

## Thơ đô thị miền Nam 1965-1975 trong diễn ngôn phê bình văn học cùng thời

Bùi Quang Khai<sup>1</sup>

Trường THCS-THPT Hồng Hà

Email: Khai227A110004@st.vhu.edu.vn

Ngày nhận bài: 28/5/2025; Ngày sửa bài: 11/8/2025; Ngày duyệt đăng: 27/8/2025

### Tóm tắt

Bài viết khảo sát thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965-1975 trong diễn ngôn phê bình văn học cùng thời, nhằm làm rõ vai trò đồng sáng tạo của giới phê bình trong việc tiếp nhận, định vị giá trị cho dòng thơ này. Dựa trên ba trụ cột lý thuyết gồm phê bình tiếp nhận, phân tích diễn ngôn phê bình và chủ nghĩa hiện sinh, nghiên cứu tiến hành phân tích nội dung các văn bản phê bình tiêu biểu của các tác giả như Bùi Giáng, Uyên Thao, Tạ Tỵ, Nguyễn Đình Tuyền, Trần Nhật Tân... Từ đó, bài viết làm nổi bật cách thức các nhà phê bình tiếp cận thơ như một hiện tượng văn hóa sống động, giàu cảm thức hiện sinh và phản tỉnh bản thể. Kết quả cho thấy diễn ngôn phê bình miền Nam trước 1975 không chỉ thăm định giá trị mà còn định hướng tiếp nhận, đồng hành sáng tạo cùng thi ca. Qua đó, nghiên cứu khẳng định vị thế của thơ đô thị miền Nam 1965-1975 như một hiện tượng nghệ thuật độc đáo trong văn học Việt Nam hiện đại.

**Từ khóa:** chủ nghĩa hiện sinh, diễn ngôn phê bình, phê bình văn học, Thơ đô thị miền Nam, thơ Việt Nam hiện đại, tiếp nhận văn học.

### Southern Urban Poetry (1965-1975) in the Discourse of Contemporary Literary Criticism

Bui Quang Khai<sup>1</sup>

Hong Ha Secondary School and High School

Correspondence: Khai227A110004@st.vhu.edu.vn

Received: 28/5/2025; Revised: 11/8/2025; Accepted: 27/8/2025

### Abstract

This article examines Southern urban poetry from 1965 to 1975 within the discourse of contemporary literary criticism, aiming to clarify the co-creative role of critics in the reception and valorization of this poetic movement. Grounded in three main theoretical pillars - reception theory, critical discourse analysis, and existentialism - the study analyzes representative critical texts by authors such as Bùi Giáng, Uyên Thao, Tạ Tỵ, Nguyễn Đình Tuyền, and Trần Nhật Tân. It highlights how these critics approached poetry as a dynamic cultural phenomenon imbued with existential sensibility and ontological reflection. The findings reveal that Southern literary criticism before 1975 not only evaluated aesthetic value but also shaped reception and engaged in creative

<sup>1</sup> Nghiên cứu sinh ngành Văn học Việt Nam, Trường Đại học Văn Hiến

<sup>1</sup> Graduate student, Vietnamese Literature, Van Hien University

*dialogue with poetry. As such, the study affirms the status of Southern urban poetry (1965-1975) as a distinctive artistic phenomenon within modern Vietnamese literature.*

**Keywords:** *critical discourse analysis, existentialism, literary criticism, literary reception, modern Vietnamese poetry, Southern urban poetry*

## 1. Đặt vấn đề

Trong bối cảnh lịch sử đầy biến động tại miền Nam Việt Nam giai đoạn 1965-1975, thơ ca đô thị nổi lên như tiếng nói nội tâm của con người giữa cuộc chiến tranh phi lý. Thi ca không chỉ là sản phẩm nghệ thuật thuần túy, mà còn là phương thức biểu đạt những dằn vặt hiện sinh - nỗi hoài nghi niềm tin, cô đơn bản thể và khát khao tự do của cá nhân trong thời đoạn khốc liệt. Những cây bút như Thanh Tâm Tuyền, Bùi Giáng, Nguyên Sa, Tô Thùy Yên, Hoài Khanh, Nguyễn Đức Sơn... đã kiến tạo một dòng thơ giàu chất triết lý và cảm xúc, gắn bó mật thiết với cảm thức hiện sinh hiện đại của thế hệ.

Đồng hành cùng sáng tác, giới phê bình văn học miền Nam trước 1975 với các tên tuổi Uyên Thao, Bùi Giáng, Tạ Tỵ, Nguyễn Đình Tuyền, Trần Nhật Tân... không chỉ làm nhiệm vụ thẩm định giá trị, mà còn chủ động kiến tạo ý nghĩa cho tác phẩm. Các bài điểm sách, tiểu luận và chuyên khảo của họ thể hiện một cảm quan phê bình nội sinh, giàu trực giác và chiều sâu triết luận, qua đó góp phần định hình cách tiếp nhận thơ đô thị ngay trong lòng thời đại sản sinh ra nó. Võ Phiến nhận định: “Vào giai đoạn này ngành biên khảo ở miền Nam không chỉ thêm thành tích, mà còn tăng thêm nhiều tác giả mới... các hoạt động biên khảo đến liên quan đến văn học nghệ thuật (ngữ học, huyền thoại học, lịch sử văn học, báo chí và lý luận phê bình...) có thêm Trần Ngọc Ninh, Huỳnh Văn Tông, Cao Huy Khang, Cao Thế Dung, Nguyễn Văn Sâm...” (Võ Phiến,

2006: 311-312). Sự phong phú này không chỉ bổ sung lượng mà còn nâng cao chất lượng nội dung nghiên cứu, tạo nên một môi trường tiếp nhận đa chiều, đa phương thức. Thơ đô thị miền Nam được nhìn từ nhiều góc nhìn khác nhau: ngôn ngữ học, lịch sử, lý thuyết và phê bình phản tỉnh. Cùng quan điểm, Nguyễn Vy Khanh nhấn mạnh: “Các bộ môn biên khảo văn học, lý luận và phê bình văn chương ở miền Nam thời 1954-1975 đã có nhiều điểm ghi nhận. Trước hết có hiện diện thật đa dạng của nhiều khuynh hướng, quan điểm học thuật, triết lý, thẩm mỹ học khác nhau” (Nguyễn Vy Khanh, 2021: 408). Mặt khác, Trần Hoài Anh nhận định: “Hầu hết các phạm trù cơ bản của triết học hiện sinh đã ảnh hưởng sâu sắc đến sáng tác văn học ở đô thị miền Nam, và cũng được các nhà lý luận, phê bình vận dụng vào việc tìm hiểu các hiện tượng văn học” (Trần Hoài Anh, 2012: 124). Tuy nhiên, trong các công trình trên, có thể thấy các nhà nghiên cứu chủ yếu tập trung vào thành tựu sáng tác và phong cách nghệ thuật của các tác giả, trong khi chiều kích diễn ngôn phê bình cùng thời, vốn phản ánh tư duy tiếp nhận và định hình giá trị thi ca trong bối cảnh lịch sử đặc thù, chưa được khảo cứu một cách hệ thống và như một đối tượng độc lập. Dù một số bài viết rải rác có đề cập đến vai trò của phê bình, song đa phần vẫn đặt nó trong chức năng minh họa, hỗ trợ cho sáng tác, chưa làm rõ bản chất đồng sáng tạo và ảnh hưởng của diễn ngôn phê bình đối với sự hình thành thẩm mỹ của thơ đô thị giai đoạn này.

Xuất phát từ khoảng trống đó, bài viết lựa chọn khảo sát thơ đô thị miền Nam 1965-1975 trong diễn ngôn phê bình văn học cùng thời. Nghiên cứu đặt mục tiêu làm rõ cách giới phê bình đương thời đã tiếp cận, diễn giải và định vị dòng thơ này trong không gian văn hóa miền Nam trước 1975. Bằng cách tiếp cận liên ngành lý thuyết phê bình tiếp nhận, phân tích diễn ngôn và chủ nghĩa hiện sinh, bài viết tiếp cận thơ không chỉ như văn bản sáng tác mà như một hiện tượng sống trong dòng đối thoại tư tưởng, thẩm mỹ giữa nhà thơ và nhà phê bình.

## 2. Cơ sở lý luận

Trong nghiên cứu văn học hiện đại, việc tiếp cận tác phẩm không còn giới hạn ở văn bản tự thân, mà đã mở rộng sang mối quan hệ với người đọc, bối cảnh phê bình và các diễn ngôn tư tưởng đương thời. Để khảo sát thơ đô thị miền Nam 1965-1975 trong diễn ngôn phê bình cùng thời, bài viết dựa trên ba trụ cột lý thuyết chính: phê bình tiếp nhận, phân tích diễn ngôn phê bình và chủ nghĩa hiện sinh, xem như một hệ hình liên văn bản cho tư tưởng nghệ thuật giai đoạn này.

Khởi phát từ Trường phái Konstanz (Đức), lý thuyết tiếp nhận nhấn mạnh vai trò của người đọc trong quá trình tạo nghĩa cho văn bản. Jauss cho rằng “*Tác phẩm văn học chỉ thực sự tồn tại trong mối quan hệ với người tiếp nhận, và giá trị của nó cần được đặt trong chân trời mong đợi của lịch sử tiếp nhận*” (Jauss, 1982: 23)<sup>1</sup>. Theo quan điểm này, giới phê bình văn học miền Nam trước 1975 có thể được xem như một cộng đồng tiếp nhận đặc thù của thơ đô thị:

họ vừa là những độc giả đầu tiên, vừa tham gia kiến tạo diễn ngôn đánh giá và định vị tác phẩm ngay trong bối cảnh đương thời. Wolfgang Iser cũng khẳng định ý nghĩa của tác phẩm không tồn tại sẵn trong văn bản, mà xuất hiện qua sự tương tác giữa văn bản và người đọc. Những nguyên lý này cung cấp cơ sở để xem xét các bài viết phê bình cùng thời như một phần không thể tách rời khỏi giá trị của thơ đô thị miền Nam, chúng chính là “*lịch sử tiếp nhận*” ban đầu của dòng thơ này.

Trên nền tảng tư tưởng của M. Foucault và N. Fairclough, lý thuyết diễn ngôn xem ngôn ngữ không chỉ là công cụ truyền đạt mà còn là phương tiện sản sinh quyền lực, kiến tạo tri thức và tái cấu trúc thực tại xã hội. Diễn ngôn phê bình văn học là một dạng diễn ngôn đặc thù, trong đó ngôn từ phê bình được huy động để xác lập giá trị thẩm mỹ, thể hiện thái độ tư tưởng và đề xuất những mô hình đọc mới cho tác phẩm. Các bài phê bình cùng thời không đơn thuần phản ánh tác phẩm, mà còn là một hình thái quyền lực diễn ngôn, góp phần định hướng bản đồ nghĩa của thơ đô thị trong dư luận. Theo Mills, diễn ngôn phê bình là “*sự pha trộn giữa quy phạm văn hóa và chiến lược ngôn ngữ để tái cấu trúc thực tại văn học*” (Mills, 2004: 113)<sup>2</sup>. Vận dụng cách tiếp cận này giúp chúng tôi làm rõ những chiến lược tạo nghĩa các bài phê bình thơ 1965-1975, hệ giá trị thẩm mỹ và hệ hình tư tưởng tiềm ẩn trong diễn ngôn phê bình đương thời.

Bắt nguồn từ triết học châu Âu thế kỷ XIX-XX với các đại diện tiêu biểu như Søren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche,

<sup>1</sup> Nguyên văn: A literary work truly exists only in its relationship with the receiver, and its value must be situated within the horizon of expectations of its reception history.

<sup>2</sup> Nguyên văn: the blending of cultural norms and linguistic strategies to restructure literary reality.

Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, ... chủ nghĩa hiện sinh nhấn mạnh tính cá nhân, tự do lựa chọn, cùng nỗi cô đơn và phi lý trong thân phận con người. Vào miền Nam Việt Nam trước 1975, tư tưởng hiện sinh nhanh chóng được tiếp nhận sôi nổi qua nhiều công trình dịch thuật và nghiên cứu. Các tác phẩm như *Triết học hiện sinh* của Trần Thái Đình (1967), *Nguyên tử, hiện sinh và hư vô* của Nghiêm Xuân Hồng (1969), *Hiện tượng luận về hiện sinh* của Lê Thành Trị (1969), *Sartre và Heidegger trên thảm xanh* của Tam Ích (1969), *Từ chủ nghĩa hiện sinh tới thuyết cấu trúc* của Trần Thiện Đạo (1970), *Triết lý là gì?* (Martin Heidegger, Phạm Công Thiện dịch, 1974) ... đã góp phần hình thành một không gian tiếp nhận tư tưởng hiện sinh sâu rộng trong giới trí thức đô thị miền Nam. Theo Trần Thái Đình (1967), “*hiện sinh là một triết học của con người cụ thể, bị ném vào đời sống, không có bản chất định sẵn, và chỉ xác định mình qua hành vi tự do*”. Lê Thành Trị cũng nhấn mạnh hiện sinh không phải là một lối sống kỳ dị, thác loạn như định kiến, mà là một hệ tư tưởng nhân bản, khai phóng: “*Thực vậy, hiện sinh trước hết là một triết lý, triết lý của những cá nhân lỗi lạc ở thế kỷ hai mươi đã từng suy tư từ trong cuộc sống bản thân cũng như của đồng loại*” (Lê Thành Trị, 1969: 2). Những luận điểm này giúp đưa triết học hiện sinh đến gần hơn với công chúng miền Nam, đặc biệt trong bối cảnh lịch sử đầy bất trắc và khủng hoảng bản thể.

Nền tảng hiện sinh được kết nối mạnh mẽ với đời sống văn hóa và tư tưởng miền Nam giai đoạn này thông qua nhiều học giả tiêu biểu. Chẳng hạn, Lê Tôn Nghiêm với các công trình *Heidegger trước sự phá sản của tư tưởng Tây phương* (1969) và *Những vấn đề triết học hiện đại* (1971) đã đối thoại tư tưởng hiện sinh cùng các hệ hình xã hội

học, nhấn mạnh nỗ lực “cứu vãn nhân tính” giữa một thế giới khủng hoảng giá trị. Trần Thiện Đạo tóm lược quan niệm hiện sinh một cách cô đọng: “*Chủ nghĩa hiện sinh trình bày sự hiện sinh như một hiện tượng đối lập với bản chất và hết sức mù mờ, thay đổi không ngừng; sự hiện sinh do ngẫu sinh mà ra, nghĩa là có đó vậy thôi, có đó một cách vô có, không bao hàm một ý nghĩa tiên nghiệm nào...*” (Trần Thiện Đạo, 2008: 30). Quan niệm này đã gợi mở cách nhìn văn học như một tồn tại bất định: nhà văn và nhân vật không truy tìm chân lý tuyệt đối, mà xác nhận bản thể qua những lựa chọn sống. Bên cạnh đó, Tam Ích sau quá trình tiếp cận sâu triết học Heidegger và Sartre đã chuyển từ hoài nghi đến đồng cảm với hiện sinh, thể hiện qua cuốn *Sartre và Heidegger trên thảm xanh* (1969) đầy tâm đắc. Nguyễn Văn Trung xem triết học hiện sinh như một triết lý sống gắn liền với hành động dẫn thân khi cho rằng “*Sartre khao khát tìm ra một triết học đem đến cho cuộc đời tôi trước mặt một ý nghĩa đích thực... Sartre là một cái gì quan trọng cần thiết, gắn liền với đời sống*” (Nguyễn Văn Trung, 1968: 32). Từ góc nhìn đó, Nguyễn Văn Trung nhấn mạnh ảnh hưởng của Sartre trong phong trào cách mạng và văn nghệ ở miền Nam, coi hiện sinh là một lẽ sống, một thái độ sống của con người trong hoàn cảnh bấy giờ.

Như vậy, có thể nói chủ nghĩa hiện sinh không chỉ là một trào lưu triết học, mà còn trở thành từ trường tư tưởng làm nền cho đời sống văn hóa và văn học đô thị miền Nam trước 1975. Tư tưởng hiện sinh cung cấp hệ thống khái niệm, ngôn ngữ miêu tả và lối tư duy đối thoại để giới phê bình văn học đánh giá, nâng đỡ và định vị thơ ca như một biểu hiện của cái tôi hiện đại, của con người giữa thời đoạn phi lý

nhưng cũng đầy sức sống của một nền văn hóa cận hiện đại đang bùng nổ trong khói lửa chiến tranh.

### 3. Thơ đô thị miền Nam 1965-1975 qua diễn ngôn phê bình của một số cây bút tiêu biểu

Thơ đô thị miền Nam 1965-1975 không chỉ là sản phẩm nghệ thuật phản ánh tâm thức của một thời đại chiến tranh khốc liệt, mà còn là đối tượng tiếp nhận đặc biệt, được đồng sáng tạo bởi chính giới phê bình văn học cùng thời. Trong không gian văn hóa mở của miền Nam, thi ca hòa nhịp với tư tưởng: thơ trở thành hình thức biểu đạt cảm thức hiện sinh, những hoài nghi về bản thể và sự phản tỉnh về ý nghĩa cuộc sống của con người đô thị. Những vần thơ ấy không đơn thuần phản ánh hiện thực, mà còn là kết tinh của một cái tôi cô độc, phản kháng, luôn đối diện hư vô và khát vọng hiện hữu có ý nghĩa.

Trong bầu không khí đó, các cây bút phê bình tiêu biểu đã không tiếp cận thơ như một văn bản đóng, mà như một cuộc đối thoại không ngừng nghỉ. Phê bình văn học ở đây trở thành một hình thái sáng tạo thứ hai, khơi nguồn và định hướng những giá trị thẩm mỹ, tư tưởng của thơ đô thị trong cộng đồng tiếp nhận. Bên cạnh các bài giới thiệu tác phẩm trên báo chí, nhiều công trình chuyên sâu như *Đi vào cõi thơ* của Bùi Giáng (1969), *Thơ Việt Nam hiện đại* của Uyên Thao (1969), *Những nhà thơ hôm nay* của Nguyễn Đình Tuyên (1969), *Mười khuôn mặt văn nghệ* (1970) và *Mười khuôn mặt văn nghệ hôm nay* (1971) của Tạ Tỵ, hay *Vũ trụ thơ* của Đặng Tiến (1972)... đã góp phần quan trọng định vị dòng thơ đô thị 1965-1975 như một hiện tượng nghệ thuật gắn liền với tâm thức thế hệ.

Nguyễn Đình Tuyên đã đưa ra những nhận định sâu sắc về chiều kích hiện sinh

trong thi ca miền Nam, tiêu biểu qua trường hợp thơ Đinh Hùng. Khi bình giải những câu thơ mang nặng ám ảnh về cái chết: “*Một nửa thịt xương hòa biển khơi/ Tiếng anh bùng lửa cháy lưng trời/ Em còn ngủ thiếp nghìn năm loạn/ Mỗi ánh sao tan một kiếp người. Cái chết bi đát muôn đời vẫn là cái bi đát chung. Con người tiền sử chết trong rừng rú, trong hoang loạn của dã thú. Con người ngày nay chết ở đô thị, giữa những máy móc tinh vi. Muôn đời vẫn là cái chết*” (Nguyễn Đình Tuyên, 1969: 109). Nhà phê bình không chỉ chỉ ra sự ám ảnh hiện sinh về cái chết, mà còn làm nổi bật sự đối diện trực tiếp của nhà thơ với câu hỏi vĩnh cửu về sự hiện hữu hữu hạn của con người trong vũ trụ. Thơ Đinh Hùng, theo Nguyễn Đình Tuyên, không chỉ là nỗi niềm riêng tư của tác giả, mà còn là không gian nơi con người đối diện với sự bất lực trước sự suy tàn, sự cô đơn và khát vọng vượt qua sự hư vô. Những câu thơ của Đinh Hùng không đơn giản chỉ miêu tả cái chết, mà qua đó, tác giả đã khơi gợi lên một cảm thức sâu sắc về sự vô thường của đời sống và sự bi đát của thân phận con người, dù sống trong thời đại nào. Không dừng lại ở đó, Nguyễn Đình Tuyên nhận định về tư tưởng hiện sinh cực đoan và cảm quan thẩm mỹ siêu thực trong thơ của Sao Trên Rừng Nguyễn Đức Sơn - tác giả của *Những bài tình đầu* (1962). Ông viết: “*Sao Trên Rừng là nhà thơ chú trọng đến cái cực đoan trong lãnh địa thẩm mỹ, nghệ thuật, tư tưởng. Anh hoàn toàn chối bỏ luân lý. Với những nhận định chịu ảnh hưởng của thuyết hiện sinh hư vô, anh đưa những nhận định đó vào lãnh vực thi ca. Anh đã phá tất cả và còn vượt qua cho rằng văn chương Việt Nam chúng ta còn hiện sinh và siêu thực hơn cả Tây Phương*” (Nguyễn Đình Tuyên, 1969: 180). Đánh giá này

không chỉ phản ánh sự cực đoan trong tư tưởng của Sao Trên Rừng, mà còn làm rõ cách mà thi ca miền Nam thể hiện cảm thức hiện sinh và hư vô sâu sắc. Thơ của Sao Trên Rừng đắm chìm trong một thế giới siêu thực, nơi con người bị vây hãm trong những suy tư triết lý về cuộc đời, cái chết và sự phi lý của hiện hữu. Trong khi những nhà thơ phương Tây như Jean-Paul Sartre hay Albert Camus đã phát triển lý thuyết hiện sinh hư vô và cái chết, thì thơ Sao Trên Rừng có phần cực đoan hơn khi đẩy những khái niệm này vào trong thơ, biến chúng thành những ngôn từ đầy giận dữ, bút phá và không chịu chấp nhận những giá trị xã hội hay luân lý đã được quy định sẵn. Cái “đã phá” trong thơ của Sao Trên Rừng không chỉ là sự vứt bỏ những giá trị cũ, mà còn là sự nỗ lực tìm kiếm một bản sắc mới, một con đường riêng biệt cho thi ca Việt Nam, nơi mà con người không chỉ chịu đựng, mà còn bút phá khỏi những khuôn khổ tư tưởng truyền thống.

Trong *Đi vào cõi thơ* (1969), Bùi Giáng, với tư cách là một nhà thơ - nhà phê bình độc hành, đã đưa ra một cách đọc thơ hoàn toàn khác biệt. Thay vì tìm kiếm cấu trúc logic hay diễn ngôn xã hội, ông tiếp cận thơ như một dòng chảy phi lý tính, thuần cảm xúc, nơi ý nghĩa không phải để phân tích mà để sống cùng: “*Suốt bài thơ, dường chẳng thấy sự tình gì xảy ra hết cả. Chỉ nghe một dòng sông đi. Một triều sóng động. Người ta chấp nhận bài thơ như chấp nhận một trận mưa rào xuống ruộng tình biển ái. Người ta đi vào bài thơ như đi vào cõi như lai tịch mịch ngậm ngùi. Như đi vào một cung đàn diễm ảo nhớ nhung khép mở, gây một trận tịch hạp chon von, cho nảy ra một niềm đốn ngộ. Người ta không biết đâu bờ bến để phân tích. Không còn chủ nghĩa. Không còn lập trường. Chỉ*

*còn một niềm phiêu dạt hồn nhiên tự phóng nhiệm hòa vào cây cỏ, nước mây, là môi trường riêng tây của thi sĩ*” (Bùi Giáng, 1969: 100). Những cảm nhận như “chỉ nghe một dòng sông đi, một triều sóng động” hay “người ta đi vào bài thơ như đi vào cõi như lai tịch mịch ngậm ngùi” cho thấy Bùi Giáng không đọc thơ bằng lý trí, mà để cho thơ thấm vào ông như mưa thấm đất. Ông phủ nhận những khuôn khổ “chủ nghĩa”, “lập trường”, để mở ra một không gian tiếp nhận tự do và cảm hứng. Đối với Bùi Giáng, thơ đô thị miền Nam 1965-1975 không phải là nơi thể hiện lý tưởng hay luận đề, mà là nơi thi sĩ buông thả linh hồn mình vào “cây cỏ, nước mây”, trong một cõi sáng tạo diễm ảo, siêu hình, vừa ngậm ngùi vừa phiêu bạt. Bùi Giáng không chỉ đưa ra một cách tiếp cận mới với thơ, mà ông còn đề xuất một mô hình đọc hoàn toàn khác biệt. Thay vì yêu cầu người đọc phân tích thơ qua các khung lý thuyết hay chuẩn mực văn học, Bùi Giáng khuyến khích người đọc “sống cùng” với thơ, cảm nhận nó một cách tự do và trực giác. Việc ông sử dụng hình ảnh “dòng sông đi” hay “triều sóng động” cho thấy Bùi Giáng không chỉ đơn thuần diễn giải tác phẩm, mà còn tạo ra một mô hình đọc nơi người đọc không còn bám vào phân tích lý trí mà chỉ đơn giản là để thơ thấm vào mình, để cảm nhận, để “đi vào” không gian của nó. Bùi Giáng cũng cho thấy rằng sự lựa chọn sống giữa cái vô nghĩa và cái có nghĩa là một cuộc đấu tranh nội tâm không ngừng, giống như một “*thằng thi sĩ có cái cảm tưởng chắc có rằng: nếu từ bỏ cái cuộc cặm cụi loay hoay bắt bóng nọ, đã đành là trách được một cuộc đáng tiếc, nhưng vì lẽ gì, hỡi ôi! Chính cái sự tình tránh được cuộc đáng tiếc, lại chính đó là điều đáng tiếc khôn hàn, gay cấn trong mọi sự đáng*

*tiếc ở đời. Do đó, dù biết rằng đuổi đeo là đáng tiếc, là mòn thân mỗi thể, thân tàn ma dại, ... vẫn cứ ù lỳ đuổi theo mãi mãi suốt một bình sinh. Thì cũng chẳng khác chi ông già Heidegger suốt một bình sinh cố công nhọc sức chạy đi kiếm tìm hư vô, để nắm lấy cái hư vô mà dắt dìu dẫn nó về cho Tại Thế đem nó ra mà thiết lập căn cơ cho Siêu Hình Học!!! Một hai lặn độn nói mãi rằng Tôn Lưu chỉ có thể nhận diện mình là lúc Tôn Lưu chịu soi bóng mình trong tấm gương vô dạng của Hư Vô!”* (Bùi Giáng, 1969: 110) Điều này phản ánh tư tưởng hiện sinh của Bùi Giáng, cái tôi trữ tình không chỉ đơn giản tồn tại mà còn liên tục vật lộn với sự vô nghĩa của cuộc đời và khát vọng tìm kiếm ý nghĩa qua những lựa chọn liên tục, dù biết rằng chúng có thể là những cuộc “đuổi theo bóng” vô vọng. Bùi Giáng, qua *Đi vào cõi thơ*, không chỉ phê phán thơ theo cách thức truyền thống mà còn tái cấu trúc thực tại văn học. Ông mời người đọc bước vào “cõi như lai tịch mịch ngậm ngùi”, một không gian thơ không có sự phân biệt rõ ràng giữa thực và ảo. Chính qua việc này, Bùi Giáng không chỉ phản ánh thế giới hiện thực mà còn tạo ra một không gian thơ ca mới, nơi con người có thể sống trong sự hòa quyện của cảm xúc, phi lý và siêu hình. Bùi Giáng không chỉ đưa ra một cách tiếp cận mới với thơ, mà ông còn đề xuất một mô hình đọc hoàn toàn khác biệt. Thay vì yêu cầu người đọc phân tích thơ qua các khung lý thuyết hay chuẩn mực văn học, Bùi Giáng khuyến khích người đọc “sống cùng” với thơ, cảm nhận nó một cách tự do và trực giác. Việc ông sử dụng hình ảnh “dòng sông đi” hay “triều sóng động” cho thấy Bùi Giáng không chỉ đơn thuần diễn giải tác phẩm, mà còn tạo ra một mô hình đọc nơi người đọc không còn

bám vào phân tích lý trí mà chỉ đơn giản là để thơ thấm vào mình, để cảm nhận, để “đi vào” không gian của nó.

Uyên Thao đã tiếp cận thơ đô thị miền Nam bằng một trực giác khác: phân tích và lý giải thi ca như sự phản ánh sinh động của tâm thức xã hội. “*Hợp với Hoàng Trúc Ly, Tô Thùy Yên, Nguyễn Sa, Chế Vũ, Thoại đã thành lập một bộ ngũ cường của thi đàn Việt Nam hiện đại. Bộ năm này đã phản ảnh thật đầy đủ thực trạng xã hội hôm nay, mặc dù họ ngả về siêu hình, họ làm thơ triết luật (Hoàng Trúc Ly, Tô Thùy Yên, Quách Thoại) hay họ thiên sang tình ái (Nguyễn Sa, Chế Vũ). Đa số các thi bản của họ là những bức tranh linh hoạt, với những nét đậm, táo bạo những màu sắc gay gắt... Tôi nghĩ rằng thi nhân đã tô điểm cho tình yêu, đã tạo cho tình yêu - nếu tượng trưng bằng một số cô gái tóc dài buông xõa - một bức màn thưa, để người đọc thấy thấp thoáng một bóng hình bất tuyệt”* (Uyên Thao, 1968: 448-450). Với Uyên Thao, thơ đô thị miền Nam còn là những cảnh thê lương, âm đạm, mỗi nhà thơ gói ghém những ý tình trong con chữ mà thổn thức một cảm giác ghê rợn. Uyên Thao cho rằng: “*Tô Thùy Yên tiêu biểu cho một lớp người khác hơn, những người muốn nắm vũ trụ trong lòng bàn tay và luôn luôn đương đầu với cái mà người ta gọi là cá nhân tuyệt đối trên trái đất”* (Uyên Thao, 1968: 450), ông tiếp cận thơ đô thị miền Nam không chỉ từ góc độ văn học thuần túy, mà còn như một phản ánh sinh động của tâm thức xã hội. Ông nhận định rằng thơ của những tác giả như Hoàng Trúc Ly, Tô Thùy Yên, Nguyễn Sa, Chế Vũ, và Thoại, được xem như “một bộ ngũ cường của thi đàn Việt Nam hiện đại”, đã phản ánh thực trạng xã hội đương thời một cách toàn diện. Việc đưa ra nhận xét này không chỉ là đánh giá về kỹ thuật

hay thẩm mỹ, mà là một chiến lược diễn ngôn nhằm tái cấu trúc hình ảnh xã hội qua ngôn từ thơ. Đây là một đặc điểm của diễn ngôn phê bình khi ngôn ngữ không chỉ nhằm mục đích lý giải tác phẩm mà còn giúp xác lập một bản đồ nghĩa xã hội, với các tác giả đóng vai trò như những người chỉ dẫn và đồng sáng tạo giá trị thẩm mỹ. Qua nhận định của Uyên Thao, có thể thấy rằng thơ không chỉ là sản phẩm của cá nhân tác giả, mà còn là một phương tiện phản ánh những tâm lý, thái độ và cảm xúc của xã hội. Thơ trở thành một dạng diễn ngôn phê bình xã hội, nơi người sáng tác đồng thời đóng vai trò là người phê bình xã hội, góp phần vào việc tạo dựng và tái cấu trúc hiện thực xã hội qua cảm xúc và hình ảnh trong thơ.

Trong dòng chảy phê bình văn học miền Nam trước 1975, Tạ Ty nổi bật như một nhà phê bình mang phong cách dung hòa giữa phân tích lý trí và đồng cảm cảm xúc. Qua hai công trình tiêu biểu *Mười khuôn mặt văn nghệ* (1970) và *Mười khuôn mặt văn nghệ hôm nay* (1972), ông đã kiến tạo một không gian diễn ngôn đặc thù - nơi thi ca được soi chiếu không chỉ như một sản phẩm nghệ thuật thuần túy, mà còn là hiện thân tinh thần, là huyết mạch cảm xúc của thi sĩ thời đại. Khi viết về Nguyên Sa, Tạ Ty không dừng lại ở việc nhận định thi pháp mà còn lắng nghe “tiếng nói của hồn thơ”, một tiếng nói chất chứa mỹ cảm si tình và vẻ đẹp ái tình diễm lệ: “*Nguyên Sa đi vào thi ca với những bước chân mang nhiều ân tình của kẻ khác. Kẻ khác lẽ đương nhiên là người con gái, là tình yêu. Tình yêu đối với Nguyên Sa như ân sủng, như nguồn thương vô tận, với ngọt ngào môi hôn, với bản loạn tâm hồn, với quán quít vòng tay, với dịu hiền hơi thở*” (Tạ Ty, 1970: 253). Đó là thi ca của một hiện hữu

đang yêu, thi ca của “người đang sống”, trong trạng thái dâng hiến toàn bộ cảm thức và rung động cho cái đẹp thuần khiết và trần thế. Từ cách tiếp cận này, Tạ Ty xác lập một cái nhìn đầy nhân bản về thơ đô thị miền Nam: “*Tiếng nói của thi ca tuy không làm chủ được định mệnh nhưng nó có mặt để trình bày một giá trị, một lời an ủi dịu dàng làm nguôi ngoai đau khổ*” (Tạ Ty, 1970: 258), như một cử chỉ nhân văn giúp con người đối diện và vượt qua khổ đau hiện sinh.

Đặc biệt, trong *Mười khuôn mặt văn nghệ hôm nay*, Tạ Ty đã khái quát diện mạo của một thế hệ nghệ sĩ đô thị miền Nam bằng hình ảnh gợi nhiều xúc cảm: “*Tất cả được mở ra trong tác phẩm của những người làm văn nghệ hôm nay, với những ưu tư, phần uất ở mỗi chiều hướng và tài năng độc đáo. Mỗi người như ôm cứng khung trời riêng tư trong vòng tay đam mê, vì nó là máu, là hồn mình kết tụ. Không lẫn lộn, không hòa tan*” (Tạ Ty, 1971: 4). Từ đó, ông không chỉ nhìn nhận mỗi tác phẩm là một thế giới riêng biệt, mà còn xem thi ca như kết tinh của căn tính sáng tạo, mang tính kháng cự với mọi sự đồng hóa và rập khuôn. Tạ Ty cũng dành những phân tích sâu sắc cho Bùi Giáng, một trường hợp độc đáo của thi ca đô thị và phê bình mang khuynh hướng hiện sinh huyền học. Với ông, Bùi Giáng là người thơ luôn “nhìn cuộc đời qua lăng kính bi quan”, một thi sĩ không chấp nhận thế giới hiện đại như một thực tại đáng sống, mà luôn truy tìm “tinh thể đích danh của thi ca trong tâm tưởng” như một nỗ lực thoát ly và tự cứu. Ông viết: “*Thường nhìn cuộc đời qua lăng kính bi quan, có lẽ vì mãi mê suy luận. Người thơ cho rằng cái nhân loại man rợ này đã làm ung thối hết mọi tinh hoa, máy móc làm con người trở thành nô*

*lệ cho phương tiện, Bùi Giáng phải đi tìm cái tinh thể đích danh của thi ca trong tâm tưởng*” (Tạ Ty, 1971: 593). Cái nhìn đó không chỉ là phê phán xã hội hiện đại vô hồn, mà còn là khẳng định quyền lực siêu hình của thơ như một cứu cánh tinh thần. Như vậy, qua diễn ngôn phê bình của Tạ Ty, có thể thấy thơ đô thị miền Nam 1965-1975 hiện lên không phải như một phong trào nhất thời, mà là biểu hiện của một hệ hình tư tưởng nghệ thuật sâu sắc, nơi mỗi cá nhân sáng tạo được quyền tự do khắc họa thế giới riêng, giữa hoài nghi, tuyệt vọng và nỗ lực tái sinh cái đẹp của con người. Ông đã xác lập một quan điểm rằng thi ca không chỉ là phương tiện biểu đạt cảm xúc, mà còn là công cụ giúp con người vượt qua những đau khổ, những bất lực và phi lý trong cuộc sống. Cũng từ đó, phê bình của Tạ Ty trở thành một hình thức diễn ngôn tái cấu trúc hiện thực, thơ không chỉ là phản ánh mà còn là một lời kêu gọi đối diện với cuộc sống, tìm kiếm và khẳng định cái đẹp, sự sống và niềm hy vọng trong những khổ đau của con người.

Tiếp nối chuỗi diễn ngôn phê bình mang tính thần hiện sinh ấy, Trần Nhật Tân đã đưa ra một góc nhìn độc đáo khi truy nguyên cảm thức hiện sinh, ông viết: *“Đến nay con người vẫn không thôi hát - từ một cảm thức bơ-vơ giữa lòng Vũ Trụ - và còn hát mãi những lời tình mộc-mạc, nên thơ để ca tụng tình-yêu, sự sống, không phải không nức nở bên lòng trước thân phận làm người buồn tênh”* (Trần Nhật Tân, 1971: 285). Ông kiến giải rằng mọi hiện hữu đều được định vị trên trục không gian - thời gian, và ca dao không chỉ là lời tình dân gian mà là minh chứng cho một dòng tâm thức hiện sinh sâu xa trong nền văn hóa Việt. Con người hiện sinh là kẻ “biết mình bơ vơ” giữa vũ trụ và từ đó

hát lên những lời ca vừa tha thiết vừa đơn độc. Trần Nhật Tân tiếp tục mở rộng tư duy phê bình khi đưa ra khái niệm thời gian hiện sinh - thời gian được cảm nghiệm không phải bằng lịch đại mà bằng những khoảnh khắc siêu hình bừng sáng trong ý thức cá nhân, *“Thời gian là nền tảng cuộc đời chúng ta, cần những lần thức tỉnh siêu hình - khoảnh khắc của thời gian bộc phát thành hư vô như một ý thức hiện hữu - những lần cảm nghiệm thâm mỹ vì hư vô là con đường trở về tâm tính nguyên thủy trong khoảnh khắc ở đó ý thức ly-dị với thực tại, nội giới và thời gian; tâm tính nguyên thủy chính là suối nguồn mộng mơ bày tỏ nên nghệ thuật, nhất là thi ca. Những lần thức tỉnh ấy mang hư vô về âm ảnh, cái chết về gọi tên: Nguyên-Sa-hiện-hữu-như-một-hữu-thể-đã-chết-vì-sẽ-phải-chết trong khi bản năng sinh tồn vẫn mời gọi chàng lãng lơ: hiện hữu chính là khả-thể-tính của một ý thức nổi dậy từ biên cương hiện-hữu-hư-vô: cô đơn”* (Trần Nhật Tân, 1971: 214-215). Cách diễn giải này không những khẳng định chiều sâu hiện sinh trong thơ Nguyên Sa mà còn cho thấy sự chuyển hóa khái niệm triết học thành cảm nghiệm thẩm mỹ đặc thù - nơi cái chết, sự cô đơn, và tính hữu hạn được thi vị hóa để trở thành năng lượng sáng tạo.

Có thể nói, thơ đô thị miền Nam 1965-1975 là trung tâm của một không gian đối thoại thẩm mỹ, tư tưởng giữa chủ thể sáng tác và cộng đồng tiếp nhận văn học đương thời. Trong không gian đó, phê bình văn học không tồn tại như một hoạt động thứ yếu, mà thực sự trở thành hình thái đồng sáng tạo. Các nhà phê bình giữ vai trò vừa là người kiến giải, vừa là người cộng thông cảm thức với nhà thơ, cùng tham gia vào quá trình hình thành các giá trị thi ca. Từ cảm thức hiện sinh phiêu bạt và ngôn ngữ

siêu hình trong phê bình của Bùi Giáng, đến cái nhìn phân tích xã hội giàu sắc thái thời sự của Uyên Thao, từ tư tưởng hiện sinh cực đoan và tinh thần khước từ hệ giá trị truyền thống mà Nguyễn Đình Tuyển phát hiện ở các nhà thơ như Đinh Hùng, Sao Trên Rừng, đến cách luận giải chiều sâu tồn sinh qua trục không-thời và khoảnh khắc siêu nghiệm trong thơ Nguyên Sa của Trần Nhựt Tân, hay cảm quan nhân bản, đầy rung động nghệ sĩ tính trong diễn ngôn phê bình của Tạ Ty, tất cả đã tạo nên một hệ hình tiếp nhận mới. Thơ không chỉ là sản phẩm nghệ thuật, mà còn là hiện tượng sống, cần được cảm thấu, suy tư và đồng hiện. Trong hệ hình ấy, thơ ca trở thành một diễn ngôn tồn sinh của cái tôi thi sĩ không chỉ phản ánh hiện thực mà trực tiếp đối thoại với thế giới bằng những câu hỏi bản thể, những nghi ngờ siêu hình và khao khát vươn tới cái đẹp như một cứu cánh cuối cùng. Phê bình văn học, trong trường hợp này, không còn là công cụ minh họa, mà là một dạng “tri thức hiện hữu” (existential knowledge), làm nhiệm vụ khai mở chiều sâu tư tưởng, nối kết thơ với con người, và con người với định mệnh của mình trong lịch sử.

Chính nhờ những diễn ngôn phê bình đương thời ấy mà thơ đô thị miền Nam không bị cô lập trong cõi thẩm mỹ đơn chiều, mà được định vị như một thực thể sống động trong đời sống văn hóa miền Nam trước 1975. Nó hiện diện vừa như sản phẩm nghệ thuật, vừa như thông điệp nhân sinh, mà ở đó cái tôi nghệ sĩ thổn thức, phản kháng và tìm kiếm tự do giữa thời đoạn lịch sử phi lý. Và cũng chính nhờ vai trò của giới phê bình, như những “người khai sáng” âm thầm, mà thi ca đô thị miền Nam 1965-1975 đã không trôi vào quên lãng, mà khắc sâu vào tâm thức văn học

dân tộc như một hiện tượng độc đáo, giàu nội lực và giàu tính đối thoại với con người hiện đại hôm nay.

#### 4. Kết luận

Từ việc khảo sát các văn bản phê bình tiêu biểu của Bùi Giáng, Uyên Thao, Tạ Ty, Nguyễn Đình Tuyển, Trần Nhựt Tân, nghiên cứu cho thấy diễn ngôn phê bình văn học miền Nam giai đoạn 1965-1975 đã góp phần quan trọng vào việc tiếp nhận và định vị thơ đô thị như một hiện tượng nghệ thuật mang chiều sâu tư tưởng, đặc biệt là cảm thức hiện sinh. Ngoài ra, các phương pháp phê bình đương thời không tuân theo mô hình quy phạm, mà mang tính trực giác, triết luận và giàu sắc thái cá nhân, tạo nên một không gian diễn giải mở cho thi ca. Bên cạnh đó, mối quan hệ cộng hưởng giữa sáng tác và phê bình trong bối cảnh văn hóa miền Nam trước 1975 đã hình thành nên một hệ mỹ học đô thị đặc thù, thơ được nhìn nhận không chỉ như văn bản nghệ thuật mà còn là diễn ngôn phản ánh bản thể con người trong bối cảnh lịch sử, văn hóa.

Như vậy, nghiên cứu cho thấy rằng việc tiếp cận thơ đô thị miền Nam 1965-1975 trong diễn ngôn phê bình cùng thời không chỉ góp phần làm rõ giá trị của dòng thơ này, mà còn mở ra hướng tiếp cận liên ngành cần thiết để hiểu sâu hơn vai trò của phê bình như một hình thái sáng tạo song hành trong tiến trình văn học Việt Nam hiện đại.

#### Đạo đức công bố

Tác giả đảm bảo các chuẩn mực chung về đạo đức nghiên cứu và công bố khoa học.

#### Tài liệu tham khảo

Bùi Giáng (1969). *Đi vào cõi thơ*. Nxb Ca Dao.

- Đặng Tiến (1972). *Vũ trụ thơ*. Nxb Giao Điểm.
- Jauss, H. R. (1982). *Toward an aesthetic of reception* (T. Bahti, Trans.). The Havester Press.
- Lê Thành Trị (1969). *Hiện tượng luận về hiện sinh*. Nxb Phủ Quốc vụ khanh đặc trách văn hóa Sài Gòn.
- Lê Tôn Nghiêm (1969). *Heidegger trước sự phá sản của tư tưởng Tây phương*. Nxb Lá Bối.
- Lê Tôn Nghiêm (1971). *Những vấn đề triết học hiện đại*. Nxb Ra Khai.
- Mills, S. (2004). *Discourse*. Routledge.
- Nguyễn Đình Tuyển (1969). *Những nhà thơ hôm nay*. Nxb Đại Nam.
- Nguyễn Văn Trung (1968). Sartre trong đời tôi. *Tạp chí Bách Khoa*, 267-268: 31-38.
- Nguyễn Vy Khanh (2021). *Văn học miền Nam 1954-1975*. Nxb Nguyễn Publishings.
- Tạ Ty (1970). *Mười khuôn mặt văn nghệ*. Nxb Kim Lai Ấn Quán.
- Tạ Ty (1971). *Mười khuôn mặt văn nghệ hôm nay*. Nxb Lá Bối.
- Trần Hoài Anh (2012). *Văn học nhìn từ văn hóa*. Nxb Thanh Niên.
- Trần Nhựt Tân (1971). *Dư vang nghệ thuật*. Nxb Hạnh.
- Trần Thái Đĩnh (1967). *Triết học hiện sinh*. Nxb Thời Mới.
- Trần Thiện Đạo (2008). *Từ chủ nghĩa hiện sinh tới thuyết cấu trúc*. Nxb Trí Thức.
- Uyên Thao (1968). *Thơ Việt Nam hiện đại*. Nxb Hoa Tiên.
- Võ Phiến (2006). *Văn học miền Nam tổng quan*. Nxb Người Việt book.