ngắt nhịp mà còn thể hiện ở lối dùng điệp từ điệp khúc.

*Lá vàng rơi*

*(Tôi khóc, anh ơi!)*

*Đàn rung tiếng:*

*Người yêu đương ngồi...*

*Trăng vàng rơi,*

*(Tôi khóc, anh ơi!)*

*Đàn nghẹn tiếng:*

*Người yêu đây rồi...*

*Hoa vàng rơi*

*(Tôi khóc, anh ơi!)*

*Đàn rung tiếng:*

*Người yêu đi rồi...*

*Sao vàng rơi,*

*(Tôi khóc, anh ơi!)*

*Đàn câm tiếng:*

*Người yêu xa rồi....*

*Đêm vàng rơi,*

*(thôi hết, anh ơi!)*

*Đàn bẻ phím:*

*Người yêu chết rồi.*

(Thi vị)

Bài thơ là một sáng tạo độc đáo. Âm nhạc mang âm hưởng tàn phai của lòng người với lối sử dụng điệp ngữ

và hình ảnh tương đồng: màu vàng, màu của bi thương và trầm buồn trong các vật Lá, Trăng, Sao, Hoa. Những thực thể này gắn liền với tiếng đàn và hình ảnh người yêu. Mỗi khúc nhạc lòng là một điệu nhạc buồn chuyển mạch từ niềm vui đến nỗi buồn và sự già từ. Bởi thế nên “*Khi nói đến âm nhạc thi nhân nghĩ ngay đến những cung cầm chơi vui, âm điệu rung động cả không gian. Vì bởi mê man với sự nhẹ nhàng thở đều trong sương. Thi nhân đã sáng tạo ra được những bản thân tình diễm ảo và nhạc lúc bấy giờ cũng không còn là nhạc nữa, nó đã bay ra hương, ra hoa, ra thơm, ra mát, ra ngọt, ra ngào hay âm thanh nức nở, lạnh lạnh như giọng cười, mơn man như ân tình đòi hỏi*” [3,85]

3. Nhạc tính thơ Bích Khê là sự kết hợp hoàn hảo ngôn ngữ thơ Đông - Tây tạo nên. Bích Khê đã dùng quan niệm thơ tượng trưng Pháp và nhạc tính thơ truyền thống để chuyển tải những giai điệu vừa ngọt ngào vừa réo rắt vừa du dương với những cung bậc trầm bổng khác nhau. Nhạc điệu thơ Bích Khê êm dịu quyến rũ, dường như khi đọc thơ ông, người ta ngất ngây trước những cung bậc âm thanh hơn là nội dung ý tứ. Đó cũng là lý do tạo nên phong cách thơ Bích Khê và để cho người đời gọi ông là nhà thơ của âm nhạc.

### **TÀI LIỆU THAM KHẢO**

- [1]. Hoài Thanh, Hoài Chân (1988) *Thi nhân Việt Nam*, NXB Văn học
- [2]. Đỗ Lai Thúy (1992), *Con mắt thơ*, NXB Lao động
- [3]. Nguyễn Hữu Vĩnh (1994), *Phong cách thơ Bích Khê*, Huế.
- [4] Thơ Bích Khê (1989), NXB Trẻ
- [5] Tuyển tập Thơ mới 1930 - 1945 (2001), NXB Văn học.

# NHẬN DIỆN BÍCH KHÊ

❖ LÊ HỒNG KHÁNH

(Nhà nghiên cứu văn hóa)

Cho đến cuối năm 1988, Khi Sở Văn hóa - Thông tin Nghĩa Bình phát hành rộng rãi tập thơ Bích Khê (gồm *Mấy dòng thơ cũ, Tinh huyết, Tinh hoa*, và phần phụ lục với lời giới thiệu kỹ lưỡng và trân trọng của nhà thơ Chế Lan Viên), thì di sản thơ ca của người con miền núi Ấn sông Trà này mới có dịp đến với bạn đọc tương đối đầy đủ. Nói "tương đối", bởi vì một số không ít thơ Bích Khê đã bị thất lạc bởi nhiều lý do, mà đến nay thật khó lòng tìm lại. Đời Bích Khê bạc mệnh; văn Bích Khê cũng chìm nổi ba đào. Nhưng thôi, chuyện ấy đã qua rồi, dầu sao những gì còn lại cũng đủ xác nhận Bích Khê như là một khuôn mặt độc đáo, một con "khổng tước" (chữ của Quách Tấn) trong làng *thơ mới*, đáng cho chúng ta tìm đến với tấm lòng trân trọng, thông cảm và thương yêu.

Đọc thơ Bích Khê, ta dễ dàng nhận ra một đặc điểm nổi bật, đó là tính cách tân. Chế Lan Viên đã nói rất đúng: "Bích Khê làm thơ, còn Hàn Mặc Tử bị thơ làm" (giới thiệu "thơ Bích Khê"). Bài Duy Tân được Hoài Thanh tuyển trong "Thi nhân Việt Nam" chính là một "Tuyên ngôn nghệ thuật".

*Đường kiến trúc nhịp nhàng theo điệu mới*

*Của lời thơ lãng đẹp. Hạt châu trong  
Hạt châu trong ngời nhỏ giọt vô lòng  
Tràn âm hưởng như chiều thu sóng nắng*

*Một hỗn hợp đẹp xô bồ say dậy.  
Bằng cảm tình, bằng hình ảnh yêu thương  
(Ai có nghe sức tiềm tàng bí mật?)  
Thơ lỏa thể! giai nhân, tuần trăng mật  
Nữ thần ơi! Ta nô lệ bên người*

Đi từ tâm trạng suy tư của chính mình, tìm kiếm, nắm bắt và khai thác tích cực thủ pháp của các bậc thầy phương Tây từ Edgar Poe, Mallarmé đến Rimbaud, Valéry... đồng thời tận dụng nguồn năng lực "Tiềm tàng bí mật" của thi ca và văn hóa Đông phương) Bích Khê đã tìm ra một con đường riêng, một bản sắc riêng, vừa gần gũi, vừa không giống bất cứ một nhà thơ mới nào, kể cả Hàn Mặc Tử và Chế Lan Viên, hai người bạn tri kỷ trong đời và trong thơ. Ở "Tinh Huyết" và đặc biệt là "Tinh Hoa" sau này, nhà thơ đã "duy tân" triệt để, từ cách dùng chữ đến cách ngắt câu, từ cách tạo hình ảnh đến điệu thơ. Bích Khê xô đẩy, biến hóa, tái tạo một cách tài tình tuyệt vời các yếu tố ngôn ngữ để đạt đến những hiệu quả bất ngờ, thú vị. Đọc bài "Hàn Mặc Tử", hay bài "Ngũ Hành Sơn" (*Tiền và Hậu*), ta có cảm tưởng được ngược xuôi, lên xuống, ra vào một công trình kiến trúc đầy mỹ lệ và cũng đầy bí mật, chói chang ánh nắng nơi này, trùng trùng bóng tối nơi kia.

*Chàng ơi đêm nín thở  
Để hồn biến ra hương*

*Chập chờn trong nữ yêu  
Ra vào trong, rặng lựu  
Chập chờn trong ba tiêu*

(Ngũ Hành Sơn - Tiên)

*Ta nay lên ngọc điện  
Chỉ nhường phật Như Lai.  
Lượn theo thể biển rừng  
Xếp theo hình lá cỏ  
Động hóa mây năm vừng  
Đại bàng bay chẳng tới  
Ngồi nhược thủy bao quanh  
Suối thiên thai chảy dựng  
Rấn bầy đầu đến khoanh*

(Ngũ Hành Sơn - Hậu)

Dem hai bài "Ngũ Hành Sơn" đặt cao hơn bài "Chùa Hương" của Nguyễn Nhược Pháp như Chế Lan Viên thì chưa chắc chắn đã thỏa đáng. Ở "Ngũ Hành Sơn" có cái "tung hoành, hoành tráng, dọc ngang". (Chế Lan Viên) nhưng không có cái giản dị, cái duyên rất đáng yêu của "Chùa Hương". Độc đáo của Tiên và Hậu "Ngũ Hành Sơn" là tính đa tuyến của liên tưởng, sự phức tạp của cấu trúc, vừa mở rộng biên độ, vừa xoáy sâu vào các tầng kiến trúc khác nhau của cảm hứng thơ, thể hiện rõ nét ảnh hưởng tư duy phân tích của thơ ca phương Tây; nhưng cũng chính ở đây, thực tại và ảo ảnh, thiên nhiên và nhà thơ đã hoàn toàn biến vào "duy nhất" vào cái mà Đông Phương gọi là "vũ trụ đồng nhất thể", một "Đại ngã", một "Đại hồn".



Một đặc điểm nữa ở Bích Khê là sự say mê tìm kiếm "nguồn hoan lạc vô biên" nơi xứ sở huyền diệu của âm thanh và hình ảnh bằng một trực giác mạnh mẽ, đầy đủ năng lực thâm nhập vào thế giới bên trong của sự vật. Ở "Tranh lữa thể", ánh tuyết và làn da, mùi hương và nhan sắc, mái tóc và đêm u huyền, đã hòa nhập, biến chuyển vào nhau, và được biểu hiện trong một trạng thái như mơ, như thực, vừa thanh tao thuần khiết, vừa huyền hoặc, cảm dỗ.

"Tỳ bà", "Nhạc", "Mộng", "Duy Tân"... là sự đi về, mở rộng, giao hoán của âm thanh và màu sắc trong một hợp thể không gian - thời gian đang đảo lộn nhưng cũng đang sắp xếp; vừa hủy diệt, lại vừa sáng tạo. Với Bích Khê, từ sâu thẳm, câu thơ bài thơ là cuộc hành trình bất tận, gặp gỡ rồi lìa tan, lìa tan rồi tái hợp, giữa hư và thực giữa "sắc" và "không", giữa hiện hữu và dự phóng:

*Ôi! Đẹp đau thương sáng thiết tha  
Hồn ơi! Cặp mắt nở muôn hoa  
Hồn ơi! Cặp mắt say thơ mộng  
Dần biến ra châu trắng mịn mà*

*Em cũng là châu, ngọc cũng châu  
Mắt tôi đã khát biết bao sâu  
Biết bao ánh ngọc rung rinh nổi  
Giữa bể vàng mơ, giữa cảnh mơ*

(Châu)

Đặc điểm thứ ba của thơ Bích Khê là sự say đắm và ngợi ca nhục cảm một cách thuần khiết, mỹ lệ và thanh tao.

Không phải ngẫu nhiên mà trong vô số người đẹp đến trong mơ, từ Hằng Nga, Bao Tự đến Phi Yến, Ngu Cơ... Bích Khê đã nhận Hồ Xuân Hương là "người vợ trong thơ gần cách mộng", một "người vợ" vừa sẻ chia niềm đốn đau, ray rứt, vừa ỡm ờ, táo bạo rất... Xuân Hương!

*Ô, nàng Xuân Hương ngực để trần  
Ngâm bài "vấn nguyệt" tiếng trong ngần  
Nhìn xuống nhân gian cười như điên*

(Nghê thường)

Trong thơ Hồ Xuân Hương, nhục cảm hay nói cụ thể là vẻ đẹp nữ tính và khoái cảm thân xác được diễn tả bằng những hình ảnh nước đôi và với thủ pháp ngôn ngữ phù thủy: cố tình nói đến đó mà như nói đâu đâu, nghe tiếng cười khúc khích mà ngẩng lên nhìn mặt thì cứ "phớt" như không. Với Bích Khê, nhục cảm được cảm nhận như là vẻ đẹp thuần khiết của thiên nhiên và cái tươi mát, trong sáng của tâm hồn:

*Môi ai làm hoa nở  
Mời mọc khách qua đường  
Ôi bàn tay rạn vỡ  
Cả một bầu thanh hương  
Múi trắng sao như ngọc  
Múi mát tợ thịt thơm  
Môi hoa ai mời mọc  
Ngọt lịm đến linh hồn*

(Quả măng cụt)

Vẻ đẹp ấy, có khi được thể hiện trực tiếp như ở "Tranh Lõa thể" cũng có khi thông qua cách cảm thụ thiên nhiên như "Xuân tượng trưng", nhưng lúc nào câu thơ cũng

mang lại cho người đọc chất sáng trong của cái đẹp mà không hề rơi vào sa đọa, vẫn đục tâm hồn. Thật đúng như lời Hàn Mặc Tử: "Sự trần tròng đậm dăng đã nhường lại ý vị nên thơ của hương, của nhạc, của trăng, của tuyết. Quả nhiên là một sự khong khen thanh tao đến ngọt lịm cả người và cả thơ" (*tựa Tinh Huyết*).

Đương thời, và thậm chí cả một thời gian dài về sau, nhiều người đã lên án gay gắt sự ngợi ca nhục cảm của Bích Khê, coi "Tranh lỏa thể" và một số bài thơ khác như là "dâm thi", "quái thai", nhưng họ không hiểu hoặc cố tình không hiểu đây chính là quan niệm độc đáo của nhà thơ về cái Đẹp và cách tiếp nhận nó: phát hiện chất phalê trong suốt ở nơi mà những cặp mắt "phàm phu tục tử", những "chính nhân" giả hiệu chỉ thấy ngẫu đục và bụi bặm.. Đây chính là sự thử thách của hương sen với mùi bùn, sự đối đầu dũng cảm của thành thực, trung thực với ngẫu đục và sa đọa chính trong vùng bóng tối của nó: Và quý làm sao: "Sợ người", "Tranh lỏa thể", "Xuân tượng trưng"... đã tỏa ra ánh sáng "long lanh châu ngọc".

Bích Khê đi xa để tìm kiếm khác lạ nhưng cũng để tìm thấy chính mình. Lên Ngũ Hành Sơn, ngất ngưỡng phóng tầm mắt vào trời đất, thời gian để rồi trở lại bên bạn bè, xòe đôi bàn tay chân thành trước mặt; theo mộng lên trăng để gặp chị Hằng, nhưng rồi lại về bên chiếc gối tâm sự với Xuân Hương, hay đúng hơn là độc thoại với chính mình. Càng về sau, trong thơ Bích Khê, dấu vết kỹ thuật, những tìm tòi hình thức, bút pháp, dường như biến mất, nói cách khác là đã tan vào tình ý, xúc cảm. Hiện rõ dần, rõ dần một Bích Khê ray rứt, đau thương và gằn gỏi chân thành. Tưởng những lời này của Pascal là chỉ dành

cho Bích Khê thôi: "Ngỡ như tìm thấy một nhà văn, nhưng chỉ gặp một con người".

Bệnh tật hiểm nghèo cướp mất Bích Khê, như đã cướp Hàn Mặc Tử, giữa tuổi hoa niên, khi tài thơ đang độ chín: Năm mộ ở Thu Xà, Quảng Ngãi đã vĩnh viễn khép lại những buồn vui, trăn trở của một đời người hơn 50 năm về trước. Nhưng oái ăm thay, cho đến tận giờ, những câu thơ vẫn còn lên đênh chìm nổi, bởi vì con người đầy tài năng, tâm huyết sản sinh ra nó đã trang bị "nếp tư duy cũ kỹ một thời..." (*Chế Lan Viên*) nhìn nhận vụng về, lầm lạc; và cũng bởi chính nó - những câu thơ - khi chuyên chở linh hồn Bích Khê đã chấp nhận dẫn thân vào nẻo đường phiêu lưu đầy nghiệt ngã của cuộc hành trình duy tân, sáng tạo.

Những ngày cuối đời, trên giường bệnh, Bích Khê đã nguyện cầu:

*Sau nghìn năm nữa trên trần thế*

*Hồn vẫn về trong bóng nguyệt soi*

Vâng? Bích Khê vẫn đi về với Thu Xà, với sông Trà, núi Ấn, với đất nước, quê hương, và quê hương, đất nước cũng đã mở lòng đón tấm linh hồn chân thật ấy ♦

*Quảng Ngãi, 8.1990*

# NHỮNG VẦN THƠ TINH KẾT “HẠT CHÂU TRONG”

❖ NGUYỄN THÀNH THI  
(Nhà nghiên cứu văn học)

## 1. TINH

Hẳn không phải ngẫu nhiên mà hai tập thơ của Bích Khê, một lấy tên là *Tinh huyết*: một lấy tên là *Tinh hoa*: cả hai đều bắt đầu bằng chữ “*tinh*” một cách đầy dụng ý. Đây đó trong các bài thơ nhà thơ cũng lại nhiều lần dùng chữ này như một từ “gốc” để tạo ra hàng loạt cụm từ, quen thuộc có, mới lạ có: *trắng tinh, trắng như tinh, con tinh, thơ tinh ròn, thơm tinh, tinh huyết, lộc tinh hoa, gì (ghì) tinh ba, tinh vi, tinh túy, tinh khí, ngâm yêu tinh, huyết chữ bằng tinh, tinh chất ngàn xuân...*

Nghĩa của chữ “*tinh*” trong thơ Bích Khê phong phú, biến ảo, có thể chiết nghĩa được phần nào từ văn cảnh, từ cách dùng của nhà thơ. Chúng giúp ta hiểu được đầy đủ hơn cảm hứng của bao trùm của hai tập thơ *Tinh huyết*, *Tinh hoa*, và hiểu đúng mỹ cảm của Bích Khê, cũng như những gì soi sáng cho những nẻo đường “*duy tân*” trong thơ ông...

*Tinh* có thể là mức độ cao của phẩm chất, thuộc tính (*trắng tinh*); có thể là ấn tượng gợi ra từ một màu sắc rợn mình (*trắng như tinh*); là nguyên chất, tinh chất không pha

tạp (tinh ròng, thơm tinh mùi khoáng lạc); là phần tinh lực, máu lệ nhào luyện thành (Tinh huyết), là phần tinh túy, ngưng kết tốt đẹp nhất (tinh anh, tinh hoa, lộc tinh hoa, tinh ba, hay phần thuần khiết và quý báu nhất (tinh túy, tinh chất) là cái thắm sâu, huyền bí và mầu nhiệm (huyết chữ bằng tinh); là sự tích tụ linh thiêng của muông, hoa (con tinh); là khoảng không gian bịt bùng, bí ẩn (ngầm yêu tinh); là trạng thái đạt dào khoáng cảm thăng hoa (bắn tinh ra trộn trạo giữa nguồn hương); v.v. Như vậy, Tinh huyết hay Tinh hoa là sự ngưng tụ, tập trung những gì tốt đẹp, quý hiếm, đặc sắc nhất, thu góp tinh luyện từ hạo nhiên khí của đất trời, nòi giống, thể phách và tinh anh, là nguyên khí của vũ trụ và tinh túy của con người. Đạt đến cái tinh là đạt đến cái đẹp chuẩn, thiêng là gần như vĩnh cửu.

Trong một trường nghĩa và trường liên tưởng như vậy, Bích Khê cố gắng đã tạo nên một mỹ cảm riêng cho thơ ông, khi viết những dòng thơ này:

- Những vú nõn: đôi cong thon, nhỏ nhỏ/ Với đôi dòng sữa trắng như tinh (Sắc đẹp)

- Muôn thớ đàn run trên da thịt tuyết/ Đàn và thơ kết thành dây tinh huyết (Ăn mày)

- Thơ bay cho đến chàng Phụng Kỳ/ Gặng nghe thân nhạc lâm ly/ Ánh ra màu sắc tinh vi/ Rưng rưng yếng sáng những gì chiêm bao (thơ bay)

- Lưỡi lẳng lúu mất rồi! – tôi đã liếm/ Gì tinh ba trắng rợn cả làn môi. (Một cõi trời)

- Sao tôi cảm vẻ gì như bài thơ- Hợp tinh khí chảy ra thành chất ngọc? (Trái tim)

- Mau lên! *Tinh túy ngàn - muôn - triệu / Thế giới - hư linh - hợp lại này; hoặc: Tôi còn hơi hám trên môi miếng/ Giữ kín ngậm yêu tinh chữa dầy; và: Cả địa ngục đi vào trăm lỗ hồng/bắn tinh ra trộn trạo giữa nguồn hương (Châu)*

- Tôi cắn vào trái bồ vỏ xanh mơ/ Tìm chất quý thơm tinh mùi khoái lạc, hoặc: Lời nói lời bố thí lộc tinh hoa (Duy tân) .

- Lên kim tinh xác bằng thanh khí/ Trên biển châu - trời lộn kim cương; hoặc: - Thơ tinh rờng đội báu linh lung (Lên kim tinh)

- Nâng chén tinh rờng ca một khúc (Nam hành)

- Là hình thơ tinh vi /là hình thơ qui y/ Mướt trong màu tuyết vè (Hàn Mặc Tử)

- Huyệt chữ bằng tinh vạn thước sâu (Tám bia trước mộ thơ)

- Những nàng tiên nữ trắng tinh /Ngang thân làn biếc khỏa; hoặc: Ô con tinh đứng, nằm /Đưa vông hát ru con (Ngũ Hành Sơn, tiền)" ...

- Tinh chất ngàn xuân hiệp lại ta (Tinh chất ngàn xuân)

- Ôi sắc đẹp! anh hoa hồn vũ trụ/ Phẩm tràng sinh! Tinh chất khí âm dương! (Đồ mi hoa)

v.v...

Chế Lan Viên và một số người cho rằng phần thơ trong *Tinh hoa* được đánh giá cao hơn *Tinh huyết*. Điều này xem ra cũng đúng, bởi phần nhiều bài trong *Tinh hoa* được sáng tác vào quãng chín nhất của hồn thơ Bích Khê. Tuy vậy, cần thấy rằng hai tập thơ, xét về phong cách, bút pháp, thực ra chỉ là một. Tác giả đều cố vươn tới cái

*ting* trong khi sáng tạo, và dĩ nhiên, đều có thành công và hạn chế, thậm chí thất bại. Cơ hội và thực tế thành công hay thất bại ở cả hai tập là ngang nhau.

Cái *ting* mà Bích Khê theo đuổi, không thuần chất mà mang sắc thái tổng hòa giữa cái *diệu* (*ting diệu, huyền diệu*) và cái *quái* (*ting quái, quái lạ*) của ĐẸP và THƠ: cũng như cái đẹp của hòn Non Nước: là cái đẹp *quái* - *Quái thay núi thấp nước danh đồn (Ngũ Hành Sơn), Quái thay hòn Non Nước/ Nghe giảng đủ mười tông (Ngũ Hành Sơn, hậu/)*. Cái *ting* ấy chẳng phải tự nhiên, không hề dễ dàng mà có. Trong cuộc tìm kiếm *ting hoa* thơ, dĩ nhiên phải loại bỏ hàng hà sa số những cái thô lậu, những thứ phẩm thơ. Còn trong khi cố sức giải bày *ting huyết* của hồn thơ thì phải tránh xa những thứ hời hợt, nhàm chán, nhạt nhẽo, vô vị. Ở đây *ting huyết* hay *ting hoa* thật sự trở thành một cái đích ngời sáng của cả một hành trình lao động sáng tạo, của nhào luyện, cho "*ting chất ngàn năm hiệp vào ta*".

Bích Khê là nhà thơ có tài năng thiên bẩm, điều này rất dễ thấy. Nhưng làm thơ, với ông, không phải là gặm, trút những cái "trời cho": Trái lại, là khổ công tìm kiếm, thao luyện.

Về mặt kỹ thuật, người ta đã nói nhiều về tính chất tổng hợp của thơ Bích Khê. Thơ ông là sự tổng hợp hay kết tinh của nghệ thuật kiến trúc vào thơ *đường kiến trúc nhịp nhàng theo điệu mới/ lời thơ lóng đẹp. Hạt châu trong; của nhiếp ảnh (Đường nhiếp ảnh sắc khua màu), hội họa (hội họa đến muôn đời nước nở), âm nhạc (ròng âm nhạc của lòng trai ấp má), của điêu khắc (đây thắm mĩ như một pho thần tượng), vũ đạo (múa song song khiêu vũ giữa đêm hồng),...: được tổng hợp vào thơ.*



Về mặt kinh nghiệm, thơ ông học tập kinh nghiệm, kỹ thuật từ nhiều phương trời. Nói như Chế Lan Viên là Bích Khê học đủ cả: bên Tây, bên Tàu, trên tòa sen, dưới âm phủ, ở hồn người, hồn mình, ở cả ngoài đời, nhặt nhạnh đủ thứ "đầu cua tai nheo" trên trời dưới bể... rồi cho vào lò bát quái mà nung mà lã, để luyện ra một cái gì đúng là chỉ của riêng mình. Nhưng học ở đây, vẫn là học *ting*, *ting lọc*, *ting luyện* để tạo *ting hoa*, *ting huyết* cho thơ.

Bích Khê là người có ý thức sâu xa về *chính phẩm* và *thứ phẩm* trong nghệ thuật thơ. Thế giới *ting hoa* của ông theo đó, phân định rõ đâu là tầng cao đâu là tầng thấp: Cao, thì chót vót "đỉnh trầm" với với "kim ting", "trên mình thánh giá"; thấp thì "địa ngục", nhà "mồ", "ngâm yêu ting". Trong cuộc tìm kiếm ấy, người làm thơ không thể nghĩ, viết theo bản năng dễ dãi mà phải học, luyện kỹ thuật. Ông phải "lên" hòn Non Nước lên tận "Kim ting" để hái lấy "lọc ting hoa", ánh sáng. Hay phải tự chôn mình xuống mồ lạnh (tất nhiên là cùng mĩ nữ), mặc "áo âm dương" để nắm lấy "huyết chữ vạn thước sâu", xuyên vào bóng tối, chất lọc lấy nước mắt thương đau của linh hồn và thân xác,... Ông muốn đi đến tận cùng các nẻo đường "duy tân" nghệ thuật thơ Việt (*Duy tân*), để mong làm một "Mặt trời tuôn sáng tạo". "Trở chín phẩm văn chương",... (*Ngũ Hành Sơn*, hậu).

## 2. "MỚI"

Phải "chung sống" dài lâu với bệnh tật, cuộc đời riêng của ông quá ngắn ngủi. Dường như linh cảm trước cái chết sẽ đến nhanh, Bích Khê hối hả, ráo riết sáng tạo, hối hả, ráo riết kiếm tìm *ting hoa*, và giải bày *ting huyết*, hối hả, ráo riết "duy tân".

Như ông đã viết:

*Đường kiến trúc nhịp nhàng theo điệu mới*

*Của lời thơ lóng đẹp. Hạt châu trong.*

(Duy tân)

Thơ Bích Khê là thơ "mới" cả ở tạo tác hình ảnh, liên tưởng (*đường kiến trúc*), cả ở cách khai thác tiết tấu, âm điệu, tức tính nhạc (*lóng đẹp, nhịp nhàng theo điệu mới*). Ở đây, cái mới tất nhiên không tách rời cái tinh: muốn tinh thì phải mới, càng mới lại càng tinh, như những "hạt châu trong" mới tinh kết lừ lờng trai uống thủy triều. Thơ Bích Khê, vì vậy là Nhạc, là Ảnh, trước khi là Lệ là Châu.

## 2.1. NHẠC

Không cứ gì các nhà phê bình, nghiên cứu, các chuyên gia về thơ Bích Khê, mà ngay đến một độc giả bình thường cũng có thể nhận ra thơ ông rất cuốn hút ở nhạc điệu, âm hưởng của nó: Những âm hưởng "*nhịp nhàng theo điệu mới*", những "*điệu nhạc thở hơi rừng*".

Ông là người đầu tiên - sau thử nghiệm của Xuân Diệu - phối chế ra cả một chùm thơ rất hay toàn thanh bằng (*Tì bà, Hoàng hoa, ...*). Song đáng nói hơn là chỗ ông khéo léo tận dụng các yếu tố vần, thanh, nhịp theo nhạc điệu đặc trưng của từng thể thơ, bắt chúng tuân thủ ý đồ và cảm hứng nghệ thuật của mình. Thử bút trên hầu khắp các thể thơ thuần Việt, Hán - Việt, Pháp - Việt, ông có cả một gia tài thể loại, một gia tài nhạc thơ khó tìm thấy ở bất kì một nhà thơ Việt Nam nào cho đến thời điểm này: *Nhạc thơ bát cú, tứ tuyệt (thất ngôn và ngũ ngôn), hát nói, lục bát, song thất lục bát, thơ năm chữ, bảy chữ, tám chữ, ... thơ hợp thể, thơ tự do, v.v.* Ta gặp lại ở đây cái âm điệu thân quen

mà mềm mại thiết tha của thể thơ lục bát (*Ngón giai nhân. Ngón giai nhân, Mĩ tửu ca*), cái trào lộng dặt dìu của khúc ngâm song thất lục bát (*Tiếng đàn mưa, Giọt lệ trích tiên*), cái rộng mở du dương, tài tử của thể hát nói (*Nghe chuông, bán sầu, bán thơ*), cái hoành tráng, uy nghi hay dõng dạc của thể thơ tám chữ (*Mộng cầm ca, Ân mây, Duy tân, Tranh lũa thế, Sắc đẹp*), cái ngập ngừng, đột ngột, hay phóng túng tuôn trào của thơ tự do và thơ hợp thể (*Châu*), cái trang trọng, băng khuâng, hài hòa quen thuộc của thơ bảy chữ (*Tôi chết rồi tiếng nói như châu, Sầu lãng tử . .*), cái hoài cảm man mác, khoáng hoạt và biến ảo của thơ năm chữ (*Ngũ Hành Sơn, tiền - hậu*) cái trang trọng cổ kính, hài hòa của thơ bát cú (*Ngũ hành sơn, Dặm mòn, Tinh chất ngàn xưa*), cái hàm súc thâm trầm của tứ tuyệt ngũ ngôn (*Trăng sáng bến đò xưa, Đề ảnh*) hay thất ngôn (*Quán khách xuân về, Thơ đề trên bia mộ*),... Ta còn bắt gặp lại nơi đây một thứ chất nhạc lấp lánh thiêu quang của hình ảnh, hiệu quả của ngắt câu, ngắt dòng táo bạo, hiện đại, kiểu như:

*Thoảng tiếng gáy của cu*

*Cườm. Hiu hiu vàng đượm*

*- Như mặt trời lọc qua khóm liễu, một*

*Hoàng hôn. Đàn môi, chim báu tốt*

*- Buồn và xanh trời (Tôi trôi với bờ,*

*Êm biếc - khóc với thu: lời úa ngô*

*Vàng - khi cách biệt*

Ta thậm chí nhiều phen giật mình với cái tiết tấu, âm điệu của cách hòa phối âm sắc, của cách đảo, điệp,... "ngọt" đến mê ly:

*Mâm vàng dây, đũa ngọc dây  
Tiệc hoa sáng, rượu chung đầy  
Trông ra mây nước muôn trùng biếc,  
Nước ái non tình bóng nguyệt rây.  
Tiếp ly cạn, cạn ly đầy!  
(...)*

(Nam hành)

Có trường hợp, những câu thơ bảy chữ được ngắt xuống dòng (mỗi dòng 3, 4 chữ), thêm vào đó là cách đều đặn lặp lại (nguyên văn hay gần nguyên văn) một số dòng, tạo thành một lối thơ tự do rất linh hoạt mà đa diết. *Thi vị* là bài thơ được viết theo lối này. Toàn bài 5 khổ thơ 4 dòng, thực ra chỉ là 10 câu thơ 7 chữ, được ngắt ra thành chuỗi tiết tấu: 3-4-3-4; 3-4-3-4; 3-4-3-4; 3-4-3-4; 3-4-3-4. Ví dụ, hai khổ thơ, mỗi khổ 4 dòng sau đây:

<i>Lá vàng rơi</i>	<i>Trăng vàng rơi</i>
<i>(Tôi khóc anh ơi)</i>	<i>(Tôi khóc, anh ơi)</i>
<i>Đàn rung tiếng:</i>	<i>Đàn nghẹn tiếng:</i>
<i>Người yêu đương ngồi</i>	<i>Người yêu dây rồi</i>
[.....]	

Thực ra có thể khôi phục lại thành hai khổ, mỗi khổ hai dòng, mỗi dòng 7 chữ:

*Lá vàng rơi (Tôi khóc anh ơi)  
Đàn rung tiếng: Người yêu đương ngồi*

*Trăng vàng rơi (Tôi khóc anh ơi)  
Đàn nghẹn tiếng. Người yêu dây rồi  
[.....]*

Lại có trường hợp, thơ tám chữ, như bài *Nhạc*, chẳng những có thể "ngắt nhịp ở từ thứ tư, chia câu bát cú ra làm hai nửa tứ ngôn, tạo thành cái giai điệu "nửa riêng tây, nửa thuận hòa", "lại có vần lưng nữa khiến người đọc càng có cảm tưởng là hai bài tứ ngôn xếp cạnh nhau" mà Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, và nhiều người khác,... rất tán thưởng. Tuy vậy, cần thấy hết kĩ thuật độc đáo thú vị của Bích Khê ở bài thơ này: một bài "thơ mới" - giữa thời duy tân Thơ Mới - mà có rất nhiều cách đọc. Ta còn nhớ một bài thơ luật Đường (*Cửa sổ ánh trăng*) của Hàn Mặc Tử, bản thơ của Bích Khê, có đến 6 cách đọc. Nhiều cách đọc như thế, với thơ luật Đường, đã là hi hữu. Còn với một bài thơ mới, lại càng hi hữu hơn. Bích Khê đã dụng công phối chế để ta, khi chia đôi tất cả các dòng thơ tám chữ của ông (bằng cách vạch một đường kẻ dọc từ trên xuống dưới)..có được hai "bài" thơ bốn chữ đặt cạnh nhau như hai cột dọc của hai bài báo. Sau đó, đọc cột thứ nhất (từ trên xuống) ta có một "bài", đọc sang cột thứ hai (từ trên xuống) lại có một "bài", hoặc đọc cột thứ hai (từ trên xuống), rồi đọc cột thứ nhất (từ trên xuống), lại một "bài" khác; đọc hai dòng đầu cột thứ nhất, nối với hai dòng đầu cột thứ hai, rồi hai dòng 3,4,..., lại đọc hai dòng đầu cột thứ hai tiếp hai dòng đầu cột thứ nhất; rồi hai dòng 3,4,... Người đọc cứ thế đảo qua đảo lại, đảo lên đảo xuống, sẽ tìm thấy ở đây có nhiều "bài" thơ và vô số cách đọc. Mà dù đọc thế nào thì cảm hứng, ý nghĩa chính thể của toàn bài hầu như không bị phá vỡ hay biến đổi đáng kể. Tuy nhiên, cách đọc trên xuống lần lượt từng dòng tám chữ, như văn bản gốc của ông, vẫn cho ta một bài thơ với hình ảnh đẹp và nhạc điệu hay nhất. Kĩ thuật

thơ Bích Khê, quả rất lợi hại, không chỉ *diệu* mà còn *quái* nữa! .

Là thơ của một nhà Thơ Mới, thơ Bích Khê, ở những bài làm theo các thể mới, dĩ nhiên nhạc điệu phải mới, hiện đại. Nhưng ngay cả nhạc thơ Đường luật Bích Khê cũng mới, hiện đại, bởi nó không câu nệ niêm luật, đối,... Phần nhiều các bài bát cú không trọng đối (*Gõ bôn, Dặm mòn: Tinh chất ngàn xưa, Mộng trong hương, Gửi Liên Tâm, ...*) không trọng niêm (*Trên núi Ân nhìn sông Trà, Đăng lâm, Chùa Ông Thu Xà, Lời tuyệt mệnh, Nhật hoa, Dưới trăng ngồi gảy đàn, Tóc xõa đàn tơ, Quán khách xuân về*), nên chất nhạc vẫn phóng túng, linh hoạt; hơi thơ cổ đã được làm nhạt đi một cách có dụng ý.

## 2.2. ẢNH, HÌNH ẢNH

Nhiều bài thơ của Bích Khê lấy cảm hứng trực tiếp, hay đối tượng trữ tình là "ảnh", ảnh hình, dung nhan, nhân ảnh, ảo ảnh – một chữ ảnh rất đáng viết hoa (*Tranh lỏa thể, Ảnh ấy, Đề ảnh*): Trước hết là ảnh, ảo ảnh của người thương yêu, người tình, người bạn thơ ngoài đời "người vợ trong thơ". Ảnh là hiện thân cho tình hoa của người thân vượt những xa cách không gian thời gian mà đến với người thân. Là tinh chất của nhớ nhung, say đắm. Nhưng ảnh cũng là nơi khơi dậy nỗi khát, niềm đau. Bích Khê khao khát gặp người mà chỉ có gặp toàn ảo ảnh. Ông *ấp*, ông *ghì* những "ảnh ấy" vào lòng, ông khắc khoải kinh hoàng trong những giấc chiêm bao. Nhưng hư ảnh không thỏa được nhớ mong, không giải được cái khát. Thơ ông trở nên vật vã, tha thiết: Xem ảnh, "Anh thấy mơ màng. ..", "Anh tính ôm chầm. ..", "Anh tính kê tay lên trái tim" - "Nhưng chao! Sao chỉ không gian lạnh/ Không

bóng! Không hình! Không có em!". Cách xem ảnh của Bích Khê đầy mơ trốn, đắm say.

Cũng với cái nhìn con người và thế giới mơ trốn, đắm say như vậy, thơ Bích Khê tạo tác cả một thế giới hình ảnh mới và riêng.

Hình ảnh trong thơ Bích Khê trước hết là hình ảnh tượng trưng, siêu thực. Chúng có thể được xây dựng theo lối so sánh, ẩn dụ: "Tôi chết rồi tiếng nói như châu" (Châu), "Da trắng trắng tựa hàu" (Ngũ Hành Sơn, hậu); lối "so sánh cụt" (comparaison tronquée): "Lòng ta bến đò xưa" (Trăng sáng bến đò xưa), "Thân bệnh: ngô vàng mưa lá rụng / Bút thân: sông lạnh ánh sao rơi" (Thơ tuyết mệnh); lối ẩn dụ: "Đường non khéo điêu khắc/ Những dáng hình khỏa thân" (Xuân tượng trưng); thậm chí, "ẩn dụ cụt" (métaphore tronquée): "Thơ thủy tinh trong lòng trăng mật/ Nhạc thiên nhiên đầy nhạc pha lê", "Áo âm dương gió tóc thơm rừng" (Lên kim tinh). Ở đây hình ảnh được tạo ra từ "sự sáp vào nhau của hai thực tại ít hay nhiều xa nhau", từ "những va đập chói lòa của từ ngữ", từ "mộng寐, chiêm bao" (onirique).

Cái mới lạ tượng trưng siêu thực ấy lại phổ thêm vào một phong chất Bích Khê, càng thành kì dị, độc đáo, quyến rũ, nhiều khi đẹp lộng lẫy:

*Nàng bước tới như sông trăng chảy ngọc*

*Như nắng thơ hớp đặc cả nguồn hương*

(Nàng bước tới...)

Hình ảnh thơ ông được xây dựng dựa trên những liên tưởng kép, đứt đoạn, rất phức tạp, bất ngờ trong một trạng thái tinh thần dường nửa tỉnh, nửa mê sáng. Theo đó, nhiều hình ảnh trở thành biểu tượng phức hợp, đa

nghĩa ở các bài *Tỳ bà, Sọ người, Ngũ Hành Sơn tiên, Ngũ hành Sơn hậu...* Và cũng theo đó, tạo ra một thế giới hình ảnh thơ theo kiểu Bích Khê. Thượng giới, trần gian và địa ngục đều đẹp, buồn, gợi nhục cảm như nhau. Chẳng hạn: thật khó nói những cảnh "lỏa thể" trong thơ Bích Khê là lỏa thể chốn thần tiên được kéo về nơi hạ giới, hay từ nơi hạ giới người mang lên cõi thần tiên.

Vẻ đẹp chốn Non Nước thần tiên, thiêng liêng cao vợi, hoành tráng diễm lệ vẫn không hề vắng bóng "hơi hám" trần thế, nhờ vậy mà trở nên gần gũi đậm ấm: cái chất nhục thể, nhục cảm không phải đi đâu xa, rất sẵn có nơi đây: "gót trở ngọc song song" của người vãng cảnh, những thạch nhũ gợi cảm như một bức tranh lỏa thể lớn. Hai vẻ đẹp nhục cảm và tôn giáo ở đây dường quyện vào nhau trong suốt cả ba cõi. Ngôi đền thiêng thờ THÂN với *ngai vàng*; buồng ân ái của NGƯỜI với *cái giường nhục thể*; chốn thâm u sâu thẳm nơi địa ngục của MA với *huyết, mộ,...*: Hồn Bích Khê thoải mái đi về trong (và ngoài) cả ba thế giới ấy, qui vào trong 3 biểu Tượng (NGAI - GIƯỜNG - MỘ) sẽ thành như một "tam vị nhất thể" (NGAI LÒNG), khi linh hồn và thân xác đã hòa kết làm một. Theo đó, cũng hòa kết âm với dương; *mơ mộng hư ảo* với *sống sít, trần trụi, "trần truồng"*.

Vẻ đẹp của thiên nhiên đầy tình tứ sắc dục với những "chéng trắng vàng rờng kê môi say ân ái", những "Gót trở gần mà xa.../ Hiện lên đôi thạch nhũ/ Sữa trắng như tuyết pha/

*Nhi nhĩ nơi một vú...*". Rồi "Miệng nào...", "Tóc nào...", "Mắt nào...", "Tay nào...". Và bỗng, "Hai ta, chập chờn - ái



ân là ô thước/ Cây trở ngọc vẫn chương/ lên chơi hòn Non Nước/ Ôm nhau chết bên đường/ Mơ màng trắng hạc rước..." (Ngũ Hành Sơn, tiền). Về đẹp của cơ thể, thân xác con người ngược lại có tuyết, có hương, ánh sáng nghệ thường, đêm u huyền có vài chút trắng,... đó là một lỏa thể đã thăng hoa (*Tranh lỏa thể*).

Nơi Ngũ Hành Sơn, thiên nhiên, thơ ca nghệ thuật và người đẹp, những cặp tình nhân,... đều đa tình, đa sầu đa cảm. Đó là nơi "Nam hành" "nước ái non tình", nơi thường thức "Tóc xõa đàn tơ", "Ngón giai nhân".

Ở đó, "Trăng có đôi rưng rưng ánh ngọc/ Mùa rất cao: đẹp xuống anh hoa"; "Nàng vệ nữ theo nàng vệ nữ / Áo âm dương gió tóc thơm rưng/ Người như nhạc trong xuân bằng nhạc/ Thơ tình rông dội báu linh lung!" (*Lên kim tình*). Ở đó nhà thơ nguyện làm nô lệ nữ thần duy tân và sắc đẹp trong thơ:

*Thơ lỏa thể! Giai nhân tuần trăng mật,  
Nữ thần ơi! Ta nô lệ cùng người!*

"Nữ thần duy tân" duy tân cả lời, chữ, nhịp điệu: "Thơ nhịp nhàng ý nhị nhịp nhàng thơ, và "Ta nhịp nhàng ý nhị nhịp nhàng ta".

Trên thượng giới, "Hai ta là mảnh vỡ/ Cửa ngai báu Thiên đường / Hai ta là chất bổ/ Cấn ở trái đau thương" (Ngũ hành sơn Tiên), cũng có cảnh "Con tinh đứng nằm/ Đưa vông hát ru con". Đó là "đài thơ" của thi sĩ.

Dưới trần gian và tầng sâu địa ngục cũng có cảnh lỏa thể, cảnh ái ân, hòa hợp: Đó là ngôi "mộ thơ" của Bích Khê...

Mộ thơ là nơi để "chôn" và "khép": Khép là để mở ra (mơ ước, tình yêu) một thứ ánh sáng, tình người mới.

Chôn là chôn vào "huyệt chữ" "khép trong đau" để ước mơ, "để yêu lơ lửng" "để chôn tất cả hồn vô hạn/ "sâu hóm trong dây huyết chữ mờ"

*Huyệt chữ bằng tinh vạn thước sâu:*

*Mồ người thi sĩ rất đa sầu!*

*Mồ người mỹ nữ xuân mười bốn!*

*Hai đứa bên nhau quấn lấy nhau.*

(Mộ thơ)

Mộ thơ thành nơi hòa hợp giữa anh linh và thể phách, tâm hồn và thân xác, nhưng là thân xác của "mỹ nữ xuân mười bốn" và linh hồn của "người thi sĩ rất đa sầu" "hai đứa bên nhau quấn lấy nhau".

### 3. LỆ VÀ CHÂU

Thế giới được nhận thức bằng nhạc và ảnh, hình ảnh tất nhiên phát huy cao độ các giác quan nghe, nhìn, cảm nhận,... một cách tổng hợp, chuyển đổi. Hẳn không phải ngẫu nhiên, với Bích Khê, thân xác (*châu thân*), nỗi khổ đau, niềm hoan lạc, nhạc, lời, nước mắt, hồn xác người đẹp và thi nhân đều có thể tinh kết thành ngọc, châu tất - một thứ "thần châu" sẽ xuất vào lúc cảm hứng dạt dào, thăng hoa. Nhà thơ như reo lên khi nhận ra: "Ta là CHÂU! Thi sĩ, Ta là CHÂU!", hoặc: "Tôi chết rồi tiếng nói như châu". Nhiều vần thơ đậm chất bi ca về Lệ và Châu :

*Ôi đẹp đau thương sáng thiết tha*

*Hồn ơi! Cặp mắt vỡ men hoa*

*Hồn ơi! Cặp mắt say thơ mộng*

*Dần biến ra châu trắng mịn mà.*

(Châu, I)

Tôi đắm hồn tôi cho chết say  
Như hoa mảnh khảnh xác thu gầy  
Ở trong cặp mắt như châu ấy  
Và biến ra châu lã chã đây

(Châu, II)

Không thể bác bỏ, phủ nhận tiếng nói đau thương tình kết thành những "hạt châu trong" trong thơ Bích Khê có sự liên quan đến bệnh trạng của nhà thơ. (Hình như ông còn nghĩ nhiều về cái chết và sẵn sàng đón nhận nó)<sup>(1)</sup>. Nhưng vượt lên trên số phận, bệnh tật của riêng mình, Bích Khê đã viết những vần thơ huyết lệ, châu ngọc để nói thay cho tình yêu, nỗi đau, niềm đam mê cái đẹp và đam mê sáng tạo của người nghệ sĩ.

Đó mới là giá trị nhân văn lớn lao sâu sắc của thơ ông♦

TP. Hồ Chí Minh 02/2006

---

<sup>(1)</sup> Xem Lê Ngọc Sương: *Trong bóng nguyệt soi*, hồi kí về Bích Khê, in lại trong *Con mắt thơ*, Đỗ Lai Thúy, NXB Lao động, Hà Nội 1992, tr. 268-269.

## Phụ lục

### NHẠC MỘT BÀI THƠ LẠ CỦA BÍCH KHÊ

#### 1. "Tách" bài

#### NHẠC

Ô! Nắng vàng thơm... rung rinh điệu ngọt,  
Những cánh hồng đơn, - những cánh hồng đơn  
Nhẹ nhàng, nhịp nhàng thở đều trong sương;  
Màu trắng không gian như gợn gợn sóng.  
Từ ở phương mô nhận mang thư về,  
Đàn thơ cơ hồ lên cung âm điệu.  
Đây giây trinh bạch khóc mướt trong mơ;  
Đây hồn ngọc thạch xanh xao như tờ ?  
Ô! Côi lâu mây ánh gì kim cương,  
Áo nàng thơ ngậy nao nao nghề thường  
Thơ bay! Thơ bay vô bàn tay ngà,  
Thơ ngàn ngà say! Thơ ngà ngà say!  
Nàng ơi ! Đừng động... có nhạc trong giây,  
Nhạc gầy hoa mộng, nhạc ngát trong mây;  
Nhạc lên cung hường, nhạc vô dào động,  
Ô nàng tiên nương! Hớp nhạc đầy hương.

## NHẠC

Ô! Nắng vàng thơm...  
Những cánh hồng đơm,  
Nhẹ nhàng, nhịp nhàng  
Màu trắng không gian  
Từ ở phương mô  
Đàn thơ cơ hồ  
Đây giây trinh bạch  
Đây hồn ngọc thạch  
Ô! Côi lầu mây  
Áo nàng thơ ngây  
Thơ bay! Thơ bay  
Thơ ngà ngà say!  
Nàng ơi! Đừng động...  
Nhạc gảy hoa mộng,  
Nhạc lên cung hường,  
Ô nàng tiên nương!

rung rinh điệu ngọc,  
- những cánh hồng đơm  
thở đều trong sương;  
như gờn gợn sóng.  
nhận mang thư về,  
lên cung âm điệu.  
khóc mướt trong mơ;  
xanh xao như tờ?  
ánh gè kim cương,  
nao nao nghề thường  
vô bàn tay ngà,  
Thơ ngà ngà say!  
có nhạc trong giây,  
nhạc ngát trong mây;  
nhạc vô dào động,  
Hớp nhạc đầy hương.

### 2. Đọc:

16 dòng thơ tám chữ tách theo đường kẻ dọc sau tiếng thứ tư từ trên xuống, như hai "cột" thơ bốn chữ (được trình bày như hai cột báo). Theo đó ta có thêm nhiều cách đọc. Chẳng hạn, sau đây là một số cách đọc có thể chấp nhận được:

- Đọc theo thể tám chữ từ dòng thứ nhất đến dòng 16
- Đọc theo thể bốn chữ từ dòng 1 cột 1 đến dòng 16, cột 2
- Đọc theo thể bốn chữ từ dòng 1, cột 2 đến dòng 16 cột 2, tiếp dòng 1 cột 1, kết thúc ở dòng 16 cột 1.

- Đọc ngược từ dòng 16 cột 1 đến dòng 1 cột 1, nối sang dòng 1 cột 2, kết ở dòng 16 cột 2, hoặc nối ngược từ dòng 16 cột 2 ngừng ở dòng 1 cột 2

- Đọc ngược từ dòng 16 cột 2, nối sang dòng 1 cột 1, ngừng ở dòng 16 cột 1

- Đọc ngược từ dòng 16 cột 2, nối sang dòng 16 cột 1, ngừng ở dòng 1 cột 1

- Đọc theo kiểu ziczac: 1-2 (cột 1), 1-2 (cột 2), nối sang 3-4 (cột 1), nối sang 3-4 (cột 2); 5-6 (cột 1) sang 5-6 (cột 2), cứ thế, xen 2 dòng cột 1 với 2 dòng cột 2...

- Tương tự, đọc ngược từ cột 1, hai dòng, sang cột 2...

- Cứ như thế người đọc tự khám phá thêm nhiều cách đọc mới.

**3. Cơ sở của việc tạo nhiều cách đọc: (đặc điểm loại hình của Tiếng Việt; đặc điểm cách tạo tác hình ảnh và kết cấu “lỏng” của thơ tượng trưng, siêu thực; những phẩm chất đặc thù của bài thơ).**

a/ Tính đơn âm (phân tiết tính), tính tiềm tàng về nghĩa của tiếng (âm tiết) trong đặc điểm loại hình của tiếng Việt. Đây cũng là cơ sở, nguyên tắc của thơ thuận nghịch đọc hay thơ nhiều cách đọc trong văn học Trung đại.

b/ Tính “hỗn độn”, “bất ngờ” trong kết cấu lời, “lỏng” một cách đầy dụng ý nghệ thuật của thơ tượng trưng, siêu thực.

c/ Đặc điểm “lắp ghép” của hình ảnh tượng trưng siêu thực, một nguyên tắc mỹ học mà hình ảnh được xây dựng trên liên tưởng làm cho “xáp lại gần nhau” hai đối tượng xa nhau nhiều hoặc ít.

# NƠI ĐÂY LÀNG CŨ BUỒN THU QUẠNH

❖ CAO CHƯ

(Nhà nghiên cứu văn hóa)

Có thể ấy là câu thơ là lướt người nào một lúc nào đó bỗng trong ngân ngân trong lòng một cách băng quơ. Bích Khê không phải là “nhà thơ quê hương” như Tế Hanh, nhưng không phải quê hương, nơi chôn nhau cắt rốn của nhà thơ tượng trưng này lại không để lại dấu ấn gì trong thơ. Quê hương mỗi người chỉ một. Trong cuộc đời ngắn ngủi vốn vẹn chỉ có ba mươi năm của mình, Bích Khê sống phần lớn ở quê hương. Viết hay không viết về quê hương là một chuyện, còn dấu ấn của quê hương dù vô tình hay hữu ý lưu lại trong cuộc đời và sáng tác của nhà thơ lại là một chuyện khác.

Trong sáng tác của Bích Khê, có một số bài dành cho quê hương với nhiều cảnh vật, nhiều giác độ khác nhau.

Quê hương với ý nghĩa là “làng em”.

*Nơi đây: làng cũ buồn thu quạnh*

*Anh có khi nào trở lại chưa?*

*Ngày đi chậm lắm. Giòng sông biếc*

*Hừng sáng trong trời sợi sợi mưa.*

*Nơi đây: thành phố đời ngưng mạch  
Mấy nàng lai khách vẫn buồn mơ  
Đường lên hội quán sương khuya xuống  
Đâu mấy chàng trai rồi nhớ hờ?*

Làng em vừa thực mà như vừa ảo, ảo mà thực. Và rất có nét riêng. Đó là làng Thu Xà hay Tiên Sà một thời vang bóng. Làng nằm ở vùng hạ lưu sông Trà Khúc với phù sa màu mỡ, tre trúc tươi xanh. Có cảm giác ngày đi chậm lắm có thể là do tiết thu trời không nắng và cũng bởi bóng tre trúc che phủ, và hơn cả là ở tâm trạng, ở lòng người. Có thể mùa thu chỉ là cái cớ để nhà thơ bộc lộ cảm xúc về làng quê. Cùng là nơi đây nhưng trên thì bảo là làng cũ buồn thu quạnh, dưới lại viết là thành phố đời ngưng mạch, Bích Khê không phải muốn làm cho người đọc phải nát óc suy nghĩ. Sự thực Thu Xà vẫn là nơi sầm uất nhất trong tỉnh Quảng Ngãi ngày ấy, với phố xá đông đúc, thuyền bè tấp nập, vốn là nơi mà những người Trung Hoa sang lưu chân buôn bán, người địa phương quen gọi là "phố khách", còn Hoa Kiều thì gọi là "lai khách" hay "khách", một kiểu gọi khá lịch sự. Thu Xà cũng có cả hội quán như thơ Bích Khê đã viết. Nhưng trải qua những cuộc bể dâu, Thu Xà đã dần sa sút. Cho nên đọc bài *Làng em* ta thấy Bích Khê tả thực hơn là siêu thực, hơn là tượng trưng. Nhưng vẫn có dấu vết của siêu thực. Đó chính là nhạc điệu, là nhịp điệu của bài thơ. Cũng là thơ bảy chữ, nhưng Bích Khê làm cho câu thơ khi thì có nhịp điệu chậm khi thì bỏ lửng bằng một câu hỏi, gợi tả rất đậm nét cái không khí buồn lặng của làng. Đương thời cùng quê hương Quảng Ngãi với Bích Khê có nhà thơ Tế Hanh. Tế Hanh cũng viết về làng, nhưng bài



Làng tôi của Tế Hanh lại rất thiên về bút pháp tả thực, ở đó hiện lên những nét cũng rất đáng yêu, nhưng tất cả đều mạch lạc, đều trực cảm, từ câu đầu đến câu cuối:

*Làng tôi ở vốn làm nghề chài lưới  
Nước bao vây cách biển nửa ngày sông  
Khi trời trong, gió nhẹ, sớm mai hồng  
Dân trai tráng bơi thuyền đi đánh cá*

*Tôi thấy nhớ cái mùi nồng mặn quá!*

Nếu Tế Hanh nói trực tiếp là "làng tôi" thì Bích Khê gọi là "làng em", một cách gọi gọi thương và cấu tứ với hai câu hỏi bỏ lửng:

*Anh có khi nào trở lại chưa  
Anh có khi nào còn trở lại.*

Không dám nói bài thơ nào hay hơn, nhưng rõ ràng *Làng em* gợi hơn, nhất là khi ta lẫm nhẫm một cách vô thức ngẫu nhiên đến những câu thơ nào đó của bài:

*Tìm ngõ nhà em anh sẽ thấy  
Khóm lan thơm nặng khí ưu phiền*

Làng em có phần giống và khác với bài thơ nổi tiếng *Đây thôn Vĩ Dạ* của Hàn Mặc Tử. Cái giống nhau là cùng viết về một làng thôn, cùng dùng thể thơ bảy chữ và ngắt khổ bốn câu, *Đây thôn Vĩ Dạ* cũng gợi bằng những câu hỏi, nhưng nếu cái đẹp của thôn Vĩ Dạ là cái đẹp của ngày với vườn ai mướt quá xanh như ngọc, với màu trắng sáng trong áo em trắng quá nhìn không ra, pha thêm chút mơ hồ sương khói, thì *Làng Em* có vẻ đẹp buồn buồn lặng lặng của chiều, của đêm, của khóm lan, của tiếng dơi bay, của trăng sáng và bao trùm là cái đẹp

của hồn người. Hàn Mặc Tử chứng như viết về thôn Vĩ Dạ với tư cách là khách, còn Bích Khê viết về Thu Xà với tư cách là chủ, tất nhiên.

Với Thu Xà, Bích Khê còn có bài *Về Thu Xà cảm tác* được xếp trong tập "Mấy dòng thơ cũ", đúng là một bài đường luật thất ngôn bát cú chính hiệu, được viết hoàn toàn theo bút pháp tả thực, mô tả cái phố chợ đang hồi sa sút, cái sự bát nháo, cái nỗi lo đói kém, thuế sâu, công nợ. Lại có một bài đề là *Chùa Ông Thu Xà* in trong tập "Tinh Hoa" là tập mà các thi hữu của Bích Khê cho là bút pháp đã già dặn. Nhưng lạ chưa, bên cạnh những bài thơ rất tượng trưng siêu thực như Duy tân, Ngũ Hành Sơn, ở đây ta lại bắt gặp một bút pháp tả thực pha một chút siêu thực, một chút khí vị của Đường thi:

*Mây trắng bay về núi Thạch chưa  
Chùa Ông chim hót ở ngoài mưa  
Ngồi trên gò mả nghe chuông vọng  
Sắc cỏ thơm mùi kinh sách xưa.*

Quê hương cũng là *Trên núi Ấn* nhìn sông Trà cũng trong tập Tinh hoa:

*Trà giang Thiên ấn chuông gầm sóng  
Vang tiếng ngàn năm đất Cẩm thành  
Nghìn năm quả Ấn nằm trơ mốc  
Một dải sông Trà chảy sậm xanh  
Xót hồn cổ độ sương vài giọt  
Xịch bóng tà huy nguyệt mấy canh  
Nghìn dặm cố nhân đâu có tá?  
Tiếng chim kêu lạnh đập trong canh*

So sánh với nhiều bài thơ cùng viết về núi Ấn sông Trà (của nhiều tác giả khác), có thể nói bài này thuộc hàng hay nhất. Bài thơ có thể được viết khi nhà thơ dựng lều ở trên Thiên Ấn để chữa bệnh. Đứng trên "đệ nhất thắng cảnh" Quảng Ngãi trong xa ngàn dặm ngun ngút là nhớ đến cố nhân, nghe được cả tiếng chim kêu lạnh. Nỗi khát khao gặp cố nhân đâu chỉ là tâm trạng của riêng nhà thơ? Bài thơ nếu có chút tượng trưng đi nữa cũng không nhiều. Người ta hay nhấn mạnh đến chủ nghĩa tượng trưng trong thơ Bích Khê, đúng là như vậy, nhưng xin đừng tuyệt đối hóa nó. Tả thực, siêu thực, tượng trưng hay gì gì khác đều có cái hay cái dở, mặt mạnh mặt yếu của nó. Hẳn Bích Khê cũng hiểu rõ điều đó nên bên cạnh sự cách tân khá triệt để, nhà thi sĩ cũng cứ đều đều xài bút pháp cổ điển, thể thơ cổ điển ở một số bài, thậm chí hòa trộn, đan chen nó trong cùng một bài. Toàn bài Ngũ Hành Sơn có thể là tượng trưng, nhưng nhiều người bỗng quên rằng ở đâu bài lại là một bài thơ Đường thất ngôn bát cú nằm trước như một chapeau của một bài báo. Sự thành bại, hay dở trong những bài ấy tùy theo từng bài cụ thể, song điều ấy không có nghĩa là một sự ô hợp, thập cẩm. Vấn đề thành bại vẫn là ở cái tâm, cái tài, hay nói chữ nghĩa hơn là chính ở bản lĩnh, cá tính sáng tạo của bản thân nhà thơ. Học Tây học Tàu đều rất cần, học hàm học vị cũng nên có, nhưng cái cốt của mọi vấn đề là sức tiêu hóa của cái dạ dày, cái ta, cái tôi của chính nhà thơ. Gần đây nhà thơ Thanh Thảo có một bài viết rất hay *Thơ có vẫn cũng cần tự do* với ý nghĩa thơ không thể là của những người có tinh thần làm nô lệ. Thanh Thảo viện dẫn Nguyễn Trãi. Còn riêng tôi lại nhớ đến những câu thơ của Nguyễn Khuyến, chẳng hạn như câu:

*Nghĩ mình mà gớm cho mình nhỉ*

*Thế cũng bia xanh cũng bằng vàng!*

Đọc những câu thơ như vậy, ta quên mất rằng đó là những câu thơ có niêm luật rất chỉnh, nhưng sự thanh thoát của nó khiến ta không lưu ý đến niêm luật. Bích Khê cũng thế. Bích Khê đang làm thơ đường luật mà ta cứ ngỡ như thi sĩ đang chơi thơ tự do, là bởi chính sự thanh thoát. Sự tự do, hay nói cho cùng, là bản lĩnh, là bản thể tự do vốn có của nhà thơ. Nhà thơ không thể là nô lệ của những kẻ bề trên, đành thế, nhưng cũng không thể là nô lệ của niêm luật, thể loại hay trường phái. Cá tính sáng tạo của nhà thi sĩ sẽ không được phát huy nếu nhà ấy tự bó buộc mình trong một cái khuôn nào đó. Nói cách khác, với Bích Khê hay bất cứ một nhà thơ tài danh nào khác, thì bút pháp tả thực hay siêu thực hay tượng trưng chỉ là những công cụ để chiếm lĩnh và biểu đạt của nhà thơ. Tự thân các "phái" không giúp làm nên danh giá cho bất cứ một cá nhân nào, cái mà chỉ có cá nhân đó mới có thể làm nên.

Quê hương là Làng Em, là Chùa Ông Thu Xà, là Về Thu Xà Cảm Tác, là Trên Núi Ấn Nhìn Sông Trà, nói cách khác là cái nhìn, cái cảm của Bích Khê về quê hương, nhưng những bài thơ trên gắn với địa danh cụ thể nên dễ nhận biết. Còn những chỗ nào quê hương mang dáng nét của nó vào thơ Bích Khê? Hỏi ra chính ở vườn nhà Bích Khê thuở ấy có một cây ngô đồng lãng mạn của ca dao và chắc hẳn nó đã hiện thân trong câu thơ mà Hoài Thanh cho là hay nhất trong thi ca Việt Nam:

*Ô, hay buồn vương cây ngô đồng*

*Vàng rơi! Vàng rơi! Thu mênh mông!*

Theo đó thì quê hương cũng là cái bầu không khí của  
tì bà:

*Nàng ơi! Tay đêm đương giăng mêm*

*Trăng đan qua cành muôn tay êm*

*Mây nhuộm pha màu thu trên trời*

*Sương lam phơi màu thu muôn nơi*

Hình như quê hương cũng phảng phất trong đàn mưa  
giàu nhạc điệu:

*Mưa hoa rụng, mưa hoa xuân rụng*

*Mưa xuống lâu, mưa xuống thêm lan*

*Mưa rơi ngoài nẻo dặm ngàn*

*Nước non rả rích giọng đàn mưa xuân*

Và rất có thể những nét quê hương còn bằng bạc, mờ  
nhòa qua một số bài thơ tượng trưng, siêu thực của Bích  
Khê.

Cũng như bao người khác, quê hương là nơi nhà thi sĩ  
hít thở bầu không khí của nó, hình thành nên hình hài  
cũng như nhân cách của nhà thơ, thành một con người  
đầy lòng vị tha, hơn thế, còn là đối tượng gợi hứng cho  
những bài thơ. Trong cuộc đời ngắn ngủi của mình Bích  
Khê từng ở Ngũ Hành Sơn, Huế, Phan Thiết, Hà Nội,  
nhưng nhà thơ lại sinh ra lớn lên và mất đi ở Thu Xà,  
một vùng quê tươi đẹp, khuất nẻo ở Quảng Ngãi. Đất và  
người quê hương hẳn có những dấu ấn, những ảnh  
hưởng nhất định trong cách cảm, cách nghĩ của Bích Khê  
là ta khó nhận biết, nhưng rất cần phải nhận biết. Nó hòa  
trộn trong thơ Bích Khê những từ ngữ gần như là phương  
ngôn Quảng Ngãi.

Như từ “đã nư”:

*Tôi chợt ôm cô trong giấc mộng*

*Nút bao thanh khí, đã nư thềm*

Như từ “khuya lơ”:

*Muốn thấy người xa trong giấc mộng*

*Khuya lơ còn tựa cửa bên song*

Các từ như vậy có sức gợi rất lớn. Người dân quê vùng đất Ấn - Trà thường có câu nói cửa miệng để chỉ những kẻ táo tợn coi trời bằng vung là “bán trời không chứng”, “bán trời không mời thiên lôi”, Bích Khê lấy đó làm điểm tựa để viết bài bán sầu:

*Bán sầu chi đó tệ*

*Xưa đã từng có kẻ bán hoàng thiên*

*Người bán trời không chứng mới là phiền*

*Còn tôi bán hàng sầu tiền chẳng lấy.*

Nơi đây làng cũ buồn thu quanh. Nhà thơ đã đi nhiều nơi trong Nam ngoài Bắc để rồi quay lại quê cũ Thu Xà. Thì ra nhà thơ tiên phong trong lối thơ tượng trưng không nhất thiết phải ở chốn kinh kỳ mà có thể từ một làng quê xa xôi.

Cũng như truyền thống gia đình, học vấn, quan hệ xã hội, quê hương đã góp phần tích tạo nên một Bích Khê xuất chúng trong thơ, nhưng quê hương của Bích Khê cũng là một quê hương siêu thực. Nỗi đau của hình hài khiến nhà thơ như người không sống trong thực tại. Văn chương như một sự gặp gỡ, giúp nhà thi sĩ siêu thoát. Và thiên nhiên quê hương được Bích Khê nhìn với đôi mắt ảo mộng hay ít ra nhìn trong những thời khắc ảo mộng. Thời khắc mà Bích Khê nhìn quê hương nhiều khi là lúc “khuya lơ”, là lúc “hoàng hôn trắng đã lên” với khóm lan

thơm nặng khí ưu phiền, là lúc về đêm để nghe những nhành nhãn muôn cánh dơi lay. Quê hương với thiên nhiên và con người thoát ẩn thoát hiện trong thơ Bích Khê. Bích Khê không phải "nhà thơ quê hương" như Tế Hanh, những bài thơ viết về quê hương của Bích Khê cũng không phải đỉnh cao sáng tác của nhà thơ, nhưng với số ít ỏi thôi, những Làng Em, những Chùa Ông Thu Xà, rồi Trên Núi Ấn Nhìn Sông Trà cũng rất có giá, cũng đáng gọi là những bài thơ rất hay.

Nơi đây làng cũ buồn thu quạnh. Không thể quên rằng làng em được viết trong khi nhà thi sĩ đã nổi bệnh.

*Em đang nổi bệnh trong phòng vắng*

*Tình đậm theo trăng sáng sáng đây*

Và rồi làng em cũng là nơi nhà thi sĩ tài hoa bạc mệnh nằm chờ đến khi trút hơi thở cuối cùng và những hình ảnh cây ngô đồng, trăng quê hương lại hiển hiện trong bài Đề Thơ Trước Mộ:

*Thân bệnh: ngô vàng mưa lá rụng*

*Bút thân: sông lạnh ánh sao rơi*

*Sau nghìn thu nữa trên trần thế*

*Hồn vẫn về trong bóng nguyệt soi*

Hồn Bích Khê vẫn về trong bóng trăng Thu Xà với một tấm lòng vàng vạc với quê hương.

Thế nhưng, thật đáng ngạc nhiên bỗng dưng có người cho rằng Bích Khê là "tờ-rốt" và như một bóng mây che mờ vầng trăng sáng đó.

Thật là một nhận định "siêu thực"! Bích Khê đã mất đúng 60 năm rồi, nhưng liệu quê hương có phải là chùm khế ngọt đối với linh hồn nhà thơ chăng?

*Nơi đây làng cũ buồn thu quạnh...♦*

# TẬP THƠ TINH HUYẾT CỦA BÍCH KHÊ - THƠ ĐƯỜNG HÀI HÒA THƠ TƯỢNG TRƯNG PHÁP

❖ LÊ THỊ ANH

(Nhà nghiên cứu văn học)

Người ta đã nói nhiều đến ảnh hưởng của thơ tượng trưng Pháp trong thơ Bích Khê. Ngay từ 1942 trong *Thi nhân Việt Nam*, Hoài Thanh - Hoài Chân đã xếp Bích Khê vào dòng "ảnh hưởng Pháp" (chủ yếu là nói ảnh hưởng thơ tượng trưng). Sau này nhiều nhà nghiên cứu khác cũng đã khẳng định sự gắn kết giữa Bích Khê và chủ nghĩa tượng trưng. Nhưng thực chất ở Bích Khê có sự giao hòa giữa hai nguồn ảnh hưởng: thơ Đường và thơ tượng trưng Pháp. Ảnh hưởng của thơ Đường tới Bích Khê cũng sâu đậm không kém gì ảnh hưởng của thơ tượng trưng Pháp. Thật khó có thể cân đong loại thơ nào đã ảnh hưởng tới ông nhiều hơn. Một bên là phương Đông cổ điển và một bên là phương Tây hiện đại, rất cách xa nhau về khoảng cách thời gian và khoảng cách địa lý, nhưng không hề phủ định lẫn nhau, mà cùng góp phần tôn tạo nên vẻ đẹp cho thế giới nghệ thuật của Bích Khê.

Qua cái nhìn mang tính thực chứng thì Bích Khê đều có những bài ảnh hưởng thơ Đường và cả những bài ảnh



hưởng thơ tượng trưng Pháp. Về ảnh hưởng của thơ tượng trưng Pháp có lẽ không cần phải chứng minh nữa (Bích Khê đã đến với chủ nghĩa tượng trưng như đến với một mùa xuân đầy hứng khởi: *Hỡi lời ca man dại, Điệu nhạc thổi hơi rừng, Đêm nay xuân đã lại, Thuần túy và Tượng trưng - Xuân tượng trưng*). Nhưng Bích Khê cũng còn không ít bài liên hệ trực tiếp với Đường thi như *Tranh lỏa thể, Thơ bay, Mộng, Mộng trong hương, Giọt lệ Trích Tiên, Cảm hứng, Hoàng Hạc lâu, Ngũ Hành Sơn (hậu), Băng tuyết, Đề bia trước mộ v.v...* Trong số những bài này có khi Bích Khê dùng tiêu đề trùng khít với Đường thi (*Hoàng Hạc lâu*), có khi mượn dùng từ ngữ, hình ảnh, mô típ (*Ô, hay Buồn vương cây ngô đồng, vàng rơi, vàng rơi thu mênh mộng - Tỳ bà*); có khi tái dựng hình ảnh các thi sĩ đời Đường (*Ngoài ly Lý Bạch trời như mộng, Sau khói phù dung mộng cố hương. - Mộng trong hương*) v.v... Chất tượng trưng ở Bích Khê rất đậm nhưng chất Đường thi quả cũng khá dồi dào. Chính vì thế sự hài hòa giữa hai nguồn ảnh hưởng càng rõ rệt. Tinh thần tiếp thu của Bích Khê là tìm ra những điều mới mẻ, huyền bí từ những gì cổ điển như ông nói trong tuyên ngôn nghệ thuật Duy tân:

*Và mới mẻ trên viện Cổ Đông phương!*

*(Ai có nghe sức tiềm tàng bí mật?)*

Sở dĩ thơ Đường và thơ tượng trưng Pháp có thể hài hòa với nhau ngay trong bản thân một nhà thơ như Bích Khê là do giữa hai nguồn thơ đó có những điểm tương đồng. GS Phương Lưu trong bài viết *Thử tìm nguyên nhân hài hòa giữa thơ Đường và thơ tượng trưng Pháp trong Thơ*

*Mới Việt Nam*<sup>(1)</sup> đã chỉ ra những điểm tương đồng trên phương diện lý thuyết là: chủ trương thơ không nên tả chân, chỉ cốt gợi ra, ám thị những tình ý ẩn đằng sau sự vật; sự chan hòa chủ thể và đối tượng; vấn đề trực giác phi lý tính; nhấn mạnh vấn đề âm nhạc, nhất là âm nhạc siêu thăng. Qua thực tế sáng tác của thơ Đường và thơ tượng trưng Pháp từ tác phẩm Bích Khê chúng tôi cũng nhận thấy những điểm tương đồng này. Đây chính là sự soi chiếu từ tầng sâu ảnh hưởng hài hòa giữa thơ Đường và thơ tượng trưng Pháp trong thi phẩm của Bích Khê. Nói cách khác, ở Bích Khê có những bài thơ, dù chịu ảnh hưởng từ nguồn nào thì ở tầng sâu của nó vẫn chứa đựng những điểm giống nhau giữa thơ Đường và thơ tượng trưng Pháp mà chúng tôi muốn đề cập.

Với Bích Khê, chúng tôi xin chứng giải sự hài hòa đó qua hai tác phẩm **Tỳ bà** và **Đề bia trước mộ**. **Tỳ bà** ảnh hưởng thực chứng thơ tượng trưng Pháp ở chỗ thơ toàn thanh bằng để "âm nhạc đi trước mọi điều" như quan niệm của Verlaine và cũng như **Đề bia trước mộ** nó còn liên hệ với thơ Đường qua việc sử dụng một mô típ phổ biến: mùa thu - ngô đồng rụng lá.

Thơ Bích Khê đậm chất tượng trưng chính là vì cũng có cái "tinh" của Đường thi ẩn mình trong đó. Thơ của ông nhiều bài giàu sức "gợi", sức "ám thị" vì đã chọn được cái cốt tủy, cái thần mà nói. Bài **Đề bia trước mộ**:

*Thân bệnh: ngô vàng mưa lá rụng*

---

(1) Phương Lưu (2004), "Thử tìm nguyên nhân hài hòa giữa thơ Đường và thơ tượng trưng Pháp trong Thơ Mới Việt Nam", Tạp chí *Nhà văn*, (7), tr. 109-116.

*Bút thân: sông lạnh ánh sao rơi!*

*Sau nghìn thu nữa trên trần thế*

*Hồn vẫn về trong bóng nguyệt soi.*

Sức "gợi", sức "ám thị" không chỉ nằm ở chỗ nó nhắc ta nhớ tới câu thơ Đường :

*Ngô đồng nhất điệp lạc, Thiên hạ công bi thu.* Quan trọng hơn là từ những sự vật phác nét: ngô vàng mưa lá rụng, sông lạnh ánh sao rơi - tức là cái "hữu", cái đang mất đi khiến ta thấy được cái "vô", cái tồn tại vĩnh cửu. Lá ngô đồng rụng để tiền biệt một mùa thu, không có nghĩa là tình thu bị tiêu diệt. Một ánh sao rơi trên dòng sông lạnh, không có nghĩa là mất đi ánh sáng. Mùa thu qua, tình thu còn đọng lại. Ánh sao mất nhưng hình ảnh rực rỡ trước khi tắt của nó còn lưu lại với dòng sông. Từ câu chuyện tưởng buồn bã thi nhân lại nói được một tư tưởng nhân sinh quý báu làm điểm tựa tinh thần. Đây chính là bút pháp "dĩ thực tả hư", "dĩ ai tả lạc". .

Ở bài Tỳ bà, thì âm nhạc mang tính "ám thị". Nó ám chỉ thứ âm nhạc của tình yêu và của thơ, thứ âm nhạc quyến rũ (như tiếng đàn tỳ bà tài nghệ) làm say đắm lòng người và tạo vật, có sức truyền cảm mãnh liệt:

*Cây đàn yêu đương làm bằng thơ*

*Dây đàn yêu thương run trong mơ*

*Buồn lưu cây đào xin hơi xuân*

*Buồn sang cây tùng thăm đông quân*

Cũng như các nhà thơ trên đây, Bích Khê đã tìm thấy sự hòa điệu giữa lòng mình và khách thể, hơn thế còn tìm thấy ở khách thể một triết lý nhân sinh quý báu

(*Thân bệnh, bút thần được ngâm so sánh với Ngô vàng mưa lá rung, Sông lạnh ánh sao rơi - Đề bia trước mộ*). Thậm chí khi đã chết người vẫn gắn hồn mình với bóng nguyệt muôn thuở của thiên nhiên. Ở Tỳ bà, mối lương duyên giữa con người với con người, con người với thiên nhiên cũng thật là đậm thắm. Khi "cây đàn" của tình yêu, của thơ rung lên những tiếng trầm buồn của nó cũng khiến cho những vật vô tri muốn tìm nhau mà gần gũi. Cũng như *Đề bia trước mộ*, trăng và thơ mãi cùng thi nhân sóng bước:

*Thu ôm muôn hồn chơi phiêu diêu*

*Trăng nay không nàng như trăng thiu*

Cũng như Hàn Mặc Tử, thơ Bích Khê chiếm đoạt hồn ta trước hết bằng ấn tượng trực giác mạnh mẽ (*Trực giác đi ra trên trán kia, Có màu sắc tướng rất phương phi - Châu*). Bản thân nhà thơ cũng "đã sống bằng sự rung chuyển của tâm linh qua sự va chạm tuyệt đối của cảm giác". Chủ yếu người đưa cảm giác mình vào cõi mộng, người tưởng tượng ra muôn hình vạn ảnh khác lạ. Điều này đã có ở *Đề bia trước mộ* (nhất là hai câu cuối) và ở Tỳ bà càng rõ rệt: *Vàng sao nằm im trên hoa gầy, Hoa vừa đưa hương gầy đê mê, Tôi qua tìm nàng vay du dương, Nàng ơi! Tay đêm đang giăng mê, Trăng đan qua cảnh muôn tay êm...* Trực giác của thi sĩ quá mạnh tạo nên một ma lực huyền diệu cho thơ như chính người chủ trương: *Chữ biến hình ảnh mới, lúc trong ngâm (Duy tân)*. Ở Tỳ bà cơ hồ "trực giác lên cung bậc, Diệu nhạc mê người đến chết say" như thi sĩ viết trong bài *Châu*. Còn ở *Đề bia trước mộ*, cái "phương phi" của trực giác cũng là cái "phương phi"

của tinh thần cho phép nhà thơ ung dung, tự tại tự đề bia trước mộ cho mình, xem cái chết trước mắt chỉ là một nút của sợi dây luân hồi, chết rồi để sống vĩnh hằng. Điều này quả không thể lý giải bằng lý tính.

Khi nói đến nhạc, Bích Khê "nghĩ ngay đến những cung đàn chơi với, âm điệu rung động cả không gian và mê man với sự nhẹ nhàng, nhịp nhàng thở đều trong sương" (Hàn Mặc Tử nói về Bích Khê). Tỳ bà là như vậy. Cái huyền ảo của nhạc mê trong cái huyền ảo của khói sương:

*Mây hung pha màu thu trên trời*

*Sương lam pha màu thu muôn nơi.*

Thơ với nhạc ở Bích Khê luôn đi liền với nhau, Mã Giang Lân nhận xét về Bích Khê: "thi giới đầy nhạc, đồng vọng ở lòng người và cõi vật. Nhạc từ đàn, nhạc vang từ không gian<sup>(1)</sup>. Tỳ bà còn đi xa hơn là để âm nhạc đi trước ý thơ. Tỳ bà toàn thanh bằng như muốn lưu ý ta cái êm ái phiêu diêu của mùa thu. Tỳ bà còn lấy cái "vô thanh" để tả "hữu thanh", lấy cái "không nghe thấy gì" làm "hồn cốt của âm nhạc", lấy cái im lặng thanh tĩnh để gợi cái nhạc xao động, diệu kỳ. Bài thơ có tên là Tỳ bà nhưng Bích Khê không có chỗ nào lấy âm thanh để tả âm thanh, mà tả âm thanh bằng sức cuốn hút của nó, bằng kết quả mà bản đàn gây nên, chỗ im lặng cũng là thanh âm. Đỗ Lai Thúy khi nói đến nhạc trong thơ Bích Khê cho rằng có thứ "tiếng không lời" và dẫn Tỳ bà làm dẫn chứng: "Nhạc điệu đó đôi khi ta không cảm thấy rõ, tuy nó vẫn

---

(1) Mã Giang Lân (1999), "Về ý thức hiện đại hóa Thơ Mới thời kỳ 1940 - 1945 và những đóng góp của nó", *Tạp chí văn học*, (8), tr.25.

có: nó thấm dần vào lòng ta, len lấn, lê thê khiến ta băng khuâng ngây ngất. Đó là thứ nhạc điệu làm cho độc giả đi vào cõi mộng. Thơ phát ra thứ âm nhạc này có giá trị như những câu thần chú, Bích Khê khổ công tìm kiếm cho mình thứ âm nhạc ấy"<sup>(1)</sup>. Nhạc ở **Đề bia trước mộ** tất nhiên không thể dồi dào bằng **Tỳ bà** vì khuôn khổ bài thơ ngắn, nội dung trực tiếp cũng không phải là nhạc. Tuy nhiên nhạc vẫn được chú ý. Có nhạc cụ thể do đối ngẫu, ngắt nhịp (chủ yếu là nhịp chẵn làm cơ sở). Có cái nhạc "vô thanh", đó là "tiếng nhạc thanh thoát của lòng người đã hòa chấp làm một với "tiếng" của tạo giới, của "muôn nghìn cõi đất" khi nhà thơ "vào sâu ngoại vật".

Như vậy nhờ có những điểm tương đồng quan trọng trong thi học mà cả thơ Đường và thơ tượng trưng Pháp đã cùng nhau bước vào thế giới nghệ thuật của Bích Khê. Tình hình này cũng diễn ra đối với một số nhà Thơ Mới khác như Hàn Mặc Tử, Huy Cận, Lưu Trọng Lư mà chúng tôi hy vọng sẽ có dịp được đề cập đến. Sự hài hòa giữa thơ Đường và thơ tượng trưng Pháp đã khiến cho thơ Bích Khê nói riêng và Thơ Mới nói chung đặc biệt giàu có về sắc điệu nghệ thuật, vừa giữ được hồn cốt phương Đông vừa đậm đà dư vị Tây Âu, tạo một bước "đệm" cơ bản để các thi sĩ dân tộc hội nhập vào dòng mạch chung của thơ ca thế giới ♦

---

<sup>(1)</sup> Vũ Thanh Việt (biên soạn) (2000), *Thơ Mới lãng mạn, những lời bình*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội, tr. 536.

# TỪ BÍCH KHÊ NGHĨ ĐẾN MỘT "GÓC" NU<sup>(\*)</sup> TRONG THƠ

❖ ĐÀ LINH

(Nhà văn)

Con người có những *bề chiều* nếu nói như thuật ngữ Toàn cầu hóa. Các nhà triết học đã đề cập khá rõ ràng về thực thể vật chất - sống - tư duy. Sống đến cùng với những *chiều* như vậy, phải chăng sẽ đạt đến một trạng thái rất đặc biệt, rất khác. Có thể nghĩ đó là tự do, hay đó là trạng thái sẵn sàng cho những thăng hoa.

Bích Khê, có lẽ đã sống, đã khát khao sống như vậy. Tự do, chính là khí thở. Ta có cảm nhận ấy qua hành trình ngắn ngủi của cuộc đời ông, qua những nơi ông phiêu du trải dài cả nước. Ngay trên quê hương Quảng Ngãi, ông cũng cần những dịch chuyển từ núi xuống biển, vào ra cửa Phật. Việc ra khỏi cửa Phật là một chi tiết đáng chú ý. Rũ bỏ bụi trần, nhiều người đến với cửa Phật. Còn rũ áo ra khỏi cửa Phật - chắc chắn Bích Khê đã biết mình đi đâu: "bay cao đến tột cùng của nước trời hay chìm đắm xuống đáy sâu địa ngục" (Hàn Mặc Tử - Trích lời tựa *Tinh huyết*).

---

(\*) Trong một số Từ điển (ở Việt Nam và nước ngoài) chỉ mới đề cập đến các biểu hiện của Nu.

Tự do - một thứ quyền lực của thi nhân. Đọc những bài thơ của Bùi Giáng tự do sủng ái, ngợi ca, tôn vinh vẻ đẹp thần tiên của người đẹp, của *Nàng thơ*, những chúa tể ngự trị trái tim thi sĩ, trong ta hiện ra *Tranh lụa thể* của Bích Khê:

*Dáng tâm xuân sơn trong tranh tố nữ*

...

*Nàng là tuyết hay da nàng điểm tuyết?*

*Nàng là hương hay nhan sắc lên hương*

*Mắt ngời châu rung ánh sóng nghệ thường*

*Lệ tích lại sắp tuôn hàng đũa ngọc*

*Êmu huyền ngủ mơ trên mái tóc*

*Vài chút trắng say động ở làn môi*

(Trích)

Từ dáng, khóa thân, làn da, hương vị, đôi tóc, môi, mắt, thần sắc... đã cho ta một bức tranh "trên cả tuyết vời". Khóa thân, một khái niệm từng gây nhiều cách hiểu, cách cảm. Trong tâm thức mọi người thường dành "đất" cho hội họa, tạo hình, ưu ái những bàn tay nét vẽ tài hoa, khi bức tranh ấy bức tượng ấy tạo được một xúc cảm "lạ", "rất lạ"... như Chế Lan Viên nhận xét về thơ (Bích Khê) thì rất hiếm "Đỉnh núi lạ". Chữ lạ có lẽ ám chỉ cái *Nu*, khái niệm *Nu* (mà khóa thân là mặt trái của nó). Trong nghệ thuật, *Nu* vốn được coi có tính truyền thống của phương Tây, còn mỹ học Trung Hoa luôn "kháng cự lại", như kiểu một sự chọn lựa văn hóa. Văn hóa châu Âu luôn chứa trong nó cái *Nu*, và chưa bao giờ có ý định rời bỏ nó (dẫn Francois Jullien, *Bàn về cái Nu*), bởi *Nu* "chính là sự vật", là cái tự thân, cái tinh túy, nó góp vào việc trả



lời câu hỏi tự ngàn năm: con người là gì? Nu đi giữa khát khao ham muốn và sự xấu hổ. Cuộc sống cần cái Nu, nhục cảm trong con người mách bảo vậy. Nhưng tái hiện được điều này, *điều lạ* này, phải ra ngoài nó. Bích Khê làm ta kinh ngạc, từ những năm 30 thế kỷ XX ông đã đưa ra cái Nu hoàn hảo. Trong các bài *Đôi mắt, Duy Tân, Bàn chân, Mộng cầm ca...* ít nhiều ta có gặp cái Nu, nhưng ẩn dưới những lời thơ "*trần trụi*" "*trần thân*". Trước sự thăng hoa có phần "sáng láng" này, dù có chịu ảnh hưởng thơ mới từ trời Tây, không hẹn mà gặp, các thi sĩ, bạn bè đương thời đều dán cho nó khái niệm *dâm*, cũng như đã từng thốt lên: xuất thân, huyền diệu, siêu thân, phong tình mà thanh khiết... *Dâm*, lại một khái niệm thật nôm na, không bao chứa được.

Có *dâm* không "một bàn chân ve vượt một bàn chân" (Bích Khê, trích *Bàn chân*)? Dịu dàng và tình tứ, si mê xen lẫn thánh thiện chứ! Còn đây, câu thơ mới toanh của thế hệ 8x "hai chân khóa chặt nhau khước từ chân lý" (Vi Thùy Linh), cũng rất tình tứ si mê nhưng dưng hiển mãnh liệt. Từ *ve vượt* đến *khóa chặt*, sự khác biệt thật đáng kể. Hay "Vú non non? Da dịu dịu, êm êm?" (Bích Khê, trích *Mộng cầm ca*), thì đây "anh không cài khuy ngực áo cho em" (Dư Thị Hoàn)... Còn nhiều dẫn chứng để thấy dòng chảy cái Nu trong thơ ca, nhưng nó luôn luôn được nói tới với một cái tên khác, được ẩn giấu dưới một nhãn mác khác (đôi khi để hợp theo thái độ thẩm mỹ đại chúng).

"Phần *đẹp* và *dâm* có những bài thơ rất hay, đến giờ vẫn gây xúc cảm cho người đọc" (Thanh Thảo, trích *Mãi*

*mãi là bí mật*). Nu trong bài thơ Bích Khê rõ ràng đã được nhận diện. Cái Nu cũng không còn xa lạ, không phải cái của hàng xóm, nhưng chỉ vì quan niệm và chọn lựa, mà đôi khi cái Nu bị "làm tình làm tội". Nu, vốn có từ lâu, lâu như thơ vậy. Đã đến lúc cần bàn về những đóng góp đặc sắc của Bích Khê trong dòng chảy của thi ca Việt Nam một cách cầu thị, đổi mới, nghiêm túc hơn ♦

*Đà Nẵng 9. 12.2005*

# TƯ DUY THƠ BÍCH KHÊ- NHÌN TỪ CÁC DẠNG THÁI CỦA CÁI TÔI TRỮ TÌNH

❖ P. Giáo sư HỒ THẾ HÀ  
(Đại học khoa học Huế)

## 1. Một điểm nhìn từ mạch nguồn Thơ mới

Thơ Mới 1932 - 1945 là phong trào thơ lộng lẫy, tỏa những hào quang lạ trên cơ sở tích hợp tư duy nghệ thuật hiện đại phương Tây - đặc biệt là Pháp với sự bùng nổ của thi pháp ngữ điệu tiếng Việt. Hành trình Thơ Mới đi chưa đầy 15 năm nhưng đã để lại những tên tuổi và thi phẩm bất hủ mà ta thường gọi với cái tên sang trọng là "một thời đại trong thi ca". Thời đại thi ca này đã tiếp biến văn hóa, văn học và tạo được những phức điệu, phức cảm kỳ diệu trong từng hình tượng thơ. Nó đã đi đến đỉnh cao của sáng tạo và đã kịp chuyển hướng thành những Nhóm, những Trường phái mới để nó không bị cũ và lặp lại chính mình. Đó là quy luật của chính bản thân thi ca và cuộc sống được các chủ thể trữ tình cảm nhận và ý thức một cách có ý hướng và tâm huyết. Họ nhanh chóng bỏ qua những yếu tố văn hóa, văn học lỗi thời, mòn sáo để nhận thức, tiếp thu những tinh hoa của văn hóa, văn học Pháp và những yếu tố đẹp, giá trị của văn hóa Trung Hoa trên cơ sở nền tảng của văn hóa Việt.

Với nhận định ban đầu như trên, chúng tôi đã tự đặt vấn đề có tính song đề, không phải để xem nhẹ sự ảnh hưởng và tiếp thu của các nhà thơ thuộc phong trào Thơ Mới, mà quan trọng hơn là muốn chứng minh sự sáng tạo độc đáo của họ trên cơ sở tích hợp và tiếp biến một cách nghệ thuật từ thơ Pháp và Trung Hoa để trở thành sức mạnh nội tâm toàn vẹn, biến thành năng lực, tư duy thơ mới lạ của các thi sĩ trẻ đầy tài năng, khát khao làm một cuộc cách mạng trong thi ca.

Như vậy, sự giao lưu, hội ngộ Đông - Tây, sự phát triển của chữ quốc ngữ, sự bùng nổ của báo chí cùng với thị hiếu của tầng lớp công chúng mới đã giúp cho các nhà thơ mới Tây học rút ngắn từng đoạn đường trên cả hành trình hiện đại hóa thơ Việt vào những năm 30 của thế kỷ XX.

Và như một quy luật, bản thân từng nhà thơ đã tự mình tìm kiếm và thể hiện cái tôi trữ tình trên từng thi phẩm một cách độc sáng để tỏa phát tư duy sáng tạo riêng. Và khi đạt đến đỉnh cao nào đó về chất, thì nhà thơ sớm muộn gì cũng thực hiện một bước nhảy vọt mới để tìm hướng đi khác cho thơ. Hướng đi ấy có thể là ngô cụt hay là chân trời mở là tùy ở tiềm năng văn hóa, tiềm năng nghệ thuật của từng nhà thơ, có khi đồng hiện của cả một nhóm thơ hoặc cả phong trào trong từng vùng đất và từ trường văn hóa liên chủ thể. Ở Việt Nam, phong trào Thơ Mới, dù chưa đi hết hành trình vinh quang và đau khổ của mình, nhưng nó đã kịp làm được những lối rẽ và bước nhảy vọt ngoạn mục mà ngày nay, với sự phát triển của lý thuyết tiếp nhận văn học, ta có thể nhận ra một cách hiển minh điều đó. Tôi muốn nói đến các Nhóm thơ, Trường thơ mà Hoài Thanh, Hoài Chân đã

tạm thời siêu hình trong cách tiếp nhận để gọi tên trong bài tiểu luận cuối *Thi nhân Việt Nam*. Ở đây, tôi chú ý đặc biệt đến: Nhóm *Xuân Thu nhā tập, Dạ đài và Trường thơ Loạn*, bởi vì, 03 nhóm này có nhiều bài viết, có tuyên ngôn nghệ thuật. Trong đó, *Trường thơ Loạn* ở Qui Nhơn là tiên phong hơn về thời gian và hiệu quả thi ca với những tên tuổi sáng giá nhất thi đàn như Hàn Mặc tử, Chế Lan Viên, Bích Khê. Còn hai nhóm kia thì muộn hơn đến 5, 6 năm và cũng chỉ dừng lại ở tuyên ngôn lý thuyết, chứ hiệu quả thực tiễn thì chưa đủ thời gian để thể nghiệm bằng tác phẩm. Điều đó có nhiều lý do, nhưng để nhận thức rằng *Trường thơ Loạn* là trường thơ nhạy bén và năng sản nhất, đã làm một sự hội ngộ và tích hợp nhuần nhuyễn để tạo thành những giá trị, những thăng hoa trong nghệ thuật.

Với chủ đề của Hội thảo, tôi xin đề cập trực tiếp hành trình sáng tạo của Bích Khê. Và trước khi nghiên cứu Bích Khê, tôi xin được nói qua về *Nhóm thơ Bình Định và Trường thơ Loạn* mà Bích Khê đã đến, hội nhập, sáng tạo và ra đi trong vinh quang, thành tựu. Bình Định không phải là điểm xuất phát của phong trào Thơ Mới, lại ở cách xa các trung tâm văn hóa lớn của cả nước, nhưng lại là nơi hội tụ các nhà thơ trẻ trung, táo bạo và tiến rất nhanh về phía trước, dù họ xuất hiện muộn. Với khát khao sáng tạo và tiếp nhận cái mới, *Nhóm thơ Bình Định* đã nhanh chóng kết bạn và thu hút mọi thi hữu với những tên tuổi quen thuộc: Yến Lan, Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử, Quách Tấn (*Nhóm thơ Bình Định* còn được gọi là *Nhóm Tứ Linh*: Long, Ly, Quy, Phụng, ứng với Hàn Mặc Tử, Yến Lan, Quách Tấn và Chế Lan Viên). Về sau, từ đây, nổi lên cái tên mới là *Trường thơ Loạn*, mà mở đầu là

Hàn Mặc Tử và liên hô ứng là Chế Lan Viên, Yến Lan, Bích Khê, Hoàng Diệp, Quỳnh Giao; nhưng nổi bật và đi suốt hành trình thơ và đời với tuyên ngôn tượng trưng (một phần siêu thực) thì chỉ có Hàn Mặc tử, Chế Lan Viên và Bích Khê. Với *Trường thơ Loạn*, người đọc bất giác nhận ra những thế giới kỳ lạ, hình như không có khoảng cách giữa địa ngục và thiên đường, giữa thực và ảo, giữa nhớ và quên, giữa mê và tỉnh, giữa ánh sáng và bóng tối, giữa bình thường và phi thường. Những đối lập này đã va chạm và phản âm, phản cảnh và phản sắc tạo ra những kinh dị, huyền diệu, choáng ngợp... Chính các lớp hình tượng trên được biểu hiện bằng thứ ngôn ngữ cũng quái đản, biến hóa đã làm cho thơ Loạn càng lung linh, huyền bí, có sức cuốn hút kỳ lạ đối với bao thế hệ người đọc hiếu kỳ và thích tận hưởng cái mới, cái ngoại vi thơ độc đáo, bất khả giải của thi ca. Tưởng cũng nên nhắc lại các quan niệm thi ca của *Trường thơ Loạn*. Các thi sĩ của *Trường thơ Loạn* đề cao tinh thần “nghệ thuật vị nghệ thuật” mà các yếu tố của thi ca (élément de poésie) bao gồm “trăng, hoa, nhạc, hương” được đề cao. Đó là thế giới riêng của cái đẹp mà thi sĩ là thiên sứ mang cái đẹp đó cho trần gian, nối liền với mọi người: “Thơ là một tiếng kêu thảm thiết của một linh hồn thương nhớ ao ước trở lại trời, là nơi đã sống ngàn kiếp vô thủy, vô chung với những hạnh phúc bất tuyệt” (Hàn Mặc Tử). Còn Chế Lan Viên thì: “Hàn Mặc Tử nói làm thơ tức là điên. Tôi thêm: làm thơ là làm sự phi thường. Thi sĩ không phải là người. Nó là người Mơ, người Say, người Điên. Nó là Tiên, là Ma, là Quỷ, là Tinh là Yêu. Nó thoát Hiện tại. Nó xáo trộn Dĩ vãng. Nó ôm trùm Tương lai. Người ta không hiểu được nó vì nó nói những cái vô nghĩa tuy rằng

những cái vô nghĩa hợp lý". Các nhà thơ Loạn xem thi nhân là những chủ thể cực đoan, mạnh mẽ, dị thường. Những trạng thái "điên loạn" lặp đi, lặp lại trong thơ họ chính là sự kết tinh kỳ diệu của tâm hồn, tạo thành nguồn thi hứng mạnh mẽ, để từ đó, chín muồi những vần thơ như có ma ám, như sự chớp lóe của thiên tài. Vì thế mà Hàn Mặc Tử đã gọi Bích Khê là thi sĩ thần linh: "Sự điên cuồng ấy uyên nguyên một phần ở thiên tài, một phần ở đau khổ. Nhờ vậy, mà người điên sẽ nói những điều khác thường, sẽ phát tiết hết tinh lực của hồn và máu, và làm thơ tức là "nhấn một cung đàn, bấm một đường tơ, lung linh một làn ánh sáng". Với Bích Khê thì không những thế mà còn muốn đi xa hơn để chở những "điên loạn" ấy bằng ngôn ngữ từ thần linh, quái lạ: "*Đường kiến trúc nhịp nhàng theo điệu mới - Cửa lời thơ lóng đệp. Hạt châu trong*", để ngôn từ mãi mãi được duy tân, trở thành siêu ngôn ngữ, siêu văn bản, từ đó, hương hoa - màu sắc - âm thanh đủ làm nên sự tương hợp có tính mê mị, man dại, đủ truyền thần, biến ảo thành "*Mộng - Thiên tài - Trên hỗn độn khỏa thân*" và *Tìm chất quý thơm tinh mùi khoái lạc*" (Duy Tân - Bích Khê). Toàn bộ những quan niệm trên chính là hội tụ sự tân kỳ, hiện đại mà tính tượng trưng, siêu thực, thần linh, âm nhạc, tôn giáo có cơ hội để tích hợp với nhau làm nên cái nền đa dạng, phong phú, tiếp nối một đoạn khá dài và ngoạn mục mà chủ nghĩa lãng mạn trước đây chưa có được.

## **2. Tư duy thơ Bích Khê – Nhìn từ các dạng thái của cái tôi trữ tình**

*Trường thơ Loạn* quan niệm làm thơ là làm niềm kinh dị, ma quái, huyền hoặc, phi thường, gợi cảm... Vì vậy, đi

vào vườn thơ Loạn, người ta thấy “rộng rinh”, “ớn lạnh” vì những “bãi tha ma” và “nấm mồ hoang” trong *Điều tàn* của Chế Lan Viên; những “mật đắng” và “hương thơm” mùi lộc phước trong thơ Hàn Mặc Tử và người thấy những mùi hương kỳ lạ từ “tinh hoa” và “tinh huyết” của thơ Bích Khê. Sau đó, đi sâu hơn, ta sẽ đứng trước ranh giới của địa hạt tôn giáo: Phật Thích ca và Đức Chúa trời, tạo ra cái tôi phân ly, kỳ ảo cũng như những đối cực đầy đau thương và thuần túy, thánh thiện.

### *2.1 Cái tôi tích hợp chất Đời và Đạo*

Bích Khê tìm đến tôn giáo như một nơi nương tựa, cao hơn, là sự cứu rỗi cho tâm hồn và thi hứng. Bích Khê rất mê Kinh Di đà và trước khi qua đời, ông được sống trong âm vang của tiếng kinh tụng liên hồi. Bích Khê tích hợp được chất Đạo và Đời trong từng cấu trúc nghệ thuật để tạo thành một chỉnh thể gồm những đối cực và hóa giải kỳ diệu. Bích Khê, từ một chàng trai sáng láng và khỏe mạnh, nhưng khi lâm bệnh thì một ám ảnh vĩnh hằng về cõi Niết Bàn hiện ra trong ông. Có thời, Bích Khê tịnh chay, lên chùa Phú Thọ và Mũi Né ở như một tu sĩ. Ông tìm cách đến được chốn tận cùng của thi ca bằng cách trú ngụ ở một cõi nào linh thiêng và cao siêu, ít ra, là để giải hóa niềm tin thiêng liêng của mình. Và cuối cùng, ông tìm gặp ngay trong bàn thờ Phật thanh tịnh của gia đình ông. Bích Khê tâm sự với Quách Tấn: “Thiên Đàng và Niết Bàn theo tôi là hai tên chỉ một chốn và đạo Phật, đạo Thiên Chúa... là những con đường để đi đến cực lạc và vĩnh cửu đó vậy”. Vậy là, Phật trong cảm nhận của Bích Khê không đơn thuần là tôn giáo thuần túy, mà với ông, là nơi để thanh thoát niềm đau, để an ủi, an bằng tâm thế. Ông không phải là tu sĩ.



Hai tháng trước ngày từ già cỗi trần, Bích Khê niệm Kinh Di lặc và tin ngày mình nhắm mắt, có Phật đến rước: “*Ta trên đài vọng hải - Chỉ nhượng Phật Như lai*”. Trước Phật tổ và mái Tam quan, lòng ông như được gội rửa, cảnh u trầm, thanh tịch của ngôi chùa làm lòng chàng yên tĩnh: “*Liêu trai trở lại lánh vòng trần - Ma Phật mơ hồ mộng với thân*”. Hình ảnh Đức Phật sáng ngời trong tâm hồn thánh thiện của Bích Khê đã có một tác dụng tích cực. Ở đây, Bích Khê có thể nghe mùi thiền tỏa lan trong tạo vật, thiên nhiên:

*Mây trắng bay về núi Thạch chùa  
Chùa Ông, chim hót ở ngoài mưa  
Ngồi trên gò mả nghe chuông vọng  
Sắc cỏ thơm mùi kinh sách xưa*

Cũng có lúc Bích Khê nghĩ đến Thiên Đường và Thánh giá, nhưng rồi, niềm tin như đá tảng, kéo ông về lại với Phật Như lai: “*Phật Như lai thoát hiện - Trên bảy sắc cầu vồng - Quái thay hòn Non Nước - nghe giảng đủ mười tông - Muôn năm lòng đá rắn - Nhuần thấm giọt từ bi*”. Ở đó, âm dương, ngũ hành sinh thành, luân chuyển không cùng: “*Kim, Mộc, Thủy, Hỏa lay - Trên, Dưới, Đất, Trời châu*”.

Đến đây, ta lại làm phép loại suy, nếu không thì sẽ dễ dàng quy cho Bích Khê là duy tâm, siêu hình. Bởi vì, con người trần thế và cuộc sống trần gian trong tâm hồn thi sĩ thần linh Bích Khê vẫn luôn dạt dào, tin yêu và đầy nhựa sống.

*Yêu nàng bao nhiêu trong lòng tôi  
Yêu nàng bao nhiêu trên đôi môi  
Tìm đâu Đào Nguyên cho xa xôi  
Đào Nguyên trong lòng nàng đây thôi*

Phải chăng chất Đạo và Đời ở đây phải được đặt trong cái nhìn nghệ thuật của chủ nghĩa tượng trưng thì sẽ dễ lý giải sự khúc xạ, sự quy định của phương pháp sáng tác trong thi pháp Bích Khê.

Bích Khê đã rõ ràng nhìn thấy Phật Bà Quan âm trong hình ảnh từ bi, độ lượng của mẹ và chị mình. Thiên nhiên, hoa cỏ luôn hiện hữu trong thơ Bích Khê có bóng dáng của người cha nhân hậu: *"Một nhành mai trắng rung rinh ngọc – Đôi cụm sao vàng lớt đớt bông"*. Thế giới hình tượng lung linh, có phần huyền diệu trong thơ Bích Khê chính là biến hóa và khúc xạ của tư duy thơ tượng trưng: *"Lâu ai ánh gì như lưu ly - Nụ cười ai trắng như pha lê - Thủy tinh ai để lòng gương hồ - Không gian xà cừ hay san hô"*.

Huế trong thơ Bích Khê cũng được quy định bởi cái nhìn hòa hợp, da diết giữa người và cảnh: *"Người viễn khách lòng sâu vạn cổ - Dặm mòn muốn gặp một người quen"*, để khi gặp rồi, thì thi nhân lại thốt lên nỗi niềm ngây ngất không giấu giếm:

*Vĩ Dạ thôn, Vĩ Dạ thôn*

*Biếc che cần trúc không buồn mà say*

*Non xa trăng đã tròn đầy*

*Em ơi để mặc lòng ngây lên mùa*

Chất tượng trưng, pha màu siêu thực trong thơ Bích Khê cũng thật dễ hiểu. Thực chất, tính tượng trưng, siêu thực ở đây đã có sự khúc xạ qua cái nhìn Đông phương, trên cơ sở tâm thức Việt. Sự tương đồng giữa thơ phương Đông và thơ tượng trưng là có thật, chỉ khác trong cách cảm và sắc thái cá nhân của từng nhà thơ. Phật và Lão cũng có sẵn tính tượng trưng. Chủ thể hòa nhập vào đối

tượng và bằng trực giác, có khi ám thị, phi lí để thể hiện đối tượng một cách réo rắt, âm vang: “Người như trong Đạo Uẩn - Ta như khách Tô Tần - Tương kỳ cùng tương ứng - Tương cảm lại tương thân - Cùng nhau ta hoan lạc - Hư thực chẳng phân vân”. Hành trình từ trần gian đến những miền tượng trưng miên viễn trong tâm tưởng thi ca, cả những miền có hình ảnh siêu thực như “Trích Tiên, Lưu Nguyễn, Nàng Ngọc”... rồi cuối cùng, hồn thơ Bích Khê cũng quay về với cõi thực trần thế để “Mình ra trước cửa thưởng hoa xuân” và “Để thấy nguồn thơ dào dạt tuôn”. Cho nên, trước khi qua đời, lòng sẵn sàng xuôi về cõi Phật, Bích Khê vẫn không từ bỏ thế giới có ánh trăng và ánh sáng trần thế mà chàng hằng gắn bó, dù khi đó, Bích Khê biết mình đang ở xứ không màu:

*Sau nghìn thu nữa trên trần thế*

*Hồn vẫn về trong bóng nguyệt soi*

Và khi cánh mạng tháng Tám thành công, Bích Khê đã yêu cầu người thân khiêng mình ra đường để được nhìn cờ đỏ sao vàng cách mạng với lòng sung sướng.

Cái tôi tượng trưng mới lạ trong thơ Bích Khê, trước hết, chính là ở sự tích hợp chất Đạo và chất Đời một cách biến ảo, gợi cảm, đánh thức các giác quan trong người đọc trên cơ sở quan niệm “Thuần túy và tượng trưng”. Đây là điểm cần phải làm sáng tỏ về phương diện tư duy nghệ thuật của thi sĩ thần linh Bích Khê.

## *2.2 Cái tôi phân ly và kỳ ảo*

Như ta đã biết, dù nhà thơ có theo trường phái, khuynh hướng nào thì trong sáng tạo, thường có sự phân hóa, xê dịch trong cách thể hiện, bởi chủ thể bao giờ

cũng bị chi phối bởi từng trạng thái cảm xúc và tâm trạng trong từng hoàn cảnh cụ thể. Huống chi, ở đây, Bích Khê trong hoàn cảnh bệnh tật, lại chịu ảnh hưởng sâu đậm của thi pháp thơ Đường, cùng sự cảm tình với tư tưởng Phật giáo. Những tố chất này rất gần với chủ nghĩa tượng trưng. Do vậy, dù có chủ tâm thì trong từng bài thơ, Bích Khê có sự hóa thân vào từng đối tượng để khúc xạ thành nhiều kiểu, nhiều tư thế, nhiều ý hướng tính thi ca.

Vả lại, trong tuyên ngôn của *Trường thơ Loạn*, chủ thể sáng tạo bao giờ cũng cực đoan, thần bí, quái đản. Trong thơ Bích Khê, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên đều có sự tích hợp của các hình tượng Hồn, Máu, trăng, Giai nhân tạo thành cái tôi đa địa vị, đa quan hệ để sẵn sàng đối thoại, hòa nhập với thế giới khách thể nhằm tâm sự, giải bày nội tâm của mình một cách huyền hoặc, kinh dị... trong từng miền không gian và thời gian rất khác nhau. Cái nguyên tôi ấy không phân ly ra thành nhiều hình tượng. Có khi ở trong Hiện tại, có khi chập chờn giữa Quá khứ và Tương lai. Họ vừa là Người, vừa là Ma, Yêu, Tinh vừa là Thần thánh; họ luôn ở giữa hiện tại và ước mơ, giữa xác và hồn, giữa mộng và thực, giữa ý thức và hiện hữu, giữa ánh sáng và bóng tối; họ luôn có sự phân ly và quy tụ, xáo trộn và ổn định, hội nhập và tỏa phát... Nghĩa là, họ luôn đi về giữa những đối cực chập chờn, mê tỉnh, nhưng tất cả đều có nguyên cớ, có hạt nhân hợp lý. Bích Khê, trong giận dữ vẫn cảm nhận sự đê mê, lão đảo: "*Hồn đê mê trong kho lòng giận dữ Có phải hồn cô buồn lão đảo*". Và sau đó, để cho "*Hồn bay! Hồn bay! Hồn bay!*". Tưởng hồn đã lìa khỏi xác, nhưng cả xác và hồn đều bám riết lấy nhau, cùng nhau ngoạn du đến những miền

huyền diệu, xa lạ: *"Hai tôi vừa ghé bến sông Ngân" để "Đêm ôm hôn tôi chơi phiêu diêu - Bất gặp nàng thơ diện yêu kiều - Man mác cho nên nhớ chị Hằng - Hai tôi nhịp nhàng lên cung trăng"*. Khi thể xác Bích Khê đau khổ thì như một phản ứng tự nhiên, hồn thi nhân lại được thăng hoa, hòa nhập trong từng đối tượng để được vỗ về, siêu thoát. Hồn được tắm mình trong thế giới ảo mộng, tràn đầy trăng - hoa - nhạc - hương: *"Hồn theo với nhạc hồn ơi là hồn"*. Sau Hồn, là Máu. Máu như là một biểu tượng, một ẩn dụ để nói sự sống và cái chết, nó bật thành tiếng than rên diên cuồng, thảm khốc. Nó như là âm bản từ cấu trúc của đời sống xã hội mà Bích Khê nhận ra trong phần uất: *"Máu cuồng vẫn chảy diêu mê tơi", "Máu cuồng run khắp trong thân thể"*. Điều này rất giống Chế Lan Viên và Hàn Mặc Tử. Chưa hết, trong thơ Bích Khê, khi Máu, Hồn đã đi hết ngưỡng đau khổ và kinh hãi trong cảm giác, thì như một cân bằng mới, cái tôi trữ tình lại chuyển thành Hồn và Giai nhân. Chính ở thế giới này, thơ Bích Khê lại hòa diệu, tương hợp thành một thế giới huyền diệu mới cũng đầy trăng - hoa - nhạc - hương. Cái tôi trữ tình biến thành Hồn và tìm đến Giai nhân, rồi gọi mời, rồi quyến rũ yêu thương. Các bài thơ *Sắc đẹp, Hiện hình, Đồ mi hoa, Châu, Nàng bước tới, Băng tuyết* là hiện thân cho sự kỳ diệu đó của nhan sắc mà Hồn cần trút cạn để thỏa lòng yêu và khao khát.

*Nàng là tuyết hay da nàng tuyết điểm?*

*Nàng là hương hay nhan sắc lên hương?*

*Mắt ngài châu rung ánh sáng nghệ thường*

*Lệ tích lại sắp tuôn hàng đũa ngọc*

*Đêm u huyền ngủ mơ trong mái tóc*

*Vài chút trăng lay động ở làn môi*

*Hai vú nàng! Hai vú nàng! Chao ôi!*

*Cho tôi mút một dòng sâm ngọt lộng*

Nhìn đâu cũng thành ngọc thạch, trân châu, lưu ly, hổ phách “*Cả không gian ngời vết ngọc kim cương*”, “*Nàng ơi! Hồn say trong mơ màng - Hồn ta? Hay là hồn tình lang?*”. Hỏi mà chẳng cần đợi ai trả lời. Phải nói, đó là một thế giới liêu trai, kỳ ảo, xoa dịu nỗi đau khổ cho cõi người, cho những linh hồn bé nhỏ đang tìm sự an ủi, thăng bằng.

Ngoài Hồn, Máu, Giai nhân, thì Trăng là hình tượng trung tâm, tràn ngập trong mọi không gian và thời gian thơ. Trăng ở đây cũng được Bích Khê nhìn ngắm và gắn kết bằng những vàng sáng lung linh, có khi bí ẩn, ma quái, có khi đa phân, phức hợp, kỳ diệu “*Trăng dẹt găm và sao thêu kim tuyến - Cả không gian ngời kết ngọc kim cương*”, “*Trăng gây vàng, vàng gây lên sắc trắng - Cửa hồn thu đi lạc ở trong mơ*”. Trong thế giới lung linh trăng ấy, thi nhân “*lạc giữa mộng như ngà*” và người thơ thấy “*Một người thiếu nữ hiện trong trăng*”, và đêm về mơ thấy mộng lạ - mộng trong trăng và mộng trong hương: “*Đêm nay trăng ngủ ở bên đường - Hồn chiêm bao hết mơ trăng lạnh - Để giả vờ như áp bóng nương*”, “*Một bóng giăng rồi một bóng giăng - Hồn vẫn phiêu lưu rất nhẹ nhàng - Đến mút không gian là bát ngát - Một trời thơ mộng đẹp mê man*”. Trăng trong thơ Bích Khê có nhiều vùng, nhiều biên giới, có khi là chót vót của tầng cao với nhiều ánh ngọc tỏa phát “*Ngọc trắng xây vàng trên muôn cành - Nhung mây tê ngời sao kim cương*”. Trăng có lúc như người tình gọi mời ân ái: “*Lò mò đường lên mây - Chén trắng vừa tâm với - Chàng ơi vàng rờng đây - Kể môi say ân ái*”. Chịu ảnh hưởng Thuyết

tương hợp (correspondances) của Baudelaire, Bích Khê và các thi sĩ *Trường thơ Loạn* thường đặt trắng trong hương thơm, màu sắc và âm thanh để tâm sự. Trắng trong thơ Bích Khê như ám ảnh “*Ôi nắng vàng thơm rung rinh điệu ngọc - Những cánh hồng đơm những cánh hồng đơm - Nhẹ nhàng, nhịp nhàng thổi đều trong sương - Màu trắng không gian như gợn gợn sóng*”. Trắng thường được nhân hóa, ẩn dụ “*Trăng ngủ bên đường*”, “*Ánh trăng nhòm sắp ngã*”, “*Trăng ôm niêm tóc bạc*”.

Có thể nói, với Bích Khê, thơ tượng trưng đã có sự tích hợp kỳ lạ: Là tượng trưng nhưng không chỉ tượng trưng mà còn là siêu thực, là cổ điển và hiện đại trong từng cảm giác rung động, biến hóa chủ quan trước tình và cảnh trên cái nền lãng mạn của tâm hồn nhà thơ.

### *2.3 Cái tôi đau thương và huyền diệu*

Toàn bộ thế giới nghệ thuật thơ Bích Khê được viết ra trong nhiều cảm xúc và trạng thái, nhưng tập trung nhất là trạng thái tổn thương, bệnh tật và những khát vọng cao đẹp nhưng bị cuộc sống khước từ. Nhưng như một quy luật, càng đau thương, tuyệt vọng thì ước mơ khẳng định sự sống càng quyết liệt. Nó tạo thành động thái và điệu thức của cảm hứng thẩm mỹ. Mười năm trời, căn bệnh phổi kéo dài hành hạ, ăn mòn sự sống thể xác và tinh thần Bích Khê. Với ông, hình như cái chết đang đến từng giờ, từng ngày một mà chàng nằm mộng thấy được: “*Trước kia chàng nằm mộng thấy một bà tiên hiện trên không trung và tung ra những nắm bông trắng rơi xuống mặt đất kết thành chữ Bích Khê đọc được 4 câu thơ ý nói chàng sẽ chết vào một mùa xuân*. Vì vậy, mỗi lần xuân

đến chàng thấy lòng mình nao nao và lo âu". Có lúc, Bích Khê "khóc đứt tươg hơi", có lúc mơ, chàng ré gọi "Hỡi hỡi! Lay ai cho ai thương". Chàng cảm nhận được "Máu cuồng vẫn nhẩy điệu mê tơi - Máu cuồng run khắp trong cơ thể". Ta cũng thấy, trong thơ Bích Khê nói nhiều về lệ, có lẽ là hệ quả của nỗi đau thương ấy chăng? Cảnh huống nào cũng thấm đẫm lệ "Lá vàng rơi - (Tôi khóc anh ơi) Trăng vàng rơi - (Tôi khóc anh ơi) Hoa vàng rơi - (Tôi khóc anh ơi) - Đêm vàng rơi - (Tôi khóc anh ơi).

Bích Khê đã nhìn ánh trăng thành ra ảo ảnh, thành hoa trăng rụng và chàng nhặt từng cánh hoa tưởng tượng để sắp trên mặt lầu thành nỗi bi ai.

*Đêm nay ta nhặt hoa trăng rụng*

*Những cánh đau thương sắp mặt lầu*

Và như một quan niệm, các nhà thơ Loạn đều có sự chuyển dịch trong các lớp hình tượng thơ. Thơ Bích Khê là sự dung hợp các trạng thái và tích hợp nhiều kiểu tư duy. Họ thất vọng nhưng không tuyệt vọng; họ buồn đau nhưng vẫn nhân ái với đời, với mình. Cuộc sống và tình yêu vẫn luôn hiện diện trong họ, dù chúng ở bên cạnh cuộc đời hay đẩy sang địa hạt huyền diệu, siêu nhiên. Thiên đường và cõi Phật trong thơ Bích Khê chính là sự hồi sinh trong cảm giác "đi tìm thời gian đã mất" để được an ủi, thanh lọc tâm hồn đã quá nhiều đau thương và hệ lụy. Cuộc sống có chán chường và u tối, thì tình yêu - dù đau khổ, chia ly - nó vẫn cứ lên ngôi và nối kết chặt chẽ với thi nhân trong chơi với, đam mê. Trong thế giới bát ngát, vô lượng của không gian và thời gian, thi sĩ tìm thấy hạnh phúc trong tâm hồn "Lên Kim tinh xác bằng



thanh khí - Đất lưu ly không khí xạ hương - Cây du dương lâu đài song sóng - Trên biển châu trời lộn kim cương". Vậy mà về tư tưởng, Bích Khê nhận ra biết bao là tinh túy, sáng láng để cho "Tinh huyết" và "Tinh hoa" của chàng được say sưa, lưu chuyển trong khúc nhạc nghệ thường: "Ồ là ngọc thạch hay trân châu - Mã não hay là hổ phách đây - Cung thêm vắt vẻo cài lên mây". Phép thắng lợi tinh thần này không phải để nói cái bi kịch vô thức vô nghĩa mà là một bi kịch ý thức có tính lạc quan, thể hiện lòng yêu đời và khát khao sáng tạo. Trong đau khổ, tuyệt vọng, Bích Khê đã không buông xuôi. Trái lại ở ông, tỏa ra những suy nghĩ và khát khao duy tân đích thực trong thơ. Mỗi bài thơ của Bích Khê trong *Tinh hoa* và *Tinh huyết* là kết quả của tư duy hình, tư duy ý trên cơ sở ngôn từ mới lạ, có khả năng tạo sinh nghĩa, tạo sinh tư tưởng, tạo sinh cấu tứ làm thành tính triết lý tượng trưng độc đáo của thơ Bích Khê. Ngay cả trong những bài thơ *trầm bình thanh* là kiểu thơ khó liên kết từ ngữ để tạo ra ý nghĩa trong tính chỉnh thể nghệ thuật. Vậy, nhà thơ phải dựa vào đâu? Chính là dựa vào trực giác với quan niệm quái đản của chủ nghĩa tượng trưng mà ông tổ Baudelaire, Mallarmé đã thành tựu. Từ đó, Bích Khê sáng tạo theo lối riêng của mình để cho vô thức, tiềm thức, trực giác, ấn tượng, ám thị, liên tưởng va chạm và nhào nặn lại trong cách tư duy tượng trưng, siêu thực của ông để thành siêu cảm giác, siêu văn hóa, siêu ngôn ngữ. Sự hội ngộ tư duy thơ phương Đông và phương Tây, ở đây, thành sự lóe sáng lạ lùng nhất để làm nên giá trị thơ, thi pháp thơ Bích Khê. Nhiều câu thơ được Bích Khê cấu trúc như thế: "Lam nhung ô! Màu lưng chừng trời - Xanh nhung ô! Màu phơi nơi nơi".

*Ôi! Cặp mắt của người trong tợ ngọc  
Sáng như gương và chập chóa kim cương!  
Mỗi cái ngó là một vì sao mọc!  
Mỗi liếc yêu là phảng phất mùi hương*

Người yêu đầu là tiên nữ, người mộng cũng chính là âm bản, là người trần mà nhà thơ đã từng say đắm đấy thôi! Tiên nương chỉ là cách nói tượng trưng: Nhà thơ giành lại những gì đã mất để được hiện hữu trong yêu thương, trong bất hạnh; cõi thực dù bị khúc xạ thành cõi siêu nhiên thì ta vẫn bắt gặp ở đó sự sống, với đầy đủ ý nghĩa của nó: “*Ta những muốn màu đen về cõi mộ - Cả không gian là bề sáng tràn lan*”, đâu có lúc thi nhân tưởng đó là ảo ảnh: “*Không bóng, không hình, không có em*”, thì đó là tự đánh lừa mình “*Họ tưởng tân hôn êm ấm lạ - Không hay sao ốm lả hoa cành*”.

*Anh muốn ôm cầm lấy mắt mơ  
Lấy môi lấy má lấy ngáy thơ  
Để anh nút ớn mùi hương ấm  
Của một tình yêu giận hờn*

Đầu là mộng thì cũng đã thỏa mãn những ước muốn vô thức, ít nhất là trong thơ: “*Người vợ trong thơ gần cách mộng - Đêm nay không biết có về không*”.

Và nếu cần, thì có thể vượt qua những giới hạn có thể chịu đựng để được thăng hoa tình ái trong sự hy sinh độ lượng, cao cả:

*Hạnh phúc ngoài đời nhiều vẻ đẹp  
Em đừng bận bịu ái ân xưa  
Lòng anh chẳng muốn cho em phải  
Lẻ tẻ chân trời bóng nhận thừa*

Cái khoảnh khắc được sống, được yêu là hạnh phúc có thật. Đó chẳng đủ để an ủi những tâm hồn thanh xuân, buồn bã nhưng thừa hy vọng để được đền đáp cao sang, ít ra, là cho khát vọng thi ca vĩnh cửu của mình hay sao?

*Mây, tuyết, thời gian bay tợ nhạc*

*Hồn tôi đã thoát để tiêu dao*

*Những tờ thơ nát đầy hơi hám*

*Tay khách đa tình sẽ chuyển trao*

Cái tôi trong Thơ Mới, đến *Trường thơ Loạn* mà tiêu biểu là Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Bích Khê đã đạt tới đích cao của sự tích hợp nghệ thuật, tạo thành kiểu tư duy sáng tạo độc đáo mà Vũ Ngọc Phan nhận định “Văn học nước ta, một năm bằng ba mươi năm văn học nước người” và Hoài Thanh thì cho rằng chưa đầy 15 năm, Thơ Mới đã làm cuộc hành trình bằng 100 năm thơ hiện đại Pháp. Cái tôi cá nhân của từng nhà thơ trong *Trường thơ Loạn* đã thăng hoa với từng trạng thái cảm xúc và từng hoàn cảnh, để lại những giá trị tinh thần bất hủ. Bích Khê trong *Trường thơ Loạn* là một giá trị riêng trong mạch nguồn chung. Ông đã kiếm tìm trên hành trình tâm hồn và hành trình nghệ thuật đặc biệt của mình để hình thành giọng điệu, phong cách riêng.

Từ những giới hạn giữa ước mơ và hiện thực, Bích Khê đã biết hóa giải trong nghệ thuật, gắn kết những tinh hoa và tinh huyết, những đau thương với hạnh phúc, giữa cõi Đời và Đạo, giữa hạ giới với “thượng thanh khí”... để làm nên những đối cực, những tích hợp và phân li bằng những hình tượng có tính tượng trưng, hiện đại để thể

hiện âm bản của tình yêu và cuộc sống, của cõi lòng giàu nhân ái, khát khao... tạo thành mỹ học hiện đại, thi pháp hiện đại của thơ Bích Khê ♦

Huế 20.01.06

**TÀI LIỆU THAM KHẢO:**

1. Bích Khê (1988), *Thơ Bích Khê*, Sở VH TT Nghĩa Bình.
2. Bích Khê (1995), *Tinh hoa, Tinh huyết*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
3. Lữ Huy Nguyên (1993), *Hàn Mặc Tử - Thơ và đời*, Nxb Văn học, Hà Nội .
4. Nhiều tác giả (2003) *Bảy mươi năm đọc thơ Bích Khê*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
5. Nhiều tác giả (2001), *Thơ mới 1932 – 1945*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
6. Hoài Thanh, Hoài Chân (1988), *Thi nhân Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội.
7. Đỗ Lai Thúy (1992), *Con mắt thơ*, Nxb Lao động, Hà Nội.

# VẺ ĐẸP HỘI HỌA TRONG THƠ BÍCH KHÊ

❖ TRẦN THANH HÀ

**B**audelaire (1821 - 1867) là người mở đường cho trường phái tượng trưng trong thơ ca Pháp thế kỷ XIX. Vấn đề cập đến những chủ đề quen thuộc của văn học lãng mạn Pháp là tình yêu và cái chết, nỗi đau thân phận, cảnh sắc thiên nhiên... nhưng ông đã có sự cách tân khi diễn tả cảm giác, nhấn mạnh tính nhạc, tính họa trong thơ. Vì vậy ông được gọi là "*vua thi sĩ*". Tập thơ duy nhất của Baudelaire không chỉ ảnh hưởng đến các nhà thơ Pháp như Verlaine, Valery, Rimbaud... mà còn ảnh hưởng tới các nhà thơ Việt Nam thời kỳ 1930 - 1945 như Xuân Diệu, Huy Cận đặc biệt hai nhà thơ Hàn Mặc Tử và Bích Khê.

Baudelaire từng nói: "*Tôi muốn làm sáng lên những vật bằng tinh thần của tôi và từ đó phản chiếu lên tinh thần khác*". Theo ông, đó chính là sự "*tương hợp*" ở một cảm giác này có thể gợi nên cảm giác khác, ví như màu sắc gợi lên tiếng động, hương thơm: "*Những hương thơm, những màu sắc, những tiếng động trả lời nhau*". Vì vậy ba yếu tố hòa quyện trong những dòng thơ theo phái tượng trưng là hương thơm, màu sắc và âm thanh. Các nhà thơ Việt Nam mà đặc biệt là các tác giả trong "*Trường thơ Loạn*"

của phong trào Thơ Mới đã chịu ảnh hưởng quan niệm mỹ học của Baudelaire và tạo ra thế giới thơ ca của riêng mình. Riêng đối với Bích Khê các nhà nghiên cứu thơ văn xưa nay đều thống nhất, nhận định Bích Khê không chỉ “*làm thơ*” mà là “*sáng tạo*” thơ. Điều này thể hiện ở việc thể nghiệm lối thơ dùng toàn thanh bằng hay dụng công tìm tòi sáng tạo tứ thơ độc đáo mới lạ cùng với những “*tượng trưng*” mới mẻ, táo bạo.

Không chỉ ảnh hưởng của thơ Pháp mà thơ Bích Khê là sự tích hợp của cả Đông và Tây với một quan điểm thẩm mỹ về cái đẹp. Bởi lẽ theo quan niệm truyền thống của phương Đông thì “*thi trung hữu họa*”. Nhưng đến với thơ Bích Khê ta có cảm tưởng là nhà thơ đang vẽ tranh bằng ngôn từ. Nói đến vẻ đẹp của hội họa trong thơ là nói đến màu sắc và đường nét.

Trong rất nhiều bài thơ từ xưa đến nay, hai yếu tố đó đã ít nhiều tạo nên vẻ đẹp của thi ca. Song, đến với Tinh Hoa và Tinh Huyết của Bích Khê ta không chỉ bắt gặp những yếu tố mà thực sự ta gặp một chỉnh thể. Mỗi tác phẩm của ông là một bức tranh thực sự. Đọc thơ Bích Khê ta như lạc vào một gallery phong phú, đa dạng. Đó là những bức tranh, những “*đóa hoa thần dị*” nhưng vẫn mang vẻ đẹp của đời sống qua hình ảnh mùa xuân, mùa thu, quê hương, con người... Tất cả được nhìn ở góc độ của cái đẹp. Cái đẹp của con người và thiên nhiên hòa trộn trong một vùng ánh sáng long lanh kỳ ảo bằng những tưởng tượng siêu việt.

Dù được biết đến trong “*Trường thơ Loạn*” theo chủ nghĩa tượng trưng tức là mọi hiện tượng trong vũ trụ tồn tại như là những dấu hiệu tượng trưng cho bản chất

huyền bí của tạo vật mà chỉ riêng nhà thơ mới có thiên bẩm kỳ diệu để thâm nhập và biểu đạt được những hình ảnh tượng trưng ấy. Mallarme đã từng nói: *"Thơ là một thứ quái siêu cảm giác, không thể giải thích được"* song chúng ta vẫn bắt gặp trong thơ Bích Khê những hình ảnh quen thuộc, dung dị mà trong "Duy tân" tác giả đã viết: *"Đường nhiếp ảnh khua sắc màu"* tức là nhà thơ chụp lấy những khoảnh khắc diệu kỳ của tạo vật và thể hiện trong thơ. Một buổi chiều qua đèo Hải Vân nhà thơ thấy *"Rõ ràng trước mắt bức tranh treo"* và tái hiện một bức tranh phong cảnh hùng vĩ bằng đường nét vừa mềm mại vừa mạnh mẽ:

*"Một vùng bể cả cơn triều dậy  
Đôi cụm rừng sâu tiếng gió reo  
Đường nét xe quanh còi dầy đất  
Đầu non ác lặn bóng nghiêng đèo"*

Cảnh vật được nhìn bao quát cả chiều rộng, chiều cao, chiều dài... Cả màu sắc, âm thanh nhưng hơn hết vẫn là sắc màu của đường nét hội họa. Chúng ta bắt gặp trong "Dăng lâm" âm hưởng "Thu hứng" của Đỗ Phủ nhưng vẫn có một sắc thái riêng biệt khi nhà thơ đã tạo trọn vẹn bố cục của bức tranh núi rừng. Người đọc có thể hình dung được rừng mai, đồi núi, suối khe và con người. Từ cách nhìn đến cách tả của nhà thơ theo trường diện từ khái quát đến cụ thể, từ thiên nhiên đến con người đã tạo nên một tổng thể vẹn toàn, bố cục hợp lý và đầy sức sống. Cũng với cách nhìn của nhà nhiếp ảnh ấy ta bắt gặp quần thể Ngũ Hành Sơn trong sự sắp xếp hài hòa, tầng bậc. Chúng ta cũng gặp trong thơ Bích Khê một ngày cuối thu, một ngày mưa giăng đầy trời và ta sẽ bắt

gặp những hình ảnh ấy trong thơ Xuân Diệu, Lưu Trọng Lư, nhưng thật hiếm hoi gặp trong Thơ mới một bức tranh đời sống âm đạm như “Về Thu Xà cảm tác”:

*“Phố phường hai dãy đứng trơ trơ  
Phong cảnh nhìn xem đã khác xưa  
Chợ búa lãng xãng tôm cá thối  
Điểm đèn xông xáo sớm chiều trưa”*

Quả thực, đọc những dòng thơ không ai nghĩ đây là bài thơ của một tác giả theo chủ nghĩa tượng trưng vì giá trị hiện thực của nó. Cảnh vật phố phường và cuộc sống đời thường hiện hữu trong thơ mang đầy nét ứ dột tăm tối. Đây là bức tranh tiêu tụy của một thị trấn nghèo mà ta bắt gặp đâu đó trong văn của Thạch Lam. Và chắc rằng thấp thoáng trong những căn nhà nhỏ là hình ảnh của thân phận con người “đang nổi bệnh trong phòng vắng”. Người bạn chí cốt của Bích Khê là Hàn Mặc Tử cũng được ông vẽ chân dung:

*Chờn chờn trên giường bệnh  
Bóng nào nhợt như ma  
Khấp châu thân thấp thỏm  
Huyền hồ nhìn không ra?  
Bóng nào trắng dần ra  
Trên đầu đơm vòng hoa  
Là hiện thân của bệnh  
Quần quại đau xót xa  
Máu mủ nhìn không ra”*

Bên cạnh những họa phẩm về đời sống thiên nhiên thì một phần không nhỏ trong thơ Bích Khê là hình ảnh của thế giới ảo, một thế giới của thơ ca nhạc họa của tiên nữ,



ngọc đồng. Vẻ đẹp của thế giới ấy được biểu hiện qua nét vẽ siêu thực với những gam màu sáng:

*"Ô trời hôm nay sao mà xanh!  
Ngọc trắng xây vàng trên muôn cành  
Nhưng mây tê ngời sao kim cương  
Dạ lan tê người say men hương"*

(Nghê thường)

Hay

*"Thơ thủy tinh lên lòng trắng mật  
Nhạc thiên nhiên đầy nhạc pha lê  
Đêm nay gấm trên nền xuân lục "*

(Lên Kim Tinh)

Và

*"Mâm vàng dây. Đũa ngọc dây  
Tiệc hoa sáng, rượu chung đầy  
Trông ra mây nước muôn trùng biếc  
Nước ái non tình bóng nguyệt dây"*

(Nam hành)

Vẻ đẹp của cõi Tiên được phát sáng bằng những sắc màu lung linh rực rỡ. Đó có khi là ánh pha lê, là rung rung ánh ngọc hoặc sáng lóa kim cương... Sắc màu chủ đạo là ánh sáng trắng mang chất huyền thoại của thế giới màu nhiệm, vĩnh hằng.

Nhưng khi nhắc tới Bích Khê thì ấn tượng mà tác giả để lại trong lòng người đọc là "Thơ lỏa thể". Thực tế trong "Duy tân" nhà thơ viết:

*"Thơ lỏa thể giai nhân tuần trắng mật  
Nữ thần ơi, ta nô lệ bên người"*

Đã có những ý kiến nhận xét Bích Khê làm thơ khiêu dâm và tự nhận mình là đồ đệ của “Thơ lã thê”. Tuy nhiên, xét “Duy tân” ta sẽ thấy điều mà tác giả muốn giải bày là quan điểm. Thơ là thơ của chính nó như sự “lã thê” của một con người. Chỉ thực sự hòa vào thơ, đích thực là thơ thì người thi sĩ mới tìm được niềm hạnh phúc tuyệt đỉnh như trong “Tuần trăng mật”. Sở dĩ, có cách nhìn nhận Bích Khê là nhà thơ nhục dục vì ông có nhiều bài thơ... là những hình ảnh đẹp, gợi cảm nhục dục. Nếu như thơ Xuân Diệu nói đến cái đẹp nhục thể của người con gái mượn hình ảnh thiên nhiên thì Bích Khê lại diễn tả trực diện. Cách thể hiện nay cũng có nhiều vấn đề tranh luận. Nhưng điều chúng tôi muốn nói đến ở đây là Bích Khê tôn sùng cái đẹp, ngợi ca cái đẹp. Và người phụ nữ không phải là sản phẩm tuyệt diệu và đáng trân trọng của tạo hóa sao? Nói như Goya: “*Thân thể trần trụi của đàn bà là kiệt tác của hóa công*”. Đọc thơ Bích Khê ta thực sự được xem tranh “nuy”:

*Nàng là tuyết hay da nàng tuyết điểm?  
Nàng là hương hay nhan sắc lên hương?  
Mắt ngài châu rung ánh sáng nghệ thương  
Lệ tích lại sắp tuôn hàng đũa ngọc  
Đêm u huyền ngủ mơ trong mái tóc  
Vài chút trắng lay động ở làn môi  
Hai vú nàng! Hai vú nàng! Chao ôi!  
Cho tôi nút một dòng sâm ngọt lộng  
Ôi lồ lộ một tòa hoa nghiêm động  
Tôi run run hãm lại cánh hồn si”*

Độc bài thơ “Tranh lã thể”, Hàn Mặc Tử bình phẩm: Thi sĩ Bích Khê là người có đôi mắt rất mơ, rất mộng, rất ảo nhìn vào thực tế thì sự thực sẽ thành chiêm bao, nhìn vào chiêm bao lại xô sang địa hạt huyền diệu... Ở “Tranh lã thể” sự trần trụi đậm đàng đã nhường cho ý vị nên thơ của hương của nhạc của trăng của tuyết. Quả là một sự khong khen, thanh tao quá đến ngọt lịm của người và cả thơ...

Sau nữ sĩ Xuân Hương thì Bích Khê là người đã đột phá một vùng được xem là cấm kỵ xưa nay trong tư tưởng phong kiến. Thực ra, nguồn khoáng cảm thẩm mỹ của con người với loại hình văn hóa tính dục có từ rất lâu đời. Đó là loại văn hóa rất quan tâm đến cái đẹp nhục thể. Thơ mới là sự khẳng định cái tôi cá nhân, khẳng định giá trị con người vậy thơ Bích Khê cũng góp chung tiếng nói ấy. Có lẽ vì vậy, có ý kiến cho rằng Bích Khê đã bước sang chỗ cực đỉnh của Thơ Mới. Trở lại bài thơ “tranh lã thể”, ta thấy tác giả như đang vẽ bằng thơ.

Vẻ đẹp của dáng tâm xuân uốn trong tranh Tố Nữ được tác giả chiêm ngưỡng bằng tất cả sự ngưỡng vọng dành cho cái đẹp. Một vẻ đẹp toàn mỹ được sánh với vẻ đẹp vĩnh cửu của thiên nhiên. Trong bài thơ “Châu” nhà thơ đã ngợi ca:

*“Vẻ chi mãnh liệt nhưng êm ái  
Trong cặp tuyết lê ướm dậy thì  
Tôi nhìn đâu thấy cặp đùi non  
Một vẻ tơ mơ một vẻ ngon”*

Bởi với nhà thơ sắc đẹp là sức sống:

*“Những vú nõn: đôi cong, thon, nho nhỏ*

*Với đôi dòng sữa trắng như tinh*

(Sắc đẹp)

Vẻ đẹp nhục thể được nhà thơ ngợi ca trong nhiều tác phẩm... *"Nàng bước tới", "Châu", "Tranh lụa thể", "Hiện hình", "Đồ mi hoa"*... Nhưng bài thơ được nhiều người đề cập đến và bản thân Bích Khê tâm đắc nhất là *"Xuân tượng trưng"*. Đây là một bài thơ tiêu biểu cho hồn thơ Bích Khê. Bài thơ mang ý tượng trưng bằng nhiều hình ảnh tượng trưng. Vẻ đẹp của mùa xuân được bộc lộ qua vẻ đẹp của mỹ nhân:

*"Nâng lên đôi vú đôi  
Sữa trắng nhi nhĩ giọt  
Bay qua cụm liễu phơi  
Những cườm tay điểm hột  
Sương phát phơ lau lách  
Khe uốn mình giai nhân.  
Đường non khéo điêu khắc  
Những dáng hình khỏa thân"*

Sức sống của mùa xuân được miêu tả như vẻ đẹp thiếu nữ thanh tao, quyến rũ. Mùa xuân mời gọi và rạo rực. Cả bài thơ *"triển lãm vẻ đẹp của Thế giới"* mà ở đó có sự kết hợp vẻ đẹp của thiên nhiên và con người với *"sắc màu lộng lẫy"*:

*"Lụa mây nẩy vàng chạm  
Tía ngọc bén màu ngân"*

Mùa xuân có thể là vô hình nhưng trong thơ Bích Khê đã là một thực thể sống. Thực thể ấy mang vẻ đẹp trinh nguyên, thánh thiện và tuyệt mỹ. Đối với Bích Khê ta như cảm nhận muôn màu muôn vẻ của cuộc sống, nhưng

hơn cả là đến với vẻ đẹp thực sự ở đời. Mỗi bài thơ là một mảnh của đời là một bức tranh riêng biệt để cùng tạo thành một thế giới hình tượng đầy sắc màu trong thơ ông.

Câu thơ của Bích Khê "*Ô, hay buồn vương cây ngô đồng. Vàng rơi, vàng rơi thu mênh mông*" đã từng được xem là những câu thơ hay vào bậc nhất trong thơ Việt Nam. Và, bây giờ chúng ta tìm hiểu vẻ đẹp hội họa trong thơ Bích Khê chúng ta lại thấy rằng thơ ông không chỉ hay về nhạc mà còn đẹp về họa. Song, để hiểu hết cũng không phải là điều đơn giản. Nói như Hoài Thanh – Hoài Chân: "*Mà thơ Bích Khê, đọc đôi ba lần thì cũng như chưa đọc*" ♦

# Mục lục

- Lời nói đầu.....	5
- Bài phát biểu của Nhà thơ Hữu Thỉnh.. ..	7
- Đề dẫn của Nhà thơ Thanh Thảo.....	10
- Bài phát biểu của Giáo sư Nguyễn Văn Hạnh.....	25
- Bài phát biểu của ông Nguyễn Hoàng Sơn.....	29
- Bài phát biểu của Nhà thơ Vũ Quần Phương... ..	34
- Những đóng góp của Bích Khê vào nền thơ ca hiện đại... GS. Lê Hoài Nam... ..	38
- Giai đoạn phát triển thứ hai của thơ mới Lại Nguyên Ân... ..	58
- Xin có đôi điều Vũ Ngọc Liễn... ..	72
- Ý kiến nhỏ về Nhà thơ lớn GS. Phương Lưu... ..	77
- Ảnh hưởng của Baudelaire trong thơ Bích Khê Nguyễn Thị Đỗ Quyên.....	87
- Bích Khê “... Chết rồi tiếng nói như châu” GS. Trường Lưu... ..	101

- Bích Khê và chủ nghĩa tượng trưng	
TS. Mai Bá Ẩn.....	109
- Bích Khê con suối xanh lặng lẽ	
Nguyễn Thị Thanh Xuân.....	123
- Bích Khê một cảm nhận	
Trúc Thông.....	134
- Bích Khê qua cái nhìn của nhà văn, .....	
Tiến sĩ Văn học. Trần Hoài Anh.....	138
- Bích Khê quên quên nhớ nhớ	
Phạm Dương.....	153
- Bích Khê “Thi sĩ thần linh” - “Thơ lửa thể”	
Phạm Xuân Nguyên.. ..	160
- Bích Khê với ca trù	
Nguyễn Thụy Kha.....	172
- Cổ Lũy cô thôn	
Nguyễn Thụy Kha.. ..	176
- Bích Khê “Hình như vẫn còn gì nữa”	
Hoàng Thị Huế.. ..	177

- Bích Khê trong trường thơ loạn	
Phạm Phú Phong.....	185
- Bích Khê nhà thơ đỉnh cao của nghệ thuật ngôn từ	
Thạc sĩ Đặng Thị Ngọc Phượng.....	196
- Đặc sắc Bích Khê	
Vũ Quần Phương.....	204
- Đi tìm Bích Khê, một cột mốc văn chương kỳ vĩ	
Nguyễn An Nguyễn Quốc Luân..	211
- Đi vào cõi thơ Bích Khê	
PSG. Bích Thu.....	216
- EDGAR POE, chủ nghĩa tượng trưng Pháp và Bích Khê	
Nguyễn Hồng Dũng.....	227
- Mấy cảm nhận về Bích Khê và thơ Bích Khê	
Trần Hoài Hà.....	241
- Một vì sao sớm tắt	
Trịnh Hoàng Mai.....	249
- Nghệ thuật ngôn từ trong thơ Bích Khê	
PGS. Trịnh Sâm.....	258
- Ngôn ngữ thân thể trong thơ Bích Khê	
GS. Trần Đình Sử.....	270



- Người đương thời thơ mới bàn về thơ Bích Khê Nguyễn Hữu Sơn.....	281
- Nhà thơ Bích Khê và bàn thành tứ hữu Quách Giao.....	292
- Nhạc tính trong thơ Bích Khê Phan Quốc Hải.....	304
- Nhận diện Bích Khê Lê Hồng Khánh.....	311
- Những vần thơ tinh kết “Hạt châu trong” Nguyễn Thành Thi.....	318
Phụ lục – Nhạc, một bài thơ lạ của Bích Khê.....	333
- Nơi đây làng cũ buồn thu quạnh Cao Chư... ..	336
- Tập thơ tinh huyết của Bích Khê - thơ Đường hài hòa thơ... Lê Thị Anh.....	345
- Từ Bích Khê nghĩ đến một “góc” nu trong thơ Đà Linh.....	352
- Tư duy thơ Bích Khê - Nhìn từ các dạng thái của cái tôi trữ tình PGS. Hồ Thế Hà.....	356
- Vẻ đẹp hội họa trong thơ Bích Khê Trần Thanh Hà.....	374

*Bích Khê*  
**TINH HOA & TINH HUYẾT**

---

**NHÀ XUẤT BẢN HỘI NHÀ VĂN**  
65 Nguyễn Du – Hà Nội  
Tel & Fax: 8222135

Chịu trách nhiệm xuất bản:  
**TRUNG TRUNG ĐỈNH**

Chịu trách nhiệm bản thảo:  
**NGUYỄN KHẮC TRƯỜNG**

Biên tập:  
**ÁNH NGÂN**

Vẽ bìa:  
**VĂN HIẾN VIỆT NAM**

Trình bày:  
**CẨM DUNG**

---

**In 1.000 cuốn, khổ 14,5x20,5cm tại Công ty In Bình Định.  
VPĐD tại Quảng Ngãi: 36 Phạm Văn Đồng – ĐT: 055.3713268  
Số đăng ký KHXB số: 1019-2008/CXB/06-68/HNV.  
Số QĐXB: 625/QĐ-NXB HNV ngày 06/11/2008.  
In xong và nộp lưu chiểu tháng 12/2008.**



Thư viện tỉnh Quảng Ngãi



DCN.000686

# Bích Khê

Tinh hoa  
Tinh huyết

Giá: 100.000 đ