

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC VĂN HIẾN

BÙI QUANG KHẢI

CẢM THỨC HIỆN SINH
TRONG THƠ ĐÔ THỊ MIỀN NAM 1965 - 1975

LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC VIỆT NAM

Thành phố Hồ Chí Minh - Năm 2026

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC VĂN HIẾN

BÙI QUANG KHẢI

CẢM THỨC HIỆN SINH
TRONG THƠ ĐÔ THỊ MIỀN NAM 1965 - 1975

Ngành: Văn học Việt Nam

Mã số ngành: 9220121

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC

- PGS. TS. Trần Hoài Anh
- PGS. TS. Hồ Thế Hà

Thành phố Hồ Chí Minh - Năm 2026

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan luận án tiến sĩ với đề tài *Cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975* là công trình nghiên cứu khoa học độc lập của riêng tôi, được thực hiện dưới sự hướng dẫn khoa học của **PGS.TS. Trần Hoài Anh** và **PGS.TS. Hồ Thế Hà**.

Các số liệu, ví dụ, trích dẫn, tài liệu tham khảo trong luận án đều được trình bày rõ ràng, chính xác và có nguồn gốc cụ thể. Tôi xin chịu trách nhiệm hoàn toàn về tính trung thực, nguyên bản và mọi vi phạm bản quyền (nếu có) trong luận án này.

Tp. Hồ Chí Minh ngày ... tháng ... năm 2026

Tác giả luận án

Bùi Quang Khải

LỜI CẢM ƠN

Trước hết, tôi xin trân trọng cảm ơn Hội đồng Trường Đại học Văn Hiến, Viện Sau đại học, Khoa Khoa học Xã hội và Nhân văn, cùng toàn thể *Quý Thầy Cô* trong nhà trường đã luôn tạo điều kiện thuận lợi, hỗ trợ tôi cả về chuyên môn, hành chính và tinh thần trong suốt quá trình học tập, nghiên cứu và hoàn thiện luận án.

Tôi xin bày tỏ lòng biết ơn sâu sắc đến PGS.TS Trần Hoài Anh và PGS.TS Hồ Thế Hà - những người thầy tận tâm đã đồng hành, định hướng học thuật, góp ý chuyên môn xác đáng và truyền cảm hứng nghiên cứu cho tôi trong suốt hành trình thực hiện đề tài. Chính sự dẫn dắt và khích lệ đầy trách nhiệm của các thầy là nguồn động lực to lớn giúp tôi kiên trì theo đuổi và hoàn thành luận án này.

Tôi cũng xin gửi lời tri ân chân thành đến gia đình, người thân, đồng nghiệp và bạn bè - những người luôn âm thầm đồng hành, sẻ chia và tiếp thêm nghị lực cho tôi trong những thời điểm khó khăn nhất của hành trình nghiên cứu.

Bên cạnh đó, tôi xin chân thành cảm ơn các tác giả, học giả và nhà nghiên cứu mà công trình của họ đã cung cấp nguồn tư liệu, nền tảng lý thuyết và những góc nhìn khoa học giá trị, góp phần định hướng và củng cố cơ sở học thuật cho luận án.

Dù đã dành nhiều tâm huyết và nỗ lực nghiêm túc trong quá trình thực hiện, song chắc chắn luận án vẫn không tránh khỏi những hạn chế nhất định. Tôi kính mong nhận được những ý kiến đóng góp quý báu từ quý thầy cô, các nhà nghiên cứu và bạn đọc quan tâm để tiếp tục hoàn thiện công trình ở những bước nghiên cứu tiếp theo.

Trân trọng cảm ơn!

Tp. Hồ Chí Minh ngày ... tháng ... năm 2026

Tác giả luận án

Bùi Quang Khải

MỤC LỤC

LỜI CAM ĐOAN	i
LỜI CẢM ƠN	ii
MỤC LỤC	iii
TÓM TẮT LUẬN ÁN TIẾNG VIỆT	v
TÓM TẮT LUẬN ÁN TIẾNG ANH	vii
MỞ ĐẦU	1
1. Lý do chọn đề tài.....	1
2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu	3
3. Mục đích nghiên cứu.....	4
4. Phương pháp nghiên cứu	4
5. Đóng góp của luận án.....	7
6. Bố cục của luận án.....	7
NỘI DUNG	10
CHƯƠNG 1: CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU CẢM THỨC HIỆN SINH TRONG THƠ ĐÔ THỊ MIỀN NAM 1965 - 1975	10
1.1. Bối cảnh lịch sử - chính trị - xã hội, văn hóa miền Nam 1965 - 1975	10
1.1.1. Bối cảnh lịch sử - chính trị - xã hội	10
1.1.2. Những tiền đề văn hóa	13
1.2. Chủ nghĩa hiện sinh - lịch sử hình thành và những phạm trù cơ bản	19
1.2.1. Lịch sử hình thành chủ nghĩa hiện sinh	19
1.2.2. Các phạm trù cơ bản của chủ nghĩa hiện sinh.....	20
1.3. Khái quát tình hình nghiên cứu chủ nghĩa hiện sinh ở miền Nam 1965 - 1975	27
1.3.1. Tình hình nghiên cứu chủ nghĩa hiện sinh trên bình diện lý thuyết và ứng dụng.....	27
1.3.2. Tình hình nghiên cứu cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975	37
Tiểu kết chương 1	46
CHƯƠNG 2: CẢM THỨC HIỆN SINH TRONG THƠ ĐÔ THỊ MIỀN NAM 1965 - 1975 NHÌN TỪ PHẠM TRÙ HƯ VÔ, TỰ DO VÀ CÁI CHẾT	48
2.1. Cảm thức hiện sinh nhìn từ phạm trù hư vô	48
2.1.1. Con người - Một thực thể hư vô	49
2.1.2. Hư vô - Đánh thức ý niệm siêu việt	60
2.2. Cảm thức hiện sinh nhìn từ phạm trù tự do	66
2.2.1. Tự do - Sống là chính mình.....	67
2.2.2. Tự do - Lựa chọn dân thân	75

2.3. Cảm thức hiện sinh nhìn từ phạm trù cái chết.....	88
2.3.1. Cái chết và thân phận con người - Sự thật khó chấp nhận	88
2.3.2. Cái chết trong chiến tranh - Nhìn vào ám ảnh	99
Tiểu kết chương 2	107
CHƯƠNG 3: CẢM THỨC HIỆN SINH TRONG THƠ ĐÔ THỊ MIỀN NAM 1965 - 1975 NHÌN TỪ PHẠM TRÙ ƯU TƯ, CÔ ĐƠN VÀ NỖI LOẠN	108
3.1. Cảm thức hiện sinh nhìn từ phạm trù ưu tư.....	108
3.1.1. Ưu tư - Thấu hiểu số phận con người	108
3.1.2. Ưu tư - Khám phá nhân vị độc đáo	115
3.2. Cảm thức hiện sinh nhìn từ phạm trù cô đơn	122
3.2.1. Cô đơn bản thể - Thân phận của kẻ lưu đầy.....	123
3.2.2. Cô đơn giữa đồng loại - Tìm kiếm sự cộng hưởng tinh thần.....	129
3.3. Cảm thức hiện sinh nhìn từ phạm trù nỗi loạn	137
3.3.1. Nỗi loạn - Khát vọng đến với tình yêu.....	138
3.3.2. Nỗi loạn - Thách thức cuộc đời phi lý	147
Tiểu kết chương 3	155
CHƯƠNG 4: CẢM THỨC HIỆN SINH TRONG THƠ ĐÔ THỊ MIỀN NAM 1965 - 1975 NHÌN TỪ PHƯƠNG THỨC BIỂU HIỆN	156
4.1. Cảm thức hiện sinh nhìn từ không gian, thời gian nghệ thuật	156
4.1.1. Không gian nghệ thuật - Nghiệm sinh của chủ thể trữ tình.....	156
4.1.2. Thời gian nghệ thuật - Bi kịch của khát vọng hiện hữu.....	163
4.2. Cảm thức hiện sinh nhìn từ giọng điệu thơ	174
4.2.1. Giọng điệu hoài niệm - Hành trình đi qua kí ức	175
4.2.2. Giọng điệu tự vấn - Hành trình tìm về bản ngã	184
4.3. Cảm thức hiện sinh nhìn từ ngôn ngữ thơ	189
4.3.1. Ngôn ngữ thể tục, đời thường - Tìm về nhân vị tự do	190
4.3.2. Ngôn ngữ biểu trưng - Giải mã thân phận hiện sinh.....	197
Tiểu kết chương 4	211
KẾT LUẬN.....	213
DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC CỦA TÁC GIẢ.....	217
TÀI LIỆU THAM KHẢO VÀ TÁC PHẨM	218
PHỤ LỤC	

TÓM TẮT LUẬN ÁN TIẾNG VIỆT

Luận án nghiên cứu cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 trên nền tảng giao cắt giữa lịch sử - xã hội, văn hóa và triết học. Bối cảnh chính trị - xã hội miền Nam giai đoạn này, với chiến tranh leo thang, các cuộc đảo chính, sự can thiệp của Hoa Kỳ và phong trào phản kháng, đã tạo nên một bầu không khí vừa ngột ngạt vừa khơi sâu nhu cầu phản tư của con người. Chính trong môi trường ấy, chủ nghĩa hiện sinh đã tìm được “mảnh đất” cộng hưởng phù hợp để phát triển mạnh mẽ. Sự xuất hiện của nhóm *Sáng Tạo* cùng các tạp chí *Văn*, *Bách Khoa*, *Sáng Tạo*, *Tư Tưởng*, *Trình Bày* ... định hình một không gian sáng tạo đậm tính triết lý và thể nghiệm. Trên phương diện lý thuyết, luận án xác lập hệ khung lý luận từ Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, Sartre và Camus, với những phạm trù: *tự do*, *hư vô*, *nổi loạn*, *dấn thân*, *cái chết* ... đã không còn là những khái niệm trừu tượng mà trở thành chất liệu tư tưởng cho nghiên cứu thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975. Tổng quan nghiên cứu cho thấy các công trình tiền nhiệm chủ yếu khảo sát theo hướng tác giả riêng lẻ hoặc thi pháp học, chưa có công trình nào đi sâu kiến giải cảm thức hiện sinh như một mạch tư tưởng - cảm xúc xuyên suốt thơ đô thị miền Nam giai đoạn này.

Đối tượng khảo sát của luận án là sáng tác thơ của các tác giả tiêu biểu trong đời sống văn nghệ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 như: Thanh Tâm Tuyền, Tô Thùy Yên, Bùi Giáng, Nguyên Sa, Du Tử Lê, Cung Trầm Tưởng, Nguyễn Đức Sơn, Trần Dạ Lý, Nguyễn Bắc Sơn, Ngô Kha ... Trên phương diện phương pháp luận, luận án vận dụng cách tiếp cận liên ngành, kết hợp triết học hiện sinh với thi pháp học, ký hiệu học và xã hội học văn học, nhằm khảo sát cảm thức hiện sinh như một hiện tượng vừa mang tính phổ quát của thân phận con người, vừa mang dấu ấn lịch sử - văn hóa cụ thể của đô thị miền Nam trong bối cảnh chiến tranh, đứt gãy giá trị và khủng hoảng nhân văn.

Trên cơ sở đó, luận án đề xuất một cấu trúc cảm thức hiện sinh sáu phạm trù được tổ chức thành hai tầng. Tầng bản thể luận gồm *hư vô*, *tự do* và *cái chết*. *Hư vô* khởi phát như trạng thái ý thức, nơi con người đối diện với sự hoài nghi triệt để về ý nghĩa tồn tại; nó vừa là điểm rạn nứt của niềm tin, vừa là cánh cửa mở vào những truy vấn siêu việt về bản thể. *Tự do* hiện ra không phải như đặc quyền mà như gánh nặng: con người bị “kết án phải tự do”, phải lựa chọn và chịu trách nhiệm trong một

thể giới phi lý. *Cái chết* - giới hạn tối hậu, trở thành điểm quy chiếu để con người nhận ra tính hữu hạn của đời sống, đặc biệt giữa khói lửa chiến tranh. Tầng biểu hiện thẩm mỹ gồm *ưu tư*, *cô đơn* và *nổi loạn*. *Ưu tư* là cuộc tự nghiệm, đối diện của chủ thể với chính mình qua những câu hỏi bản thể không lời giải. *Cô đơn*, ở cấp độ sâu nhất, không còn là cảm xúc mà trở thành điều kiện bản thể không thể vượt thoát mà ở đó con người phải tự gánh toàn bộ ý nghĩa tồn tại. *Nổi loạn* là phản ứng có ý thức trước phi lý, đồng thời là phương thức khẳng định giá trị cá nhân, vừa phủ định vừa kiến tạo. Sáu phạm trù tương tác và chuyển hóa lẫn nhau, tạo nên một trường ý nghĩa đa chiều, làm hiện lên hình tượng con người như một hữu thể tỉnh thức: vừa ý thức về phi lý, vừa không ngừng truy vấn và kiến tạo ý nghĩa.

Trên bình diện thi pháp, luận án khảo sát ba phương thức nghệ thuật biểu đạt cảm thức hiện sinh. Thứ nhất, không gian và thời gian không còn là phạm trù vật lý tuyến tính, mà chuyển hóa thành không gian - tâm thức, thời gian - tâm tưởng: con người trực diện với thân phận hữu hạn, đối thoại với chính mình trong đơn độc hiện sinh; mỗi khoảnh khắc hiện tại đều bị xé nát bởi ký ức và dự phóng, khiến thơ ca trở thành trú xứ của những linh hồn hoài nghi và khắc khoải. Thứ hai, giọng điệu thơ “khí lực” của tâm thể hiện sinh, kết hợp giữa giọng hoài niệm (trở về ký ức tìm kiếm ý nghĩa đã mất) và giọng tự vấn (độc thoại nội tâm giằng xé), phản ánh trạng thái “tồn tại trong khủng hoảng”. Thứ ba, ngôn ngữ thơ vận hành ở vùng giao thoa thể tục và siêu hình: ngôn ngữ đời thường, thô ráp giữ “hơi thở người” và bám sát những mảnh vỡ hiện thực; ngôn ngữ biểu trưng mở chiều sâu siêu hình, kiến tạo không gian để con người đối diện với bóng tối, cái chết và hư vô.

Như vậy, cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 không chỉ là một nội dung tư tưởng, mà còn là một hệ hình thẩm mỹ chỉnh thể, hệ phạm trù sáu thành tố làm nên chiều sâu bản thể luận, ba phương thức nghệ thuật làm nên chiều rộng thi pháp. Luận án qua đó góp phần phục dựng diện mạo đặc thù của một dòng thi ca giàu chiều sâu hiện sinh, đồng thời tái định vị giá trị của thơ đô thị miền Nam trong tiến trình văn học Việt Nam hiện đại. Kết quả nghiên cứu hướng đến hai đóng góp chính: về phương diện khoa học, kiến tạo một khung khái niệm về cảm thức hiện sinh như phạm trù mỹ học - thi pháp; về phương diện thực tiễn, mở ra hướng tiếp cận mới cho việc nghiên cứu, giảng dạy và tiếp nhận di sản văn học miền Nam 1954 - 1975 trong các bậc học.

TÓM TẮT LUẬN ÁN TIẾNG ANH

The dissertation investigates existentialist consciousness in the urban poetry of South Vietnam during the 1965 - 1975 period, situating its inquiry at the intersection of socio-political history, culture, and philosophy. The socio-political context of South Vietnam in this period - marked by escalating warfare, successive coups d'état, American intervention, and grassroots resistance movements - produced an atmosphere that was at once oppressive and conducive to deep self-reflection. Within this milieu, existentialism found a “spiritual soil” particularly suited to its flourishing. The emergence of the *Sáng Tạo* (Creation) group, together with such literary journals as *Văn*, *Bách Khoa*, *Sáng Tạo*, *Tư Tưởng*, and *Trình Bày*, helped shape a creative space steeped in philosophical inquiry and experimentation. On the theoretical plane, the dissertation builds its conceptual framework upon Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, Sartre, and Camus, drawing on such core categories as freedom, nothingness, revolt, engagement, and death - no longer as abstract notions but as living ideational material for the study of urban poetry of South Vietnam during 1965 - 1975. A review of the existing scholarship reveals that prior studies have largely focused on individual poets or on poetics, with no comprehensive work yet undertaking the elucidation of existentialist consciousness as a continuous current of thought and feeling running through this body of poetry.

The corpus under examination comprises the poetic works of leading figures of the urban literary scene in South Vietnam during 1965 - 1975, including Thanh Tâm Tuyền, Tô Thùy Yên, Bùi Giáng, Nguyên Sa, Du Tử Lê, Cung Trầm Tưởng, Nguyễn Đức Sơn, Trần Dạ Lữ, Nguyễn Bắc Sơn, and Ngô Kha, among others. Methodologically, the dissertation adopts an interdisciplinary approach that integrates existentialist philosophy with poetics, semiotics, and the sociology of literature, with a view to examining existentialist consciousness as a phenomenon at once universal to the human condition and historically and culturally specific to the urban experience of South Vietnam amid war, the rupture of values, and a profound humanistic crisis.

On this foundation, the dissertation proposes a structure of existentialist consciousness comprising six categories organised across two strata. The ontological stratum encompasses nothingness, freedom, and death. Nothingness emerges as a state of consciousness in which the human subject confronts a radical doubt regarding the meaning of existence; it is at once a fissure within belief and a threshold opening onto transcendent inquiry into being. Freedom appears not as a privilege but as a burden: the human subject is “condemned to be free”, compelled to choose and to assume responsibility within an absurd world. Death, as the ultimate limit, becomes the point of

reference through which the human subject grasps the finitude of life, especially amid the crucible of war. The aesthetic-expressive stratum comprises anxiety, revolt, and solitude. Anxiety is a process of self-examination - the subject's encounter with itself through ontological questions that admit of no resolution. Revolt is a conscious response to the absurd and, at the same time, a means of affirming individual value - at once negation and creation. Solitude, at its deepest level, is no longer a mere emotion but an ontological condition that cannot be transcended, in which the human subject must alone bear the entire weight of existential meaning. These six categories interact and transmute into one another, producing a multidimensional field of meaning that gives rise to the human figure as an awakened being: simultaneously aware of the absurd and ceaselessly engaged in interrogation and the construction of meaning.

On the level of poetics, the dissertation examines three artistic modes through which existentialist consciousness is articulated. First, space and time cease to be linear, physical categories and are transmuted into space-as-consciousness and time-as-mind: the human subject directly confronts its finite condition and converses with itself in existential solitude, while each present moment is shattered by memory and projection, rendering poetry the dwelling place of doubting and anguished souls. Second, the poetic voice - the "vital force" of existential disposition - combines a nostalgic register (a return to memory in search of lost meaning) and an interrogative register (an inner monologue riven by self-questioning), reflecting the state of "existing in crisis". Third, poetic language operates in the zone of intersection between the secular and the metaphysical: a colloquial, raw idiom preserves the "human breath" and adheres to the fragments of lived reality, while a symbolic language opens a metaphysical depth and creates the space in which the human subject may confront darkness, death, and nothingness.

In sum, existentialist consciousness in the urban poetry of South Vietnam during 1965 - 1975 is not merely a content of thought but also a complete aesthetic configuration - in which a six-fold system of categories furnishes ontological depth and three artistic modes furnish poetic breadth. The dissertation thereby contributes to the reconstruction of the distinctive physiognomy of a poetic current of profound existential resonance and to the repositioning of South Vietnamese urban poetry within the trajectory of modern Vietnamese literature. The findings yield two principal contributions: in scholarly terms, the construction of a conceptual framework in which existentialist consciousness functions as an aesthetic-poetic category; in practical terms, the opening of a new approach to the research, teaching, and reception of the literary heritage of South Vietnam, 1954 - 1975, across various levels of education.

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

1.1. Văn học Việt Nam thế kỷ XX là một hành trình phát triển phức hợp, vừa kế thừa truyền thống dân tộc, vừa tiếp thu những thành tựu tinh thần của nhân loại, phản ánh sâu sắc biến động của lịch sử và khát vọng khẳng định bản ngã trong bối cảnh hiện đại. Trong dòng chảy ấy, giai đoạn từ 1954 đến 1975 đánh dấu sự phân hóa rõ nét của nền văn học dân tộc, khi đất nước bị chia cắt thành hai miền với hai định hướng văn hóa - chính trị khác biệt. Nếu văn học miền Bắc phát triển dưới sự lãnh đạo của Đảng Cộng sản Việt Nam, gắn liền với khuynh hướng hiện thực xã hội chủ nghĩa và tinh thần phục vụ cách mạng, kháng chiến, thì văn học miền Nam lại diễn ra trong một không gian văn hóa phân hóa, đa chiều, và có sự tiếp biến mạnh mẽ với tư tưởng phương Tây hiện đại.

Trong khoảng thời gian này, văn học miền Nam có thể được phân chia thành hai giai đoạn lớn: từ 1954 - 1964 là thời kỳ tương đối ổn định tạm thời dưới nền Đệ nhất Cộng hòa do Tổng thống Ngô Đình Diệm đứng đầu với sự hậu thuẫn của chính phủ Hoa Kỳ; từ 1965 - 1975 là giai đoạn khủng hoảng chính trị - xã hội sâu sắc, khi Mỹ trực tiếp đổ quân vào miền Nam, gây ra những xáo trộn lớn trong đời sống văn hóa tinh thần. Thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1954 - 1964 đã định hình một nền tảng thẩm mỹ đáng kể với những nỗ lực cách tân mạnh mẽ trong ngôn ngữ, cấu trúc và tư tưởng. Các nhà thơ như Vũ Hoàng Chương, Thanh Tâm Tuyền, Quách Thoại, Mai Thảo, ... đã kiến tạo hình ảnh một cái tôi trữ tình vừa hiện đại vừa cô đơn, giàu trải nghiệm nội tâm và ý thức sâu sắc về thân phận. Thơ giai đoạn này cho thấy sự mạnh mẽ của cảm thức cô đơn, phi lý, hoài nghi và khát vọng tự do - đó đều là những yếu tố của cảm thức hiện sinh. Chính nền tảng ấy đã trở thành tiền đề trực tiếp cho sự trỗi dậy mạnh mẽ hơn của cảm thức hiện sinh trong giai đoạn 1965 - 1975. Nói cách khác, thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 không xuất hiện một cách đột ngột, mà là sự tiếp nối, đào sâu và mở rộng tư tưởng đã được chuẩn bị từ giai đoạn 1954 - 1964. Việc giới hạn phạm vi khảo sát giai đoạn 1965 - 1975 và tiếp cận từ góc độ cảm thức hiện sinh không chỉ nhằm xác định thời kỳ khuynh hướng hiện sinh trong thơ phát triển

đầy đủ nhất, mà còn giúp nhận diện diện mạo thơ đô thị miền Nam ở chiều sâu bản thể - phương diện mà các hướng tiếp cận thi pháp học hoặc xã hội học văn học trước đây chưa làm rõ. Từ lăng kính hiện sinh, những hiện tượng thẩm mỹ tưởng như rời rạc được quy về một hệ hình tư tưởng thống nhất, qua đó góp phần khắc họa diện mạo riêng biệt và có tính bước ngoặt của thơ đô thị miền Nam trong tiến trình hiện đại hóa thi ca dân tộc.

Trong bối cảnh ấy, cùng với sự bùng nổ của báo chí, xuất bản và sinh hoạt văn nghệ tại các đô thị lớn như Sài Gòn, Huế, Đà Lạt, ... một bộ phận văn học mang tinh thần hiện đại, cá nhân và triết lý nhân sinh đã hình thành và phát triển với nhiều chiều hướng khác nhau. Đặc biệt, chủ nghĩa hiện sinh - một khuynh hướng triết học phương Tây chú trọng đến thân phận con người, ý thức cá nhân, tự do và sự phi lý của tồn tại - đã nhanh chóng được tiếp nhận và lan tỏa trong giới trí thức, văn nghệ sĩ miền Nam mà theo Huỳnh Như Phương nhận định: “Để chọn một lý thuyết triết học và mỹ học được du nhập và có ảnh hưởng rộng rãi nhất trong lý luận và sáng tác văn học miền Nam Việt Nam những năm 1954 - 1975, có lẽ nhiều người sẽ không ngần ngại chọn chủ nghĩa hiện sinh” (Huỳnh Như Phương, 2008).

1.2. Chủ nghĩa hiện sinh không chỉ hiện diện trong các tiểu luận triết học, phê bình văn học mà còn in dấu ấn sâu đậm trong các thể loại như tiểu thuyết, truyện ngắn, kịch và đặc biệt là thơ ca. Từ giữa thập niên 1960, trong bối cảnh chiến tranh lan rộng, khủng hoảng xã hội và bất an tinh thần ngày càng gia tăng, thơ đô thị miền Nam phát triển mang một diện mạo mới: trầm tư hơn, bi phẫn hơn, cô độc hơn và thấm đẫm nỗi ám ảnh hiện sinh. Những nhà thơ như Nguyên Sa, Nguyễn Đức Sơn, Nguyễn Bắc Sơn, Du Tử Lê, Hoài Khanh, Cung Trầm Tưởng, Vũ Hữu Định, Ngô Kha, Trần Dạ Từ, Nhã Ca ... đã thể hiện sâu sắc khủng hoảng tồn sinh của con người giữa thời cuộc, qua đó hình thành một dòng thơ vừa đậm chất triết lý, vừa giàu sức gợi cảm, tái hiện chân thực tâm thế con người miền Nam. Thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 là một thế giới nghệ thuật độc đáo, giàu chất suy tư hiện sinh: những cái tôi cô đơn, nổi loạn, ưu tư, bơ vơ và mất phương hướng trong đời sống xã hội, đã kiến tạo một dòng chảy thi ca như một dàn hợp xướng thẩm mỹ, đa thanh mà vẫn thống

nhất trong chiều sâu nhân bản. Tuy nhiên, do nhiều nguyên nhân khách quan và chủ quan (chẳng hạn như điều kiện tiếp cận tư liệu, định hướng nghiên cứu văn học sử trước và sau 1975), bộ phận thơ này chưa được nhìn nhận một cách toàn diện, khoa học và khách quan. Có những nhà thơ hầu như bị lãng quên dù thành tựu của họ mang ý nghĩa lớn đối với quá trình hiện đại hóa thơ ca Việt Nam hiện đại. So với các bộ phận khác trong văn học hiện đại Việt Nam, rõ ràng thơ miền Nam 1965 - 1975 chưa được nghiên cứu tương xứng với giá trị tư tưởng và nghệ thuật mà nó mang lại.

Mặt khác, tuy đã có một số công trình, bài viết về nghiên cứu về các nhà thơ miền Nam hoặc đề cập đến một vài khía cạnh của chủ nghĩa hiện sinh trong sáng tác của họ, nhưng nhìn chung vẫn chưa có một công trình chuyên biệt nào nghiên cứu một cách hệ thống và toàn diện về cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975, từ phương diện tư tưởng đến thi pháp nghệ thuật. Điều này tạo nên khoảng trống trong nghiên cứu văn học Việt Nam hiện đại nói chung và thơ ca miền Nam nói riêng.

1.3. Xuất phát từ những nhận thức trên, chúng tôi lựa chọn đề tài “Cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975” với mong muốn góp phần nhìn lại một cách nghiêm túc và khoa học giá trị của một giai đoạn văn học quan trọng, khẳng định vai trò của thơ đô thị miền Nam trong tiến trình hiện đại hóa thi ca dân tộc, đồng thời đưa ra một hướng tiếp cận mới - tiếp cận văn học từ góc nhìn triết học hiện sinh. Với lòng yêu quý văn hóa dân tộc và ý thức trách nhiệm trong việc nghiên cứu, khai thác chiều sâu nhân bản của văn học Việt Nam hiện đại, chúng tôi hy vọng đề tài này sẽ góp phần làm sáng tỏ những vấn đề tư tưởng nghệ thuật và thi pháp biểu hiện của thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 vẫn còn nhiều điều chưa được khám phá đúng mức.

2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

2.1. Đối tượng nghiên cứu: Luận án tập trung nghiên cứu thơ đô thị miền Nam Việt Nam giai đoạn 1965 - 1975, qua sáng tác của các tác giả tiêu biểu: Vũ Hoàng Chương, Bùi Giáng, Nguyên Sa, Cung Trầm Tưởng, Hoài Khanh, Ngô Kha, Thanh Tâm Tuyền, Tô Thùy Yên, Nhã Ca, Phạm Thiên Thư, Trần Dạ Từ, Nguyễn Đức Sơn, Du Tử Lê, Nguyễn Bắc Sơn, Lê Văn Ngân, Nguyễn Tất Nhiên ... Đây là những cây

bút có biểu hiện rõ nét của cảm thức hiện sinh, góp phần định hình diện mạo thơ đô thị miền Nam trong bối cảnh chiến tranh và khủng hoảng bản thể. Ngữ liệu được lựa chọn theo ba tiêu chí: sáng tác hoặc công bố trong giai đoạn 1965 - 1975; tác giả chủ yếu hoạt động tại các đô thị miền Nam như Sài Gòn, Huế, Đà Lạt; tác phẩm thể hiện rõ ít nhất một trong sáu phạm trù hiện sinh: hư vô, tự do, cái chết, ưu tư, cô đơn, nổi loạn.

2.2. Phạm vi nghiên cứu: Phạm vi nghiên cứu được giới hạn ở “cảm thức hiện sinh” trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975, tức là các biểu hiện tư tưởng, chủ đề và phương thức nghệ thuật gắn với cảm thức hiện sinh. Phạm vi bao gồm những dạng thức biểu hiện của cảm thức hiện sinh (hư vô, tự do, cái chết, ưu tư, cô đơn, nổi loạn) và một số phương thức nghệ thuật tiêu biểu thể hiện cảm thức đó trong thơ miền Nam giai đoạn 1965 - 1975.

3. Mục đích nghiên cứu

Mục đích nghiên cứu của đề tài là sử dụng chủ nghĩa hiện sinh như một cơ sở lý thuyết để luận giải “cảm thức hiện sinh” trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975. Trên cơ sở đó, luận án phân tích và làm rõ các biểu hiện của cảm thức hiện sinh trong thơ này cả ở phương diện nội dung tư tưởng và phương thức nghệ thuật. Mục đích là xác lập vị trí, vai trò và đóng góp của thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 trên thi đàn miền Nam nói riêng và trong văn học Việt Nam nói chung. Như vậy, luận án không chỉ giải mã các ý niệm hiện sinh trong thơ ca cụ thể mà còn khẳng định chiều sâu triết lý, giá trị nhân văn của bộ phận thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 trong bức tranh văn học Việt Nam hiện đại.

4. Phương pháp nghiên cứu

Để thực hiện đề tài *Cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975*, căn cứ vào mục đích và đối tượng nghiên cứu, chúng tôi sử dụng các phương pháp nghiên cứu sau:

4.1. Phương pháp lịch sử - văn hóa: Thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 nằm trong thi đàn miền Nam giai đoạn 1954 - 1975. Cũng trong giai đoạn này triết học hiện sinh được tiếp nhận và trở thành khuynh hướng có ảnh hưởng lớn đến

đời sống văn hóa miền Nam. Vì thế, chúng tôi vận dụng phương pháp này để lý giải mối quan hệ giữa thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 và triết học hiện sinh trong bối cảnh lịch sử, văn hóa lúc bấy giờ.

4.2. Phương pháp phê bình hiện sinh: Đây là phương pháp cốt lõi của luận án, đặt trọng tâm vào việc lý giải thơ ca từ hệ quy chiếu của triết học hiện sinh, trong đó con người được nhìn như một thực thể tự do, đơn độc, đầy ưu tư giữa thế giới. Phê bình hiện sinh tập trung làm rõ sự hiện diện của những vấn đề cốt lõi như nỗi hoài nghi, cô đơn, tự do, trách nhiệm, sự phi lý, cái chết ... như những ám ảnh tồn tại xuyên suốt trong thơ đô thị miền Nam. Phương pháp này cho phép xác lập một trục phân tích kết nối giữa hình thức nghệ thuật với nội dung tư tưởng hiện sinh, và từ đó lý giải thơ không chỉ như sản phẩm thẩm mỹ mà còn như một hành vi tồn tại có tính siêu nghiệm.

4.3. Phương pháp so sánh - đối chiếu: Thực hiện phương pháp này nhằm so sánh, đối chiếu thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 với các khuynh hướng thơ khác trong văn học Việt Nam. Đồng thời cũng so sánh, đối chiếu giữa các tập thơ của các nhà thơ đô thị miền Nam cùng giai đoạn, để thấy được sự vận động, phát triển của cảm thức hiện sinh trong thơ.

4.4. Phương pháp cấu trúc - hệ thống: Phương pháp này khảo sát vị trí của thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 trong hệ thống văn học miền Nam 1954 - 1975 và coi mỗi tập thơ như một tiểu hệ thống, chỉnh thể. Trên cơ sở đó, luận án phân tích mối quan hệ biện chứng giữa nội dung tư tưởng (cảm thức hiện sinh) và hình thức nghệ thuật trong chỉnh thể tác phẩm. Phương pháp này góp phần làm sáng tỏ cấu trúc nội tại của thơ và vai trò của cảm thức hiện sinh trong cấu trúc ấy.

4.5. Phương pháp phân tích - tổng hợp: Vận dụng phương pháp này nhằm giải mã, phân tích thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 trên các yếu tố như chủ đề, hình tượng, ngôn ngữ, giọng điệu, biểu tượng nghệ thuật ... từ đó tổng hợp khái quát những đặc điểm chung và giá trị nội dung tư tưởng, nghệ thuật của tác phẩm.

4.6. Phương pháp phê bình hiện tượng học: Phương pháp này tiếp cận thơ ca như một hiện tượng văn hóa - nghệ thuật có tính chủ thể, trong đó trọng tâm không

đặt vào thế giới khách quan hay thông điệp mang tính phổ quát mà nhấn mạnh đến ý thức hiện sinh và trải nghiệm chủ quan của chủ thể sáng tạo. Thơ ca, dưới lăng kính hiện tượng học, được xem là biểu hiện trực tiếp của trạng thái sống, của những kinh nghiệm nội tâm mang tính cá nhân sâu sắc. Vận dụng phương pháp hiện tượng học trong nghiên cứu thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 cho phép người nghiên cứu thâm nhập vào chiều sâu tư tưởng, cảm xúc và nhận thức cá nhân của thi sĩ, những con người đang tồn tại trong không gian đô thị nhiều loạn và thời đại chiến tranh đầy bất định. Từ đó, người nghiên cứu có thể khám phá được sự biểu hiện của cảm thức hiện sinh qua các biểu tượng, trạng thái tâm lý, giọng điệu trữ tình, cũng như các lựa chọn ngôn ngữ và cấu trúc biểu đạt mang tính cá nhân hóa trong thơ.

4.7. Phương pháp nghiên cứu loại hình:

Phương pháp loại hình được sử dụng nhằm nhận diện những đặc điểm ổn định và mang tính hệ thống của thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 trong tương quan với các dòng thơ khác của văn học Việt Nam hiện đại. Bằng cách xem thơ đô thị như một kiểu loại sáng tác đặc thù, gắn với không gian đô thị, tâm thức hiện sinh và bối cảnh xã hội, phương pháp này giúp xác định những đặc điểm nổi bật của loại hình, như cảm thức phi lý - hư vô; cái tôi cô đơn - phản tỉnh; giọng điệu bi quan; cấu trúc tự do; hình ảnh mang tính tượng trưng - siêu thực. Vận dụng phương pháp loại hình cho phép luận án miêu tả một cách khái quát nhưng chính xác diện mạo thẩm mỹ của thơ đô thị miền Nam, đồng thời chỉ ra sự khác biệt của nó với thơ truyền thống.

Bên cạnh các phương pháp nêu trên, luận án còn vận dụng hướng tiếp cận liên ngành, kết hợp tri thức của thi pháp học, ngôn ngữ học, văn hóa học và xã hội học văn học để gia tăng chiều sâu phân tích. Ngôn ngữ học hỗ trợ việc nhận diện sắc thái giọng điệu và cấu trúc từ vựng mang tính hiện sinh; văn hóa học giúp lý giải thơ trong tương quan với đời sống đô thị, chiến tranh và những chuyển động tâm lý - xã hội của con người miền Nam trước 1975. Sự kết hợp này góp phần mở rộng điểm nhìn nghiên cứu, tạo điều kiện xem xét cảm thức hiện sinh từ nhiều chiều kích khác nhau, giúp luận án đạt được tính toàn diện, hệ thống và khách quan hơn trong quá trình

nhận diện, phân tích và giải mã những biểu hiện của cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975.

5. Đóng góp của luận án

5.1. Ý nghĩa khoa học

Luận án cung cấp một cơ sở lý luận vững chắc cho việc nghiên cứu “cảm thức hiện sinh” trong thơ ca hiện đại nói chung và thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 nói riêng. Việc vận dụng các phạm trù của triết học hiện sinh như *tự do, hư vô, ưu tư, cô đơn, nổi loạn* ... vào phân tích thơ đô thị miền Nam góp phần khám phá chiều sâu tư tưởng, thế giới nội tâm và những trăn trở về thân phận con người được thể hiện trong các tác phẩm. Qua đó, nghiên cứu khẳng định giá trị triết lý và tính nhân văn đặc sắc của thơ đô thị miền Nam, đồng thời làm rõ những biểu hiện phong phú, đa dạng của cảm thức hiện sinh trong sáng tác của các nhà thơ giai đoạn 1965 - 1975. Đây là một phương diện có ý nghĩa trong việc nhận diện diện mạo, đặc trưng tư tưởng và giá trị nghệ thuật của thơ đô thị miền Nam, vốn chưa được các nhà nghiên cứu quan tâm và đánh giá đúng mức.

5.2. Ý nghĩa thực tiễn

Luận án là nguồn tài liệu tham khảo đối với học viên cao học, sinh viên chuyên ngành Văn học và những người quan tâm đến nghiên cứu văn học hiện đại. Công trình không chỉ mở ra hướng tiếp cận văn học từ lăng kính triết học hiện sinh mà còn cung cấp những gợi ý lý luận và thực tiễn có thể vận dụng trong giảng dạy và nghiên cứu. Đặc biệt, kết quả luận án có thể hỗ trợ giảng viên đại học, cao đẳng và giáo viên phổ thông khai thác cảm thức hiện sinh như một phương tiện phân tích tác phẩm, qua đó nâng cao hiệu quả dạy học và phát triển năng lực cảm thụ - tư duy phân tích văn chương cho người học. Cách tiếp cận này phù hợp với định hướng dạy học theo năng lực của Chương trình Giáo dục phổ thông 2018, nhất là trong giảng dạy thơ ca trên cơ sở đặc trưng thể loại.

6. Bố cục của luận án

Ngoài phần *Mở đầu, Kết luận, Tài liệu tham khảo* và *Phụ lục*, nội dung chính của luận án được phân thành bốn chương:

Chương 1: Cơ sở lý luận và Tổng quan tình hình nghiên cứu cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975.

Chương này trình bày những tiền đề lý luận và thực tiễn để xác lập hướng nghiên cứu của luận án. Trước hết, chương khái quát bối cảnh lịch sử, chính trị, xã hội và văn hóa miền Nam trong giai đoạn 1965 - 1975, giai đoạn nhiều biến động, là điều kiện đặc biệt để chủ nghĩa hiện sinh thâm nhập và lan tỏa trong tư tưởng văn nghệ sĩ. Tiếp đó, chương hệ thống hóa khái niệm chủ nghĩa hiện sinh, trình bày lược sử hình thành, các phạm trù triết học trọng yếu (như *hư vô*, *tự do*, *ưu tư*, *cô đơn*, *cái chết* ...) và khả năng ứng dụng vào nghiên cứu văn học. Qua đó, chúng tôi khảo sát tình hình nghiên cứu chủ nghĩa hiện sinh và thơ đô thị miền Nam từ trước đến nay, chỉ ra những khoảng trống học thuật và định vị đóng góp riêng của luận án trong lĩnh vực này.

Chương 2: Cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 nhìn từ phạm trù hư vô, tự do và cái chết.

Chương hai đi sâu khảo sát ba phạm trù cốt lõi của triết học hiện sinh là *hư vô*, *tự do* và *cái chết*, như là ba chiều kích cơ bản cấu thành cảm thức hiện sinh. Dưới ánh sáng hiện sinh luận, các tác phẩm thơ được đọc như những tiếng nói của sự mất mát ý nghĩa, hoang mang hiện sinh và dằn vặt cá nhân trước lựa chọn sống - chết. Thi sĩ không chỉ đối mặt với phi lý của thế giới mà còn phải đối diện với chính mình như một chủ thể tự do - bị kết án phải lựa chọn. Cái chết, trong thơ, hiện lên vừa là giới hạn tất yếu của kiếp người, vừa là ám ảnh thường trực của con người trong chiến tranh, từ đó làm bật lên những thao thức về sự tồn tại và nhân vị. Qua chương này, người đọc sẽ thấy rõ thơ đô thị miền Nam không né tránh cái bi kịch hiện sinh, mà đối diện trực tiếp và thăng hoa nó thành trải nghiệm nghệ thuật sâu sắc.

Chương 3: Cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 nhìn từ phạm trù ưu tư, cô đơn và nỗi loạn.

Chương này tập trung phân tích ba phạm trù tiêu biểu, gắn liền với cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, đó là *ưu tư*, *cô đơn* và *nỗi loạn*. Các thi sĩ đô thị hiện lên như những chủ thể mang nỗi ưu tư sâu sắc về thân

phận cá nhân cũng như vận mệnh cộng đồng, đồng thời luôn day dứt trước sự hiện diện bất toàn của con người trong một thời đại phi lý. Trạng thái cô đơn bản thể thường được họ biểu đạt như một dạng lưu đầy nội tâm, phản ánh cảm giác bị tách rời khỏi cộng đồng và những hệ giá trị truyền thống vốn từng nâng đỡ đời sống tinh thần. Song hành với ưu tư và cô đơn là tinh thần nổi loạn, không chỉ dừng lại ở phản ứng chống lại áp lực xã hội - chính trị, mà còn thể hiện khát vọng khẳng định nhân vị độc lập, tìm kiếm tự do và ý nghĩa hiện hữu. Những giọng thơ được khảo sát trong chương này vì thế là minh chứng tiêu biểu cho một thế hệ thi sĩ sống trong bất an và thao thức, nhưng vẫn kiên trì dấn thân vào hành trình truy vấn giá trị và ý nghĩa của đời sống.

Chương 4: Cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 nhìn từ phương thức biểu hiện.

Nếu chương hai và ba phân tích nội dung cảm thức hiện sinh từ các phạm trù tư tưởng, thì chương bốn tập trung khảo sát các phương thức nghệ thuật mà các thi sĩ sử dụng để thể hiện cảm thức đó. Cụ thể, chương này làm rõ ba bình diện thi pháp: (1) không gian và thời gian nghệ thuật - như những “trường hiện hữu” nơi chủ thể trữ tình nghiệm sinh và tự ý thức; (2) giọng điệu thơ - với sự xuất hiện của các giọng thơ hoài niệm, trầm tư, tự vấn, phẫn nộ ... mang đậm dấu ấn hiện sinh; (3) ngôn ngữ và biểu tượng - với các biểu hiện như tính đời thường thể tục, ngôn ngữ giàu tính biểu trưng, cấu trúc phân mảnh, ngắt nhịp phi tuyến, góp phần hình thành diện mạo riêng của thơ đô thị. Chương này khẳng định rằng thơ ca không chỉ chuyển tải tư tưởng hiện sinh qua nội dung mà còn cấu trúc hóa nó thành hình thức thẩm mỹ độc đáo, cho thấy bản lĩnh cách tân của các nhà thơ trong việc biểu hiện cảm thức sống hiện đại.

NỘI DUNG

CHƯƠNG 1: CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU CẢM THỨC HIỆN SINH TRONG THƠ ĐÔ THỊ MIỀN NAM 1965 - 1975

Chúng tôi tập trung vào việc xác định khái niệm và cơ sở lý luận của chủ nghĩa hiện sinh trong bối cảnh miền Nam Việt Nam giai đoạn 1965 - 1975. Đây là thời kỳ lịch sử đặc biệt, khi chiến tranh Việt Nam leo thang, tác động mạnh mẽ đến đời sống chính trị, xã hội, văn hóa của miền Nam. Trong giai đoạn này, chủ nghĩa hiện sinh đã có những ảnh hưởng sâu sắc đến tư tưởng và văn hóa, đặc biệt là trong lĩnh vực văn chương. Để hiểu rõ hơn về vai trò và ý nghĩa của chủ nghĩa hiện sinh trong văn học đô thị miền Nam, chương này trước hết đi vào phân tích bối cảnh lịch sử - chính trị - xã hội và những tiền đề văn hóa của miền Nam trong khoảng thời gian này. Sau đó, phần còn lại của chương sẽ khái quát về chủ nghĩa hiện sinh từ lịch sử hình thành đến những phạm trù cơ bản của nó, giúp làm sáng tỏ mối quan hệ giữa tư tưởng triết học này và các hình thức đời sống tinh thần của con người miền Nam 1965 - 1975.

1.1. Bối cảnh lịch sử - chính trị - xã hội, văn hóa miền Nam 1965 - 1975

1.1.1. Bối cảnh lịch sử - chính trị - xã hội

Sau khi Hiệp định Geneva được ký kết vào tháng 7 năm 1954, lãnh thổ Việt Nam bị phân chia thành hai miền với ranh giới tại vĩ tuyến 17. Miền Nam Việt Nam, với sự hậu thuẫn của chính phủ Hoa Kỳ, đã hình thành một chính thể riêng biệt, được gọi là Việt Nam Cộng Hòa, do Tổng thống Ngô Đình Diệm đứng đầu. Chính quyền này theo đuổi mô hình chính trị khác biệt hoàn toàn so với miền Bắc, đánh dấu một giai đoạn phát triển không tương đồng với truyền thống dân tộc trước đó.

Dưới sự lãnh đạo của Tổng thống Ngô Đình Diệm, chính quyền miền Nam nỗ lực xây dựng một nhà nước độc lập, song các chính sách và phương thức quản lý của chính phủ này không đáp ứng được kỳ vọng của nhân dân. Những bất ổn nội bộ, đặc biệt là sự chuyên chế trong điều hành và ảnh hưởng sâu rộng của gia tộc họ Ngô, đã làm gia tăng mâu thuẫn trong xã hội. Để duy trì quyền lực, chính quyền Ngô Đình Diệm áp dụng nhiều biện pháp kiểm soát chặt chẽ, ban hành những sắc lệnh gây tranh cãi, khiến làn sóng phản kháng trong xã hội ngày càng dâng cao.

Ngày 20 tháng 12 năm 1960, Mặt trận Dân tộc Giải phóng miền Nam chính thức ra đời, với luật sư Nguyễn Hữu Thọ giữ vai trò Chủ tịch. Sự kiện này đánh dấu bước ngoặt quan trọng trong cuộc đấu tranh nhằm chống lại ảnh hưởng của Hoa Kỳ và chính quyền Việt Nam Cộng Hòa, hướng đến mục tiêu thống nhất đất nước.

Trong bối cảnh đó, chính quyền Ngô Đình Diệm tiếp tục duy trì mô hình cai trị tập trung quyền lực, kết hợp yếu tố gia đình trị với chính sách độc tài. Cùng với Ngô Đình Nhu, ông thành lập Đảng Cần lao Nhân vị và thiết lập mạng lưới tình báo nhằm củng cố vị thế chính trị. Chính quyền lúc này đồng thời triển khai các biện pháp trấn áp mạnh mẽ đối với những phong trào đối lập, bao gồm cả các lực lượng mang tư tưởng dân tộc. Điều này làm gia tăng sự bất bình trong quần chúng, khiến ngày càng nhiều người hướng về Mặt trận Dân tộc Giải phóng như một lựa chọn thay thế cho tương lai chính trị của miền Nam.

Từ năm 1959 trở đi, các sự kiện ném bom, tuyên ngôn và biểu tình phản đối chính quyền đã diễn ra từ những người nằm trong chế độ. Điều này cho thấy những người trí thức không còn đứng ngoài cuộc để chỉ trích hay bình luận, mà đã quyết định tham gia với những yêu cầu cụ thể đối với người lãnh đạo quốc gia. Hành động của chính quyền đã thêm dầu vào lửa tinh thần phản kháng trong những tầng lớp trí thức không hài lòng với chính quyền miền Nam, mở ra một con đường mới dẫn họ về phía Mặt trận Giải phóng.

Từ tháng 5 năm 1963, vấn đề Phật giáo tại miền Nam trở nên đặc biệt căng thẳng. Việc chính quyền cấm treo cờ Phật giáo trong dịp lễ Phật Đản đã làm dấy lên sự phản ứng mạnh mẽ trong cộng đồng Phật tử, đồng thời tác động sâu sắc đến tâm thức của người Việt, bởi Phật giáo đã có quá trình hiện diện lâu dài trong đời sống văn hóa và tinh thần dân tộc. Phật giáo được truyền bá vào nước ta từ những thế kỷ trước và đầu Công nguyên, dần phát triển và đạt vị thế đặc biệt dưới thời Lý - Trần. Sự kiện này trở thành một trong những tác nhân quan trọng làm bùng phát phong trào đấu tranh của Phật giáo năm 1963, qua đó gây chấn động đời sống chính trị - xã hội miền Nam và làm suy giảm đáng kể uy tín của chính quyền Ngô Đình Diệm. Đỉnh điểm của sự phản kháng bắt đầu với sự kiện Hòa thượng Thích Quảng Đức tự thiêu

tại ngã tư Phan Đình Phùng - Lê Văn Duyệt (nay là số 185 Cách Mạng Tháng Tám - Phường Xuân Hòa, TP Hồ Chí Minh), vào ngày 11 tháng 6 năm 1963, đánh thức ngọn lửa tranh đấu của các tín đồ Phật giáo trên khắp miền Nam và gây một cú sốc lớn đối với uy tín của chính quyền tại thời điểm đó. Một tháng sau, vào ngày 7 tháng 7 năm 1963, nhà văn Nhất Linh tự sát. Phong trào phản kháng lan tỏa không chỉ trong cộng đồng Phật giáo mà còn lan rộng đối với mọi tầng lớp, đặc biệt là giới trí thức trẻ, bao gồm hầu hết sinh viên tại các trường Đại học ở miền Nam lúc bấy giờ. Lần đầu tiên trong lịch sử Việt Nam, Phật giáo đã tham gia cuộc vận động tầm cỡ quốc gia và tác động sâu rộng đến cộng đồng quốc tế. Tiếp theo sau sự kiện Thích Quảng Đức là một loạt những vụ tự thiêu của các tín đồ Phật giáo phản đối chính quyền. Các sự kiện này đã gây chấn động thế giới, đến mức vào ngày 16 tháng 8 năm 1963, Ngoại trưởng Hoa Kỳ Dean Rusk đã thể hiện lo ngại về tình hình chính trị - xã hội tại Nam Việt Nam trước báo giới.

Các sự kiện chính trị từ năm 1963 trở đi có tác động rất lớn đến suy nghĩ, tư tưởng của tầng lớp sinh viên trí thức. Để xoa dịu sự phẫn nộ của quần chúng và cứu vãn tình hình, Mỹ mưu toan để quân đội làm cuộc đảo chính lật đổ chế độ Ngô Đình Diệm. Ngày 1-11-1963, tướng Dương Văn Minh đảo chính, lật đổ Diệm - Nhu. Sau cuộc đảo chính, chính quyền Ngô Đình Diệm, chính quyền Việt Nam Cộng hòa thay đổi liên tục. “Chỉ trong vòng 19 tháng đã có đến 13 chính phủ được dựng lên rồi bị lật đổ ... trong mắt nhiều người nhất là giới thanh niên sinh viên đây là thời kỳ đen tối nhất của xã hội miền Nam” (Võ Phiến, 2006, trang 35).

Kể từ đầu năm 1964, tổng thống của Hoa Kỳ đã quyết định cử tướng Westmoreland đến Việt Nam để thiết lập Bộ Tư lệnh Viện trợ Quân sự của Hoa Kỳ tại miền Nam, trong bối cảnh chuẩn bị triển khai lực lượng quân sự sang Việt Nam. Hoa Kỳ đã chính thức áp dụng chiến lược mới để đạt được mục tiêu của mình tại miền Nam. Việc thay đổi chiến lược này đã bao gồm từ “chiến tranh đơn phương” đến “chiến tranh đặc biệt” và sau đó đến “chiến tranh cục bộ”. Hơn nữa, chính sách “thay ngựa giữa đường” đã được áp dụng vào năm 1963, nhưng thay vì làm thay đổi

tình hình, nó đã làm nổi lên những khía cạnh không ổn định trong cơ cấu của chính quyền Mỹ và chính quyền Sài Gòn vào thời điểm đó.

Ngày 6 - 6 - 1969 Chính phủ Cách mạng Lâm thời Cộng hòa Miền Nam Việt Nam ra đời. Chính phủ này do Huỳnh Tấn Phát làm chủ tịch, Phùng Văn Cung làm phó chủ tịch, Nguyễn Thị Bình làm ngoại trưởng, Trần Văn Trà làm Bộ trưởng Quốc phòng, Nguyễn Văn Kiết làm Bộ trưởng giáo dục, Lưu Hữu Phước làm Bộ trưởng thông tin và Văn hóa ... Đầu năm 1973, Hiệp định Paris được ký kết quy định ngừng bắn, chấm dứt chiến tranh. Những vận động lịch sử tiếp theo cho đến ngày 30 - 4 - 1975 đất nước hoàn toàn thống nhất.

Tóm lại, những biến đổi chính trị và xã hội từ những năm 1954, đặc biệt là giai đoạn 1965 - 1975 đã định hình một tình hình phức tạp và đa dạng, với sự tham gia của nhiều thế lực và tầng lớp trong xã hội. Những sự kiện này đã góp phần tạo ra bối cảnh cho sự thay đổi và đấu tranh trong cuộc chiến tranh Việt Nam, và cuối cùng đưa đất nước đến một giai đoạn quan trọng trong lịch sử, với sự thống nhất vào năm 1975.

1.1.2. Những tiền đề văn hóa

Văn học miền Nam giai đoạn 1954 - 1975 có thể được tiếp cận từ góc độ phản ánh những chuyển biến xã hội và tư tưởng đương thời, đồng thời mang những đặc trưng riêng biệt. Nó là sản phẩm phản ánh trực tiếp và hiển minh nhất của văn hóa. Trong dòng chảy hiện đại, nền văn học này không tách rời hoàn toàn khỏi quá khứ mà tiếp tục phát triển, kế thừa những ảnh hưởng từ các giai đoạn trước đó. Điểm đặc sắc nổi bật chính là nỗ lực của các nhà văn trong việc kiến tạo ý nghĩa tác phẩm dựa trên nền tảng triết học hiện đại, nhấn mạnh sự gắn kết giữa con người và thế giới, đồng thời phản ánh những hiện thực của quê hương miền Nam.

Về mặt lịch sử văn học, có thể chia văn học miền Nam thành hai giai đoạn chính. Giai đoạn đầu kéo dài từ sau Hiệp định Geneva (1954) đến cuối năm 1964, và giai đoạn thứ hai từ năm 1965 đến 1975. Sự phân định này không chỉ dựa trên các biến động lịch sử mà còn phản ánh sự khác biệt về nội dung, khuynh hướng sáng tác

và tinh thần nghệ thuật giữa hai thế hệ nhà văn, phản ánh những đổi thay trong tâm thức xã hội và quan niệm sáng tạo của thời kỳ này.

Trong khoảng thời gian từ 1954 đến 1964, miền Nam Việt Nam trải qua giai đoạn tương đối ổn định. Chính quyền dưới sự lãnh đạo của Tổng thống Ngô Đình Diệm đã hoàn thiện cơ cấu nhà nước miền Nam, một hệ thống được hình thành với sự tư vấn từ Hoa Kỳ. Dân cư miền Nam, sau những năm chiến tranh, đã trải qua cảm giác yên bình và trong bối cảnh này, họ có cơ hội xây dựng cuộc sống mới trên nhiều khía cạnh khác nhau. Tuy nhiên, lĩnh vực văn học cũng trải qua giai đoạn ổn định, tạo ra không ít cơ hội mới và thúc đẩy những yếu tố nghệ thuật tiềm ẩn từ giai đoạn tiền chiến, giờ đây có môi trường thuận lợi để phát triển.

Tuy vậy, khi nhìn vào văn chương miền Nam trong giai đoạn này, không thể không nhắc đến tác động của một biến cố xã hội quan trọng: di cư của nhiều cư dân từ miền Bắc vào miền Nam để định cư. Sự di cư này đã mang theo sự giao thoa văn hóa, đồng thời mở ra những cơ hội mới cho sự phát triển của văn học và nghệ thuật. Điều kiện thuận lợi và tinh thần mở cửa tại miền Nam đã thúc đẩy các nhà văn và nghệ sĩ từ cả miền Nam và miền Bắc chung tay đổi mới văn chương theo hướng hiện đại.

Có hai thế hệ nhà văn quan trọng trong giai đoạn này. Thế hệ đầu tiên bắt đầu hoạt động trước năm 1954, vẫn giữ được sự điềm nhiên, và họ tiếp tục sáng tác. Tuy nhiên, tác phẩm của họ thường mang nét cổ điển và “hiền lành” không thực sự thu hút sự chú ý của độc giả. Trong khi đó, thế hệ thứ hai, gồm những tác giả di cư từ miền Bắc và miền Trung vào miền Nam, đã tiếp xúc với các xu hướng hiện đại trên thế giới và mang theo khả năng tiếp thu sự mới mẻ. Đây là thế hệ những tác giả tạo ra sự thay đổi và đổi mới cho văn học miền Nam, giúp nó trở nên phong phú và nổi bật hơn.

Ngọn triều đổi mới văn học đầu tiên trong giai đoạn này là nhóm *Sáng Tạo* do Mai Thảo chủ xướng. Ngay những ngày đầu xuất hiện, *Sáng Tạo* đã tạo được chú ý bởi những chủ trương văn nghệ mà họ đưa ra. Trước khi có những “tuyên ngôn” cải cách, các thành viên đã cùng ngồi lại với nhau để “nhìn lại văn nghệ Tiền chiến ở

Việt Nam”. Theo Trần Thanh Hiệp, thơ hiện nay phải khác thơ tiền chiến ở chỗ “mang lại một ý thức mới về sự vận động của nghệ thuật, thức tỉnh một số người rằng nghệ thuật không phải chỉ là sự diễn tả tâm tình hay là sự thần phục thực tại, hay là sự tuyên truyền chính trị hay là sự cuồng loạn hư vô” (Trần Thức, 2011). Họ chủ trương phủ nhận thơ ca tiền chiến, theo cách nói của Mai Thảo là “ném trả nghệ thuật đó về với quá khứ của nó” (Trần Thức, 2011). Họ xem nghệ thuật tiền chiến “như những hàng rào cản bước tiến của một nền nghệ thuật muốn phát triển”, như cái “tử thi” cần được nói lời truy điệu để rồi dũng cảm bước lên một bậc thang mới. Với Thanh Tâm Tuyền “thơ bây giờ là một sự xáo trộn ngôn ngữ”. Mai Thảo không nói nhiều nhưng lời viết của ông là một minh chứng cho sự cách tân trong văn chương, rồi Nguyên Sa, Quách Thoại, Tô Thùy Yên ... Tựu trung chủ trương của nhóm là muốn phủ nhận nền văn nghệ tiền chiến mà nhất là văn chương *Tự Lực Văn Đoàn*. Họ muốn có một “nghệ thuật phá vỡ những hình thức sẵn có hỗn loạn trong những niềm cảm xúc, một nghệ thuật của say sưa, một vẻ đẹp hải hùng mọi rợ, nghệ thuật bắt nguồn từ một nhân sinh quan bi thảm” (Nhiều tác giả, 2006, trang 10). Văn học thời đại mới, theo Mai Thảo là “không thể còn là tả chân Nguyễn Công Hoan, lãng mạn lối Thanh Châu, những khái niệm *Xuân Thu*, những luận đề *Tự Lực*” (Phạm Trọng Luật, 2013). Trong chủ trương đổi mới nhiều lĩnh vực như thơ, truyện, hội họa ... của nhóm *Sáng Tạo* thì vấn đề về thơ được chú ý đưa ra thảo luận nhiều nhất. Trong “Nói chuyện về thơ bây giờ”, Tô Thùy Yên phát biểu: “Thơ ném sự xáo trộn vào một trật tự, phá hủy những cấp bậc của lý trí (...), thơ là phản nghĩa của sự bình thản, dửng dưng, lạnh nhạt, quân bình và tự nhiên, nó là một cách khiến người ta từ chối những gì đã chấp nhận trước để tạo một thăng bằng chông chênh ...” (Mặc Lâm, 2013).

Sự đổi mới trong tư duy nghệ thuật của nhóm *Sáng Tạo* không chỉ đánh dấu một bước ngoặt trong văn học miền Nam giai đoạn 1954 - 1975 mà còn có ảnh hưởng sâu sắc đến sự phát triển của thơ ca đô thị miền Nam trong thập niên 1965 - 1975. Nhóm này, với những tuyên ngôn mạnh mẽ về cách tân, đã tạo nền tảng cho một dòng thơ phá cách, vượt ra khỏi những mô hình truyền thống để kiến tạo một không gian biểu đạt giàu tính triết lý, mang đậm cảm thức hiện sinh và sự giằng xé nội tâm. Như

vậy, có thể thấy rằng, chính những tư tưởng đổi mới của nhóm *Sáng Tạo* đã đặt nền móng cho sự phát triển của thơ ca đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975. Thơ ca trong thời kỳ này không chỉ phản ánh hiện thực chiến tranh mà còn là nơi thể hiện những trăn trở nội tâm, những xung đột tư tưởng và những tìm kiếm siêu hình về ý nghĩa của cuộc sống. Trong một không gian văn học đầy biến động, thơ ca đô thị miền Nam đã tiếp thu tinh thần cách tân của nhóm *Sáng Tạo* để vươn tới những hình thức biểu đạt mới mẻ, đồng thời lưu lại những dấu ấn độc đáo trong tiến trình phát triển của văn học Việt Nam.

Giai đoạn 1954 - 1975, những trào lưu triết học và văn học phương Tây cùng văn hóa Mỹ là những nguồn gió mới thổi vào văn đàn miền Nam. Thời tiền chiến, ảnh hưởng của văn học phương Tây đã xuất hiện tại Việt Nam và ghi nhận những thành tựu đáng kể như phong trào *Thơ Mới*, cùng với những xu hướng lãng mạn, tượng trưng và siêu thực. Đến giai đoạn 1954 - 1975 ở miền Nam, nhiều trí thức đã có cơ hội học tập ở nước ngoài và trở về với kiến thức nền tảng, nhất là về văn hóa châu Âu. Điều này giúp họ tiếp xúc với tư tưởng tiên bộ toàn cầu và cố gắng truyền đạt cho thế hệ trẻ Việt Nam thông qua dịch và viết lại các tác phẩm, đăng trên các tạp chí tại Huế và Sài Gòn.

Thế giới văn học phương Tây luôn dẫn đầu với các trào lưu mới và ngay khi xuất hiện, chúng đã tìm đến miền Nam Việt Nam thông qua các bài viết trên các tạp chí văn nghệ. Một số thử nghiệm thậm chí đã áp dụng phê bình vào các tác phẩm văn chương cụ thể. Các tư tưởng triết học từ châu Âu được truyền đạt thông qua sách báo, giảng dạy của giáo sư tại các đại học, cũng như các nghiên cứu về triết học. Các trường phái triết học và phê bình từ phương Tây như: *hiện sinh*, *phân tâm học*, *mỹ học tiếp nhận*, *cấu trúc luận*, *hiện tượng luận* ... đã được giới thiệu và tiếp nhận tại Việt Nam. Sự tiếp nhận này không chỉ làm phong phú và hiện đại hóa lý luận phê bình văn học dân tộc, mà còn ảnh hưởng trực tiếp đến hoạt động sáng tác của các tác giả văn nghệ miền Nam. Điều này cũng được thể hiện qua nhận định của Nguyên Sa:

Nhìn tổng quát cả một thế kỷ văn chương ta thấy sự giao tiếp với văn học nghệ thuật Tây phương thúc đẩy ta tiếp nhận mau lẹ để tiếp nhận cái khác. Ta như bị thúc đẩy với một tiếng nói không âm thanh: phải đổi thay thật nhanh, phải biến dịch

thật mau, cho nên, người này vừa làm xong cỗ điện, không đợi thế kỷ XVIII và XIX trôi qua, người kia tiến ngay đến siêu thực, cùng một tác giả có thể nhảy từ tả chân sang siêu thực rồi đến hiện sinh (Trần Hoài Anh, 2009, trang 33).

Ngoài những hoạt động văn học trong nước, sự sôi nổi của văn đàn miền Nam trong giai đoạn từ 1954 đến 1975 còn được thúc đẩy bởi nhu cầu không thể thiếu về sách báo nước ngoài. Mong muốn tìm hiểu và tiếp nhận văn minh phương Tây trở thành một phần không thể thiếu của quá trình phát triển cá nhân và xã hội. Văn học miền Nam trong thời kỳ này thể hiện sự tác động mạnh mẽ của cơ chế thị trường. Tại các đô thị miền Nam, môi trường văn hóa đọc phát triển mạnh mẽ. Hoạt động văn học cũng được hỗ trợ bởi sự ra đời của nhiều tờ báo, tạp chí xuất bản tại Sài Gòn. Đây là nơi các cây bút tiến bộ tập trung, những người có chung tư tưởng về chính trị và văn nghệ, họ hợp nhất để thực hiện ý tưởng của mình. Từ việc xuất hiện ngẫu nhiên, họ đã phát triển với chủ trương và xu hướng riêng biệt, mỗi người theo đuổi nhiều thể loại và phong cách văn học khác nhau. Trong giai đoạn này, nhiều ý tưởng và sáng kiến mới về văn học, triết học, nghiên cứu và lý luận - phê bình văn học miền Nam đã được thảo luận và trình bày trên các báo và tạp chí như: *Văn, Bách Khoa, Tư Tưởng, Sáng Tạo, Đại Học, Văn Học, Nghiên Cứu Văn Học, Hiện Đại, Khởi Hành, Trình Bày, Thời Tập, Tin Văn, Ý Thức, Mai, Văn Nghệ ...*

Trong khoảng thời gian từ năm 1965 đến 1975, miền Nam chứng kiến một loạt biến cố chính trị. Văn nghệ sĩ cũng không thể duy trì sự bình an như trước, mà bắt đầu trải qua thất vọng và chán nản. Chính sách báo chí trở nên chặt chẽ hơn, dẫn đến đóng cửa một số tờ báo văn nghệ. Tuy nhiên, một số tờ nổi tiếng như *Văn, Bách Khoa* vẫn tiếp tục tồn tại.

Với sự lan rộng của tinh thần phản chiến, báo chí, văn chương và điện ảnh bắt đầu phản ánh tinh thần này. Trong bối cảnh mới, văn chương dần phản ánh tâm trạng lo âu, mất niềm tin và hoang mang. Thơ ca đã bộc lộ trực tiếp, thể hiện những suy tư của con người. Các nhà thơ đã thể hiện những cảm xúc nhẹ nhàng, trong sáng nhưng cũng đầy thất vọng của con người trước thời cuộc.

Bối cảnh lịch sử - chính trị - xã hội và tiền đề văn hóa của miền Nam Việt Nam giai đoạn 1965 - 1975 là một giai đoạn đầy biến động, phản ánh sự xung đột sâu

sắc giữa các thế lực chính trị và tư tưởng xã hội. Những biến cố quan trọng như sự can thiệp trực tiếp của Hoa Kỳ, sự sụp đổ của chính quyền Ngô Đình Diệm, sự thay đổi liên tục của chính phủ Việt Nam Cộng Hòa và sự trỗi dậy mạnh mẽ của phong trào đấu tranh chống Mỹ đã tạo nên một môi trường chính trị đầy bất ổn nhưng cũng đồng thời thúc đẩy sự hình thành của nhiều khuynh hướng tư tưởng và văn hóa đa dạng.

Trong bối cảnh đó, văn học miền Nam không chỉ phản ánh hiện thực khắc nghiệt của chiến tranh mà còn thể hiện sự tìm kiếm bản sắc của con người miền Nam trước những chuyển biến dữ dội của thời đại. Hai thế hệ nhà văn cùng tồn tại song song, một bên giữ vững tinh thần văn học tiền chiến, một bên chủ trương cách tân mạnh mẽ nhằm phá bỏ những ràng buộc cũ để tiếp cận các trào lưu tư tưởng hiện đại. Sự giao thoa giữa những tư tưởng truyền thống và xu hướng sáng tạo mới đã tạo ra một nền văn học phong phú với những thử nghiệm nghệ thuật táo bạo, đặc biệt là sự ảnh hưởng của chủ nghĩa hiện sinh, tượng trưng, siêu thực trong sáng tác.

Sự ra đời của các nhóm văn nghệ như *Sáng Tạo*, quan niệm sáng tác mới của những tác giả tiêu biểu như Mai Thảo, Thanh Tâm Tuyền, Nguyên Sa ... đã góp phần định hình một dòng văn học giàu tính triết lý và đổi mới trong diễn đạt. Văn học giai đoạn này không chỉ ghi dấu sự phản tư về thân phận cá nhân mà còn thể hiện nỗi hoài nghi, băn khoăn của con người trước những xung đột chính trị - xã hội. Những tác phẩm ra đời trong thời kỳ này phản ánh chân thực tâm trạng hoang mang, mất phương hướng của con người đô thị miền Nam, đồng thời cũng bộc lộ khát vọng tự do và những trăn trở về ý nghĩa tồn tại.

Nhìn chung, giai đoạn 1965 - 1975 là một thời kỳ đặc biệt trong lịch sử văn hóa và văn học miền Nam Việt Nam. Những biến động lịch sử và tư tưởng đã tạo ra một nền văn học mang tính thử nghiệm mạnh mẽ, phản ánh sâu sắc tâm trạng con người trong một giai đoạn lịch sử đầy kịch tính. Sự kết hợp giữa yếu tố truyền thống và hiện đại trong sáng tác đã góp phần định hình diện mạo văn học miền Nam, để lại dấu ấn quan trọng trong tiến trình phát triển của văn học Việt Nam thế kỷ XX.

1.2. Chủ nghĩa hiện sinh - lịch sử hình thành và những phạm trù cơ bản

1.2.1. Lịch sử hình thành chủ nghĩa hiện sinh

Sự chuyển mình của châu Âu từ thế kỷ XIX đến nửa đầu thế kỷ XX, cùng những thành tựu của cách mạng công nghiệp, khoa học và công nghệ, đã thúc đẩy niềm tin vào lý tính và tiến bộ. Tuy nhiên, những khủng hoảng tinh thần, chiến tranh và nghịch lý của đời sống hiện đại đã đặt ra những giới hạn của tư duy duy lý. Trong bối cảnh đó, chủ nghĩa hiện sinh ra đời, hướng sự quan tâm vào con người cụ thể, tự do, lựa chọn, lo âu và trách nhiệm, qua đó khám phá ý nghĩa của sự tồn tại trong đời sống hiện thực. Chủ nghĩa hiện sinh không chỉ là một khuynh hướng triết học mà còn cung cấp một cách tiếp cận đặc thù đối với vấn đề con người và sự tồn tại, có ảnh hưởng sâu rộng đến nhiều lĩnh vực, trong đó có văn học và nghệ thuật. Nhiều triết gia như Martin Heidegger, Karl Jaspers, và Jean-Paul Sartre đã phát triển triết học hiện sinh trở thành phổ biến ở châu Âu. Khoa học và công nghệ đã đưa châu Âu bước vào thời hiện đại từ giữa thế kỷ XIX đến khoảng đầu thế kỷ XX. Những thành tựu lớn, như lý thuyết tương đối, hằng số vũ trụ và thuyết tương đối đã thay thế cho tín ngưỡng và được coi là kết quả của chủ nghĩa duy lý. Chủ nghĩa duy lý đã xuất hiện từ thế kỷ XVII và coi khả năng lý tính của trí tuệ con người là nguồn của chân lý cả về con người lẫn thế giới. Tuy nhiên, chủ nghĩa duy lý lại xem con người chỉ ngang hàng với máy móc trong nền công nghiệp, khoa học và công nghệ, là *lực lượng vật chất đơn thuần* và bị tước đi tính nhân bản vốn có trong nó.

Chủ nghĩa hiện sinh ở phương Tây ra đời trong bối cảnh tư tưởng về con người và sự tồn tại cá nhân được đặc biệt quan tâm, nhất là trước những giới hạn của tư duy duy lý trong việc lý giải đời sống con người. Từ đó, chủ nghĩa hiện sinh đề cao tự do, lựa chọn và trách nhiệm của cá nhân. Những vấn đề này được A. Camus thể hiện sâu sắc qua hình tượng “con người phản kháng”. Søren Kierkegaard và Friedrich Nietzsche là những nhà hiện sinh tiên phong. Hiện tượng học của Edmund Husserl, cùng với tư tưởng về con người của S.Kierkegaard và F.Nietzsche, tạo ra một hệ thống triết học độc đáo ở phương Tây. Hiện tượng học đã cung cấp cho chủ nghĩa hiện sinh một phương pháp tiếp cận đối tượng và một quy chế triết học để nó

sánh vai với các trào lưu khác trong tư tưởng triết học nhân văn châu Âu. “Hiện tượng luận” được triết gia hiện sinh áp dụng để tìm hiểu lý trí hoạt động trong công tác của người và sự vật, bằng cách đưa con người trở về tình trạng nguyên ủy của người. Các tên tuổi như Martin Heidegger, Karl Jaspers và Jean-Paul Sartre đã phát triển triết học hiện sinh thành triết học hiện đại với ảnh hưởng sâu sắc đến triết học và văn học nghệ thuật cũng như nhiều lĩnh vực khác.

Triết học hiện sinh tập trung vào nghiên cứu về con người nhân bản. Nó coi trọng tính độc nhất vô nhị và tối thượng của con người, xem nó là điểm trọng yếu và cốt lõi của triết học. Các nhà nghiên cứu cho rằng tư tưởng về hiện sinh đã được hình thành từ thời cổ đại, nhưng chỉ đến khi Martin Heidegger và Jean-Paul Sartre đưa ra lý thuyết bản thể luận và chú trọng đến sự tồn tại của cá nhân con người, thì triết học hiện sinh mới được hệ thống hoàn chỉnh.

1.2.2. Các phạm trù cơ bản của chủ nghĩa hiện sinh

Chủ nghĩa hiện sinh xuất hiện và tồn tại trong lịch sử tư tưởng của nhân loại như một trào lưu tư tưởng phản ứng lại tinh thần duy lý. Không chú trọng bàn về vũ trụ xa xôi với những lẽ huyền vi của tạo hóa, triết học hiện sinh là triết học về ý nghĩa cuộc nhân sinh, cái chết và thân phận của con người. Tư tưởng hiện sinh coi trọng tự do cá nhân, tính độc đáo và sáng tạo, tính tự chịu trách nhiệm của mỗi người. “Người ngang tàng là người không chịu đứng trong hàng ngũ của quần chúng vô danh. Người hiện sinh là người ngang tàng, vì họ ý thức rằng mỗi người là một kỳ diệu của Thượng đế, mỗi con người là một cái gì độc đáo” (Trần Thái Đình, 2018, trang 28). Từ vấn đề Nhân vị - vấn đề trung tâm của chủ nghĩa hiện sinh, các triết gia hiện sinh đã phát triển thành những phạm trù cụ thể như là nền tảng để luận giải về con người và những vấn đề của cuộc sống.

Buồn nôn và phi lý: Sartre là người đưa ra phạm trù buồn nôn khi ý thức sâu xa về nhân vị của con người. Theo Sartre, buồn nôn: “Là trạng thái sinh hoạt lầm lì của thường nhật. Nói rõ hơn: buồn nôn là cảnh sống của những người chưa vươn lên tới mức đích thực còn cam chịu như cỏ cây và động vật” (Trần Thái Đình, 2018, trang 42). Như vậy, “buồn nôn” không đơn thuần là cảm giác chán ngán trước một cuộc

đời vô vị, mà còn biểu hiện sự khủng hoảng của ý thức khi con người đối diện với tính ngẫu nhiên, trống rỗng và phi lý của sự tồn tại. Từ đó, con người được đặt trước yêu cầu vượt khỏi trạng thái sống thụ động, vô thức để tự ý thức về sự tồn tại và lựa chọn cách hiện hữu của mình. “Cũng nên biết Camus không nói buồn nôn nhưng nói phi lý. Và ý thức về sự phi lý cũng phát sinh cùng một nguồn đó: triết gia ý thức về cái vẻ trơ vơ, vô ý thức và vô vị của cuộc đời” (Trần Thái Đình, 2018, trang 44). Tất cả mọi hiện tượng đều bắt nguồn từ phi lý và trở thành phi lý. Nghiên cứu về mối tương quan giữa đạo Phật với các tư trào hiện đại, Thích Đức Thuận đã diễn giải: “Nhận thức của Sartre về ý nghĩa sự sống là một thứ nhận thức hoàn toàn phi lý. Tất cả mọi hiện tượng đều bắt nguồn từ phi lý và trở thành phi lý. Nghĩa là chẳng bắt nguồn từ đâu và chẳng đi tới đâu cả” (Thích Đức Nhuận, 1965, trang 8). Chính từ tính phi lý này, Sartre triển khai khái niệm buồn nôn nhằm kích khởi con người quyết liệt từ bỏ trạng thái sự vật để vươn lên làm những nhân vị tự do và trách nhiệm.

Phóng thể: “Phóng thể làm mất bản ngã của ta. Phóng thể làm ta nằm lỳ ở tình trạng sự vật: sống như cây cỏ và động vật” (Trần Thái Đình, 2018, trang 44). Phóng thể là tình trạng của những con người chưa tự ý thức mình là nhân vị độc đáo mà chỉ xem mình là một đơn vị như hàng trăm hàng nghìn đơn vị khác trong tổng số nhân loại. Họ hành động chỉ vì người ta bảo mình làm hoặc nghĩ mình phải làm như thế, tuyệt nhiên không chống đối, không phản kháng, không tự vấn. Trên mỗi việc họ làm, trên mỗi lời họ nói, trên tất cả những gì họ suy nghĩ không có dấu ấn cá tính của họ. “Phóng thể là tội nguyên tổ, là căn nguyên cuộc sống tầm thường và buồn nôn của đa số con người ta” (Trần Thái Đình, 2018, trang 47).

Ưu tư: “Ưu tư do thức tỉnh và suy nghĩ. Con người phóng thể không ưu tư, vì họ sống như một sự vật của gia đình và xã hội: họ không ưu tư vì họ cứ việc sống thừa ra, sống như mọi người. Trái lại con người đã tỉnh ngộ không thể không ưu tư. Ưu tư là bắt đầu vươn lên” (Trần Thái Đình, 2018, trang 47). Vậy ưu tư là trạng thái của sự xao xuyến, băn khoăn về một tương lai đầy huyền nhiệm với bao nhiêu yếu tố chưa thành hình rõ rệt mà ở đó, mỗi người sẽ phải tự quyết định lấy cho mình, phải tự chịu trách nhiệm về lựa chọn của mình. Chính vì vậy, Nietzsche mới khẳng định

sứ mệnh của con người là thông qua những trải nghiệm để sáng tạo nên chính bản thân mình. “Tóm lại, ưu tư là vẻ đặc sắc của một cuộc hiện sinh đã tự ý thức, muốn dứt mình ra khỏi cảnh sống thừa, sống an nhàn của sự vật và của những người phóng thể” (Trần Thái Đình, 2018, trang 48).

Tự quyết: Chính trong hành động tự quyết, triết hiện sinh chứng tỏ hiện sinh là giá trị sống, không phải là giá trị tư tưởng. Ở điểm nhìn này, các nhà hiện sinh thể hiện niềm tin gần như tuyệt đối vào khả năng của con người. Theo quan điểm của triết học hiện sinh, *tự quyết* là tự chọn bản thân mình làm một con người tự do, một nhân vị độc đáo. Mỗi quyết định của tôi đều ghi một bước tiến cuộc đời tôi, tự quyết là tự chứng minh tôi là một chủ thể tự do và tự đảm nhận. Mỗi khi tự quyết là tôi dám là tôi, tôi đã tiến một bước cho nhân vị của tôi, miễn là đã được quyết định trong sự bình tĩnh và suy nghĩ chín chắn. Người hiện sinh tin tưởng ở giá trị hành động và tự quyết của mình. Vì thế, tự quyết thường đi liền với ý niệm dần thân, là liều (liều ở đây không phải là thiếu suy nghĩ mà là nó vượt quá luận lý suy tưởng logic). “Con người hiện sinh ưu tư về định mệnh và ưu tư tìm cách phát triển nhân cách của mình tới mức hoàn hảo, cho nên tự quyết luôn mang nặng những suy nghĩ và ưu tư” (Trần Thái Đình, 2018, trang 50).

Vươn lên: Vươn lên là lẽ sống của người hiện sinh trung thực. Không vươn lên tức là bị cứng đờ, sa lầy. Vươn lên ở đây không có nghĩa là thắng, hơn với tha nhân, mà là phải vươn lên chính mình, mình phải vươn lên, phải thoát ra khỏi mình của hôm qua và của lúc nãy. Triết học hiện sinh quan niệm “Không tiến là lùi rồi.” (Thánh Augustine). “Xem thế, ta đủ thấy sinh hoạt của hiện sinh trung thực là một sinh hoạt căng thẳng, luôn luôn buộc mình tiến lên, vươn lên” (Trần Thái Đình, 2018, trang 53). Cuộc hiện sinh của đời người là một hành trình buộc mình tiến lên, vượt lên mãi. Đây cũng là luận đề rất nhân văn của triết học hiện sinh.

Độc đáo: Độc đáo là điểm “quan trọng nhất và đặc sắc nhất của triết học hiện sinh” (Trần Thái Đình, 2018, trang 53). Triết học hiện sinh ra đời đã thức tỉnh cho mỗi người biết rằng mình là một nhân vị độc đáo và đời người có ý nghĩa nhất, có giá trị nhất là phải hoàn thành định mệnh độc đáo của mình. Bởi bản chất của con người

trong cuộc hiện sinh là tự do, tự quyết, vậy nên trước những sự vật, sự việc giống nhau, gặp những vấn đề như nhau, mỗi con người có thể có những phản ứng, quyết định khác nhau trong những sự việc nhỏ nhất như giọng nói, tiếng cười, cách cầm bút ... cho đến những vấn đề phức tạp hơn trong đời sống tinh thần. Đặc biệt, trong những hoạt động gắn với tự do như suy tính, lựa chọn và quyết định, tính riêng biệt của mỗi cá nhân càng được thể hiện rõ nét. Khi ý thức sâu sắc về vị thế và con đường hiện sinh của bản thân, con người cũng dễ rơi vào trạng thái cô đơn. Vì không ai có thể hiểu tôi, kể cả khi tôi muốn chia sẻ hết tất cả những tâm tư, suy nghĩ, dự phóng của tôi thì cũng không ai hiểu hết được vì tôi là tôi, tôi là nhân vị độc đáo, đồng nghĩa với việc tôi cô đơn; và chỉ khi nào tôi đảm nhiệm lấy cô đơn thì khi đó mới là lúc tôi dám làm người tự do có nhân vị độc đáo.

Nổi loạn: Đời sống là thảm kịch bi đát, phi lý, buồn nôn, song con người là chủ thể và là một nhân vị tự do. Vì thế sự nổi loạn hay sự phản kháng của con người là để chống lại cái thế giới phi lý, tạo ra một thế giới mới, tạo ra một vận mệnh mới cho mình. Tư tưởng triết học hiện sinh của Camus chính là những diễn đạt về tồn tại người - một trong những đề tài cơ bản của triết học và nhận được sự hưởng ứng xã hội rộng rãi. “Trước đây là câu hỏi để tìm xem cuộc sống có ý nghĩa đáng sống hay không. Ngược lại, bây giờ điều rõ ràng là cuộc sống càng vô nghĩa thì càng phải sống. Sống một kinh nghiệm, một số mệnh đặc biệt, là chấp nhận nó một cách đầy đủ” (Albert Camus, 2005, trang 51). Trong đó, quan niệm của Camus về nổi loạn là rất đáng tìm hiểu để hiểu sâu sắc hơn và tìm thấy giải pháp cho đời sống nội tâm, tinh thần con người thời hiện đại, đang dường như không đủ sức chịu đựng những áp lực của cuộc sống, đang ngày càng có thiên hướng muốn nổi loạn, phá hủy đời sống

Tha nhân: Trong triết học hiện sinh của Jean-Paul Sartre, vấn đề tha nhân được xem xét từ mối quan hệ giữa chủ thể và cái nhìn của người khác. Theo ông, sự hiện diện và cái nhìn của tha nhân có thể đe dọa chủ thể tính của con người, từ đó dẫn đến nhận định nổi tiếng: “Tha nhân là địa ngục”. Bởi vì cái nhìn của tha nhân là một sự phá hủy chủ thể tính của tôi. “Khi tôi thấy tha nhân thì cái nhìn của tôi liền bị biến thành cái bị nhìn ... thành thử chính khi tôi chấp nhận chủ thể tính của tha nhân, lúc

đó tôi bị đặt vào tình trạng hiểm nghèo” (Trần Thái Đình, 2018, trang 334). Vì tha nhân biến tôi thành sự vật cho cái nhìn của họ: từ địa vị chủ thể, tôi bị tha nhân quật xuống làm sự vật đối tượng. Tha nhân bóc lột chủ thể tính của tôi. Vì vậy tha nhân là địa ngục cho tôi và bởi thế đời tôi sống bên cạnh tha nhân là một cuộc lưu đày.

Cô đơn: Cô đơn theo quan niệm của triết học hiện sinh là một trong những phạm trù quan trọng. Các triết gia hiện sinh đều thấy đời sống con người, đặc biệt sinh hoạt tinh thần của con người là một thế giới huyền bí chẳng thể nào thấu hết dù có cố gắng đến thế nào. Con người hiện sinh luôn ám ảnh bởi câu hỏi: Ta là ai? Ta đang sống trong tình trạng nào? Và mỗi người có trách nhiệm đi tìm câu trả lời trong chính sự hiện hữu của mình. Có lẽ, chính vì điều này mà con người hiện sinh luôn cảm thấy mình cô đơn. Con người cô đơn vì bị kết án tự do từ việc sinh ra cho đến tồn tại giữa cuộc đời. Họ tự tạo ra chính mình bằng những lựa chọn hoàn toàn tự do mà không theo một chân lý định sẵn nào. Cô đơn có thể đưa con người đến tuyệt vọng, đau thương nhưng cũng có thể thúc đẩy con người đi tìm hướng đi mới. Khi con người lần tránh hay đối mặt với hiện thực đều thấy mình cô đơn. Và khi con người cảm thấy cô đơn đồng nghĩa với việc họ đã ý thức được sự hiện hữu của bản thân mình trước cuộc đời.

Cái chết: Triết học hiện sinh quan niệm con người là hiện hữu hướng về cái chết. Cái chết là cái quan trọng nhất của con người, con người tự do để chết. Đối diện với cái chết, con người không đơn thuần tìm cách thoát khỏi cuộc đời phi lý mà phải tự ý thức và lựa chọn cách sống có ý nghĩa trong giới hạn của sự tồn tại. Chủ nghĩa hiện sinh quan niệm con người từ khi sinh ra là tiến dần đến cái chết và chỉ khi con người chết đi mới khám phá hết được ý nghĩa của cuộc đời: Đối với Sartre, cái chết là giới hạn tận cùng của con người. Cái chết trở thành nỗi ám ảnh của chủ nghĩa hiện sinh. “Sự chết là thất bại lớn nhất của con người. Và cũng là chuyện phi lý nhất. Như vậy, theo Sartre, đời sống con người là một chuỗi các hành vi phi lý, và kết cục của sự chết là sẽ hoàn thành sự phi lý đó” (Trần Thái Đình, 2018, trang 224).

Tự do: Triết học hiện sinh coi trọng tự do cá nhân, tính độc đáo và sáng tạo của mỗi người. Nó xem con người là một nhân vị độc đáo và khuyến khích mỗi người

tự chịu trách nhiệm cho cuộc sống của họ. Triết học hiện sinh đặc biệt coi trọng khái niệm tự do cá nhân, xem đây là nền tảng cơ bản để con người tồn tại và phát triển. Tự do trong triết học hiện sinh không chỉ là sự tự do lựa chọn hay hành động mà còn bao hàm sự tự do trong tư tưởng, trong việc tự định nghĩa bản thân và cuộc sống của mình. Triết học hiện sinh nhấn mạnh rằng mỗi con người là một thực thể độc đáo với những khả năng sáng tạo và tiềm năng riêng biệt. Một trong những nhà triết học hiện sinh nổi tiếng, Jean-Paul Sartre, đã khẳng định rằng “Con người bị kết án phải tự do” Câu nói này ám chỉ rằng con người, dù muốn hay không, đều phải đối diện với sự tự do của mình và tự chịu trách nhiệm cho những lựa chọn và hành động của mình. Sartre tin rằng không có bản chất cố định cho con người, mà mỗi cá nhân tự tạo nên bản chất của mình thông qua những quyết định và hành động của họ.

Hư vô: Hư vô (chủ nghĩa hư vô) là một phạm trù quan trọng của triết học hiện sinh, liên quan mật thiết đến sự thật phi lý, sự tồn tại và ý nghĩa cuộc sống của con người. Các đại diện tiêu biểu như Jean-Paul Sartre, Friedrich Nietzsche và Martin Heidegger đều đã đóng góp vào việc phát triển và làm rõ khái niệm “hư vô”. Sartre cho rằng con người phải tự tạo ra ý nghĩa cho cuộc sống của mình ở một thế giới vốn dĩ vô nghĩa. Sartre nhấn mạnh: con người “bị kết án phải tự do”; không có một bản chất (essence) nào được định sẵn trước hành động. Do đó, hiện hữu của con người là quá trình liên tục tự định nghĩa và tái định nghĩa chính mình trong một thế giới không có sẵn ý nghĩa. Hư vô, theo Sartre, không phải một trạng thái tĩnh mà là điều con người phải đối diện và vượt qua bằng chính tự do của mình. Nietzsche là người đưa chủ nghĩa hư vô trở thành vấn đề trung tâm của triết học phương Tây hiện đại. Ông nhìn nhận hư vô là hậu quả của việc mất đi niềm tin vào các giá trị tuyệt đối và tôn giáo truyền thống, đặc biệt là sau “cái chết của Thượng đế”. Nietzsche cho rằng con người phải đối diện với hư vô và từ đó tìm kiếm ý nghĩa mới.

Triết học hiện sinh, với các phạm trù như: *buồn nôn, phi lý, phóng thể, ưu tư, tự quyết, vươn lên, độc đáo, nổi loạn, tha nhân, cô đơn, cái chết, tự do, và hư vô, ...* cung cấp một khung lý thuyết mạnh mẽ để nghiên cứu và tìm hiểu sâu sắc về thơ ca đô thị miền Nam Việt Nam giai đoạn 1965 - 1975. Giai đoạn này, miền Nam Việt

Nam đối mặt với chiến tranh, bất ổn xã hội, chính trị ... Những đặc điểm này làm cho triết học hiện sinh trở thành một công cụ phù hợp để phân tích giá trị nội dung và nghệ thuật của thơ ca đô thị miền Nam như: Ưu tư, trạng thái rung cảm, là một đặc điểm nổi bật trong thơ đô thị miền Nam thời kỳ này. Các nhà thơ có thể hiện thực lo âu, bất an về tương lai đầy bất định, khủng hoảng và mong muốn tìm kiếm ý nghĩa cho cuộc sống. Phạm trù ưu tư giúp giải thích sự trở về, suy nghĩ sâu sắc của con người về số phận và sự tồn tại bản thể. Triết học hiện sinh ý thức rõ được sự phi lý, ngẫu nhiên và giới hạn, kết cục bi đát của kiếp người: dù thế nào con người cũng đi đến cái chết, dù muốn hay không kiếp sống con người cũng là một hành trình. “Triết học hiện sinh là triết dạy ta suy nghĩ về thân phận làm người. Văn của triết hiện sinh là văn mô tả - đôi khi tả chân quá nhưng chủ ý của họ không phải gì khác cho rằng vạch cho ta thấy vẻ buồn nôn của con người sống tầm thường, hòng thức tỉnh con người trời dậy, bỏ cách sống của vật thể để khai mạc một đời sống nhân vị, nhân vị cao cả của con người tự do” (Trần Thái Đình, 2018, trang 36). Triết hiện sinh chủ trương: anh không chọn được sự sinh ra và không thể thoát khỏi cái chết nhưng anh chọn được cách sống và chết, và cách sống có ý nghĩa nhất là sống và chết độc đáo như chính mình là thể; cũng vì thế mà hành trình sống của con người là hành trình cô đơn từ trong bản chất.

Qua việc phân tích bối cảnh lịch sử, chính trị, xã hội và văn hóa, chúng ta thấy rõ rằng bối cảnh chiến tranh và những xung đột chính trị xã hội đã tạo điều kiện thuận lợi cho sự phát triển của triết học hiện sinh. Đồng thời, những phạm trù cơ bản của chủ nghĩa hiện sinh như: *hư vô, tự do, cái chết, ưu tư, cô đơn, nổi loạn, ...* đã phản ánh sâu sắc những trải nghiệm bi kịch của con người miền Nam giai đoạn 1965 - 1975. Trên cơ sở đó, luận án tổ chức sáu phạm trù được lựa chọn thành hai tầng có quan hệ thống nhất và bổ sung cho nhau. Tầng bản thể luận gồm *hư vô, tự do và cái chết*, tập trung lý giải những vấn đề nền tảng của tồn tại người: sự hữu hạn, tính bất định, khủng hoảng ý nghĩa và khả năng tự lựa chọn của con người trước tồn tại. Tầng biểu hiện thẩm mỹ gồm *ưu tư, cô đơn và nổi loạn*, tập trung nhận diện những trạng thái tinh thần, ý thức và phương thức ứng xử của chủ thể trước những vấn đề bản thể

luận ấy. Sự phân tầng này không nhằm tách biệt các phạm trù thành những đơn vị độc lập, mà tạo nên một trật tự phân tích từ chiều sâu bản thể đến trải nghiệm và biểu hiện của chủ thể trữ tình, qua đó làm rõ cách những vấn đề của tư tưởng hiện sinh được chuyển hóa thành cảm thức và hình thức nghệ thuật trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975.

1.3. Khái quát tình hình nghiên cứu chủ nghĩa hiện sinh ở miền Nam 1965 - 1975

Trong bối cảnh lịch sử và văn hóa đặc thù của Việt Nam giữa thế kỷ XX, chủ nghĩa hiện sinh đã du nhập và trở thành một trong những trào lưu tư tưởng có ảnh hưởng mạnh mẽ đến đời sống văn học, đặc biệt là tại miền Nam. Sự phân hóa về tư tưởng và chính trị sau năm 1954 đã tạo điều kiện cho các khuynh hướng văn hóa phương Tây, trong đó có chủ nghĩa hiện sinh, thâm nhập và phát triển tại Việt Nam. Bắt nguồn từ triết học nhân bản và lý luận về tự do của con người, chủ nghĩa hiện sinh không chỉ là một hiện tượng triết học mà còn len lỏi vào các sáng tác văn học, nghệ thuật, trở thành một yếu tố quan trọng trong đời sống văn nghệ. Chương này sẽ điểu lại tình hình nghiên cứu chủ nghĩa hiện sinh trên cả hai bình diện: lý thuyết và ứng dụng trong văn học, từ đó phác họa bức tranh tổng quan về ảnh hưởng của triết học hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975.

1.3.1. Tình hình nghiên cứu chủ nghĩa hiện sinh trên bình diện lý thuyết và ứng dụng

1.3.1.1. Nghiên cứu chủ nghĩa hiện sinh trên bình diện lý thuyết

Chủ nghĩa hiện sinh, từ khi hình thành và phát triển ở phương Tây, đã trở thành một trong những khuynh hướng triết học có ảnh hưởng sâu rộng đến đời sống tư tưởng và văn học thế kỷ XX. Tại miền Nam Việt Nam, quá trình tiếp nhận chủ nghĩa hiện sinh diễn ra tương đối sớm, có thể truy nguyên từ giai đoạn 1954 - 1964, gắn với những biến động lịch sử - xã hội sau Hiệp định Geneve và sự mở rộng giao lưu học thuật với phương Tây. Trong giai đoạn này, chủ nghĩa hiện sinh bước đầu được giới trí thức miền Nam tiếp cận thông qua dịch thuật, giới thiệu và diễn giải các văn bản triết học - văn học châu Âu, đặt nền móng cho sự lan tỏa mạnh mẽ của khuynh hướng tư tưởng này ở những năm tiếp theo.

Từ sau năm 1965, trong bối cảnh chiến tranh leo thang và khủng hoảng tinh thần lan rộng trong đời sống đô thị, chủ nghĩa hiện sinh không chỉ được tiếp nhận như một hệ thống triết lý mà còn trở thành đối tượng luận bàn học thuật có chiều sâu, đồng thời được vận dụng linh hoạt trong nghiên cứu văn học, nghệ thuật và giáo dục. Sự phát triển này thể hiện rõ qua hàng loạt công trình nghiên cứu, dịch thuật của các học giả miền Nam, góp phần giúp độc giả trong nước tiếp cận trực tiếp với những tư tưởng cốt lõi của triết học hiện sinh. Một số công trình nghiên cứu tiêu biểu về triết học hiện sinh có thể kể đến 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); *Heidegger trước sự phá sản của tư tưởng Tây phương; Đây là con đường tư tưởng? hay con đường triết lý từ Kant đến Heidegger* của Lê Tôn Nghiêm (1970); *Từ chủ nghĩa hiện sinh tới thuyết cấu trúc* của Trần Thiện Đạo (1970); *Mổ xẻ nhà văn hiện sinh Jean - Paul Sartre* của Nguyễn Quang Lục (1970); *Những chủ đề triết học hiện sinh* của E. Mounier, Thụ nhân dịch (1970); *Cuộc phiêu lưu tư tưởng văn học Âu Châu thế kỉ XX* của R.M. Albérès -Vũ Đình Lưu dịch (1971); *Martin Heidegger - Hữu thể và thời gian*, Lê Tôn Nghiêm giới thiệu, Trần công Tiến dịch (1973); *Triết lý là gì?* của Martin Heidegger, Phạm Công Thiện dịch (1974) ...

Khảo cứu về triết học hiện sinh trước 1975, chúng tôi đặc biệt chú ý đến công trình *Triết học hiện sinh* (1967) của Trần Thái Đình ra mắt độc giả vào những năm 60 của thế kỉ trước vẫn “được xem là một công trình chuẩn mực, đầy đủ và gần như bao quát nhất về triết học hiện sinh” (Trần Thị Nhật Thu, 2016, trang 6). Công trình này cung cấp cho người đọc góc nhìn toàn cảnh về bản chất, sự thành hình và những chặng đường của triết học hiện sinh qua các triết gia hiện sinh tiêu biểu như: S. Kierkegaard, F. Nietzsche, Husserl, K. Jaspers, G. Marcel, J. P. Sartre và M. Heidegger.

Năm 1969, trong *Hiện tượng luận về hiện sinh*, tác giả Lê Thành Trị nêu một góc nhìn có tính khẳng định về triết học hiện sinh: “Không riêng gì ở Việt Nam mà hầu như khắp nơi trên thế giới, hai chữ hiện sinh thường được hiểu như là một lối sống

kỳ dị, đam mê, buông trôi, thác loạn, bất chấp dư luận và đạo đức. Nhưng nếu hiện sinh chỉ có thể thôi thì dư luận quả đã không mấy bất công đối với những tên tuổi đã trực tiếp hay gián tiếp khai sinh ra phong trào hiện sinh, mà chúng tôi cũng đã không mấy được khuyến khích cố gắng để có thể gửi đến quý liệt vị cuốn lược khảo này. Thực vậy, hiện sinh trước hết là một triết lý, triết lý của những cá nhân lỗi lạc ở thế kỉ hai mươi đã từng suy tư từ trong cuộc sống bản thân cũng như của đồng loại” (Lê Thành Trị, 1969, trang 2).

Cũng năm 1969, Lê Tôn Nghiêm với hai công trình *Heidegger trước sự phá sản của tư tưởng Tây phương*; *Đâu là căn nguyên tư tưởng hay con đường triết lý từ Kant đến Heidegger* đã trình bày những tư tưởng triết học của Heidegger góp phần đổi mới nền triết học phương Tây hiện đại. Đặc biệt trong *Những vấn đề triết học hiện đại* (1971), Lê Tôn Nghiêm dành một chương viết về *Phong trào hiện sinh với xã hội học*, trong đó, ông trình bày chủ nghĩa hiện sinh gắn với lý thuyết xã hội học của Max Weber. Lê Tôn Nghiêm đã dành những lời lẽ nồng nhiệt cho hai ông tổ của triết học hiện sinh: “Kierkegaard và Nietzsche bằng hoàng kinh sợ khi chứng kiến rõ ràng rằng nhân loại đang lặn xuống hố thẳm và hai ông đã cố gắng đánh thức thế giới đang ngủ say. Họ là những nhân vật tối cần cho chúng ta có thể thực hiện được những kinh nghiệm quyết liệt. Hiện giờ họ vẫn chưa đạt được mục tiêu của họ là đánh thức nhân loại dậy” (Lê Tôn Nghiêm, 1971, trang 158).

Bàn về khái niệm hiện sinh, Trần Thiện Đạo trong công trình *Từ chủ nghĩa hiện sinh tới thuyết cấu trúc* đã viết: “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 cớ, không bao hàm một ý nghĩa tiên nghiệm nào và không được biện minh bởi một bản chất có sẵn nào” (Trần Thiện Đạo, 2008, trang 30). Tác giả đã đưa ra quan niệm hiện sinh một cách ngắn gọn, dễ hiểu nhất về con người như một thực thể tự do, luôn vận động, hành động, từ đó xác nhận bản chất con người.

Tam Ích trong giai đoạn trước 1954, khi nhìn nhận tư tưởng triết học hiện sinh cho rằng: “Sartre đề ra những nhân vật mục nát như những cây ma, cằn cỗi như tre

già, trụy lạc, trác táng, hư hỏng, chán nản, hoảng hốt; những nhân vật con đẻ của sinh mệnh chủ nghĩa là những nhân vật của xã hội chết” (Phan Kim Thịnh, 1972). Trong những năm 1960, có điều kiện đọc kỹ Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, ông đã nhận thức lại và viết hẳn một cuốn sách về hai tác gia quan trọng của chủ nghĩa hiện sinh: *Sartre và Heidegger trên thảm xanh* (1969), trong đó ông tỏ ra tâm đắc với hiện tượng luận của Husserl và Heidegger như một nỗ lực tìm con đường thứ ba trong triết học.

Nguyễn Văn Trung là một trong những người tiên phong trong nghiên cứu thuyết hiện sinh ở miền Nam. “Bạn đọc miền Nam làm quen với những khái niệm *vong thân, dẫn thân, chọn lựa, an tâm, nguy tín, ...* một phần là nhờ những cuốn sách nhập môn triết học của Nguyễn Văn Trung” (Lã Nguyên, 2020, trang 362). Ông được xem là nhịp cầu nối đưa chủ nghĩa hiện sinh vào xã hội miền Nam và đến gần hơn với tầng lớp trí thức, văn nghệ sĩ. Ông viết: “Sartre khao khát tìm ra một triết học đem đến cho cuộc đời tôi trước mặt một ý nghĩa đích thực. Nói cách khác Sartre là một cái gì quan trọng cần thiết, gắn liền với đời sống, không phải là một thứ đấu võ lý luận hay suy tưởng trừu tượng” (Nguyễn Văn Trung, 1968, trang 32). Qua đó, Nguyễn Văn Trung chủ yếu nhìn nhận triết học hiện sinh như một triết lý sống, một lẽ sống, một quan niệm sống, một thái độ sống của con người trước cuộc đời. Ông đã trình bày ảnh hưởng của Sartre trong phong trào cách mạng thế giới, đặc biệt là ảnh hưởng ở phương diện lý luận về văn học, nghệ thuật và những tác động mạnh mẽ triết thuyết hiện sinh của Sartre khi du nhập vào Việt Nam trước năm 1975.

Sau năm 1975, nghiên cứu triết học hiện sinh ở Việt Nam vẫn tiếp diễn theo xu hướng kế thừa và phát huy dưới góc nhìn nhân văn. Một số bài viết công trình, nghiên cứu lý thuyết chủ nghĩa hiện sinh tiêu biểu như: *Mấy trào lưu triết học phương Tây* của Phạm Minh Lăng (1988); *Một số học thuyết triết học phương Tây hiện đại* của Nguyễn Hào Hải (2001), *Triết học phương Tây hiện đại* của Lưu Phóng Đồng (2004), cùng một số công trình dịch thuật khác như: *Tìm hiểu chủ nghĩa hiện sinh* của R. Campbell do Nguyễn Văn Tạo dịch (2006), *Chủ nghĩa hiện sinh - Dẫn luận ngắn*

của Thomas Flynn do Đinh Hồng Phúc Dịch (2018); *Thuyết hiện sinh là một thuyết nhân bản* của Jean-Paul Sartre do Đinh Hồng Phúc dịch (2018) ...

Năm 1988, trong công trình *Mấy trào lưu triết học phương Tây*, Phạm Minh Lăng cho rằng “mặc dù triết lý hiện sinh đến với miền Nam Việt Nam khá muộn nhưng không khí hiện sinh có lúc còn nồng nhiệt hơn nhiều nước phương Tây” (Phạm Minh Lăng, 1988). Trong công trình *Thuyết hiện sinh là một thuyết nhân bản* của Jean-Paul Sartre, dịch giả Thụ Nhân đã thể hiện trung thành những lời biện luận của J. P. Sartre dành cho chủ nghĩa hiện sinh, rằng thuyết hiện sinh là một chủ thuyết yêu đời: thuyết hiện sinh không mang tư tưởng vô vi vì nó định nghĩa con người bằng hành động của chính họ; thuyết hiện sinh không hề bi quan vì nó khẳng định vận mệnh của con người nằm trong tay của con người, rằng con người chỉ có thể hi vọng vào hành động của chính mình.

Từ những nghiên cứu lý thuyết đã trình bày, có thể thấy rằng chủ nghĩa hiện sinh tập trung vào con người như một thực thể cá vị, tồn tại với những lựa chọn, trách nhiệm và định mệnh riêng biệt. Chính từ nền tảng tư tưởng này, triết học hiện sinh không chỉ dừng lại ở phạm vi tư biện mà còn có sự tác động mạnh mẽ đến nhiều lĩnh vực khác nhau trong đời sống. Để hiểu rõ hơn về sức ảnh hưởng của chủ nghĩa hiện sinh, cần tiếp tục khảo sát cách thức mà nó được ứng dụng vào văn học, nghệ thuật, giáo dục và các diễn ngôn triết học đương thời.

1.3.1.2. Nghiên cứu chủ nghĩa hiện sinh trên bình diện ứng dụng

Trong tiến trình vận động của văn học Việt Nam thế kỷ XX, đặc biệt là văn học đô thị miền Nam giai đoạn 1954 - 1975, sự ảnh hưởng của các trào lưu và khuynh hướng tư tưởng - văn học phương Tây diễn ra mạnh mẽ và đa dạng. Trong bối cảnh đó, chủ nghĩa hiện sinh không chỉ được tiếp nhận như một hệ thống triết học mà còn nhanh chóng trở thành một khuynh hướng thẩm mỹ - tư tưởng có sức chi phối rõ rệt đối với hoạt động sáng tác và phê bình văn học, để lại dấu ấn sâu đậm trong đời sống văn nghệ đô thị miền Nam. Triết học hiện sinh là triết học về con người, triết học nhân bản. Nó tập trung nghiên cứu phương thức tồn tại của con người, cung cấp

phương pháp phân tích con người từ trạng thái xúc cảm mang tính nhân bản nên rất gần gũi với sáng tạo văn học.

Trong giai đoạn 1954 - 1964, chủ nghĩa hiện sinh bước đầu được ứng dụng vào văn học miền Nam chủ yếu thông qua những thử nghiệm mang tính cá nhân và rải rác trong sáng tác cũng như phê bình. Đây là thời kỳ giới trí thức và văn nghệ sĩ làm quen với tư tưởng hiện sinh, tiếp cận các phạm trù như hiện hữu, tự do, tha hóa, cô đơn, lưu đày ... như những công cụ gợi mở để suy tư về thân phận con người trong hoàn cảnh lịch sử - xã hội mới. Việc vận dụng triết học hiện sinh trong văn học giai đoạn này còn mang tính chất dò tìm, chưa hình thành hệ hình rõ rệt, nhưng đã đặt những viên gạch đầu tiên cho khuynh hướng phê bình và sáng tác hiện sinh sau đó. Trên lĩnh vực lý luận - phê bình, có thể kể đến một số công trình và bài viết tiêu biểu như: *Nguyễn Du trên những nẻo đường tự do* của Nguyễn Sa (1957); *Thời gian hiện sinh trong Đoạn trường tân thanh* của Lê Tuyên (1959); *Chinh phụ ngâm và tâm thức lãng mạn của kẻ lưu đày* của Lê Tuyên (1961); *Vài cảm nghĩ về tình cảnh phi lý của kẻ lưu đày* của Nguyễn Văn Trung (1963) ... Những công trình này cho thấy nỗ lực vận dụng các phạm trù hiện sinh để đọc lại văn học trung đại và hiện đại Việt Nam, từ đó mở rộng biên độ tiếp nhận và diễn giải tác phẩm.

Từ sau năm 1965, trong bối cảnh chiến tranh leo thang, khủng hoảng tinh thần và cảm thức bất an lan rộng trong đời sống đô thị miền Nam, chủ nghĩa hiện sinh được ứng dụng ngày càng sâu rộng và có hệ thống hơn trong sáng tác cũng như phê bình văn học. Khuynh hướng hiện sinh lúc này không chỉ trở thành một trào lưu tư tưởng nổi bật trong sinh hoạt văn nghệ mà còn in dấu rõ nét trong tác phẩm của nhiều nhà văn, nhà thơ như Hồ Hữu Tường, Dương Nghiễm Mậu, Thanh Tâm Tuyền, Bình Nguyên Lộc, Lê Xuyên, Doãn Quốc Sỹ, Nguyễn Mộng Giác, Nhã Ca, Mai Thảo, Nguyễn Thị Hoàng, Duyên Anh, Đinh Hùng, Bùi Giáng, Hoài Khanh, Nhật Tiến, Nguyễn Sa, Tô Thùy Yên, Nguyễn Thị Thụy Vũ, Nguyễn Minh...

Triết học hiện sinh, với tư cách là triết học về con người và mang đậm tính thần nhân bản, tập trung khảo sát phương thức tồn tại của con người trong những trạng thái xúc cảm giới hạn như lo âu, cô đơn, phi lý, lựa chọn và dấn thân, tỏ ra đặc

biệt gần gũi với sáng tạo văn học. Như Trần Hoài Anh nhận định: “Việc ra đời của hàng trăm tác phẩm chịu ảnh hưởng của triết học hiện sinh là một hiện tượng gây dư luận trong đời sống đô thị miền Nam, ảnh hưởng đến nhiều lĩnh vực văn nghệ trong đó có lý luận, phê bình. Và đây là một trong những cơ sở hình thành khuynh hướng phê bình hiện sinh trong nền lý luận, phê bình văn học ở đô thị miền Nam 1954-1975” (Trần Hoài Anh, 2014, trang 114).

Trên bình diện lý luận - phê bình giai đoạn này, có thể kể đến các công trình và bài viết tiêu biểu như: *Nguồn nước ẩn của Hồ Xuân Hương* của Đỗ Long Vân (1966); *Hàn Mặc Tử hay là hiện hữu của thơ* của Huỳnh Phan Anh (1966); *Thơ Việt Nam hiện đại* của Uyên Thao (1968); *Thi ca và thi nhân* của Cao Thế Dung (1969); *Nhà thơ hôm nay* của Nguyễn Đình Tuyên (1969); *Độc Mù khơi của Thanh Tâm Tuyên* của Trầm Tư (1970); *Dư vang nghệ thuật* của Trần Nhựt Tân (1971); *Vũ trụ thơ* của Đặng Tiến (1972); *Tính chất bí ẩn trong thi ca Tản Đà* của Nguyễn Thiên Thụ (1974); *Chiến tranh, tình yêu và hoài niệm trong truyện ngắn Võ Hồng* của Tuệ Sỹ (1974)... Các công trình này cho thấy sự vận dụng ngày càng ý thức và nhất quán các phạm trù hiện sinh trong việc lý giải thế giới nghệ thuật, cái tôi sáng tạo và cảm thức tồn tại của con người trong văn học miền Nam.

Năm 1957, Nguyên Sa trong bài viết *Nguyễn Du trên những nẻo đường tự do* đã đưa ra quan điểm *định mệnh* trong *Truyện Kiều*. Dưới góc nhìn của tư tưởng hiện sinh, Nguyên Sa cho rằng “chính Kiều đã lựa chọn định mệnh” (Nguyên Sa, số 12/1957, trang 52). Nghĩa là không có thuyết *định mệnh* trong hoàn cảnh của Thúy Kiều mà cuộc đời Thúy Kiều do chính Thúy Kiều lựa chọn, “tự do của Thúy Kiều đã đẻ ra định mệnh” (Nguyên Sa, số 12/1957, trang 52). Góc nhìn của Nguyên Sa là minh chứng rõ ràng nhất cho khuynh hướng tiếp nhận văn học dưới ánh sáng của chủ nghĩa hiện sinh, đã đem đến sự cảm thụ văn chương một cách mới mẻ, độc đáo. “*Hiện đại hóa* tư tưởng Nguyễn Du trong *Truyện Kiều*, đồng thời cũng *lạ hóa* cách nhìn và suy nghĩ vốn đã quen thuộc của người đọc về *Truyện Kiều*” (Trần Hoài Anh, 2012, trang 118).

Nếu như Uyên Thao trong *Thơ Việt Nam hiện đại* nghiên cứu về tâm thức hiện sinh trong phong trào *Thơ Mới* những năm 1932 - 1945 cho rằng các sáng tác của nhà *Thơ Mới* “giấy giữa trong vũng lầy của tình cảm cá nhân” (Uyên Thao, 1968) thì Lê Tuyên đã vận dụng lý thuyết hiện sinh để soi sáng thế giới cô đơn của con người Trung đại qua công trình *Chinh phụ ngâm và tâm thức lãng mạn của kẻ lưu đày*.

“Tâm thức lãng mạn là một tâm thức không chịu nổi cô đơn, vì cô đơn làm bằng nhơ thương vấy phủ. Con người cô đơn không phải vì không có một cái gì, mà chính đang có một cái gì giam cầm mình lại trong những giới hạn của tâm hồn, mà mình thấy cần phải thoát qua, vượt qua, bằng cách kêu lên rằng tôi cô đơn quá! Tiếng kêu cô đơn ấy sẽ biểu hiện được những trạng thái tâm hồn kế tiếp, và những trạng thái tâm hồn ấy sẽ lần lượt giải tỏa được ý nghĩa cô đơn: “*Vì chàng, lệ thiếp nhỏ đôi/Vì chàng thân thiếp lẻ loi một bề*. Cái cô đơn của con người đang có một lý do và đang muốn thành thật được nói ra trong cuộc đời này với tha nhân, cho nên tâm thức lãng mạn là một tâm thức đi đến tha nhân chứ không phải là một tâm hồn khép kín ở trước cuộc đời. Cái nhìn về cuộc đời của tâm thức lãng mạn là một cái nhìn liên kết, một cái nhìn mơ về. Vì thế cái cô đơn lãng mạn không phải là một cô đơn vắng lạnh, mà chính là một cô đơn hàm chứa sự sống ở trong: “*Những mong cá nước sum vầy...*” (Lê Tuyên, 1961).

Năm 1966, Đỗ Long Vân với công trình *Nguồn nước ẩn của Hồ Xuân Hương*, đã có sự khám phá mới mẻ, nhân văn giá trị thơ Hồ Xuân Hương dưới góc nhìn của triết học hiện sinh. Hình ảnh của một Hồ Xuân Hương gần gũi hơn với thân phận con người thời đại: yếm thế, nổi loạn, bạo động nhưng hoàn toàn bất lực trước một trật tự của thế giới trông rộng, giả tạo, không có thực. Ông viết:

Ấy là thế giới của một người đã từ chối tất cả những cảm dỗ ngoài mặt của thế giới dễ, không chờ gì ở thế giới nữa, nhận sống đến cùng cái nghèo căn bản của thế giới. Và thế giới dễ người ta đứng treó như sắp đổ giữa một con đường cần và sai lệch, cheo leo trên một cái vực tuyệt vời. Không còn gì cho người ta nữa! Không còn gì ngoài cái vực ấy, không còn gì ngoài một miếng đất tro xương và, ở giữa, ba ngác thế cây hình uốn éo, như một lời mai mỉa cuối cùng. Như một dòng nước hoá đá. Tất cả đều nhắc người ta rằng, người ta đang ở trong xứ của cái chết và tất cả trên thế

giới vô phúc này, đều dẫn đến chân không. Nhưng khi đã thắng những thương tiếc hão, người ta nhận cái chân không của tất cả, thì ngần ấy lý do để người ta tuyệt vọng cũng là ngần ấy cơ để người ta vui. Và người ta có thể thành thực ca rằng thú vui quên cả niềm lo cũ ... Quên thì quên! Quên sao được sự quên ấy. Và nếu cái vui của Hồ Xuân Hương giờ không còn là cái vui giả tạo của nhạo báng thì nó cũng không là cái vui của con người tự nhiên. Ấy là cái vui cần của tuyệt vọng. Một cái vui cướp lại trên nghìn nỗi lo xưa (Đỗ Long Vân, 2018, trang 85-86).

Huỳnh Phan Anh với bài viết *Hàn Mặc Tử hay là hiện hữu của thơ*, tác giả đi giải mã cảm thức hiện sinh về cái chết trong thơ Hàn Mặc Tử: “Trong ám ảnh của cái chết, trong thôi thúc của thời gian, trong khả hữu của hư vô toàn diện, đâu là cơ hội sau cùng của thi sĩ? Đâu là sự cứu rỗi cho phần số hạn hữu? Phải chăng đó là niềm tin ở một đấng? Phải chăng đó là phút huy hoàng mãnh liệt và đầy ắp? Phải chăng đó là sự kêu đòi hay nguyện cầu vô vọng? Có thể nhà thơ đã không từ chối một cơ hội nào xảy tới. Không cơ hội nào gọi là sau cùng. Không sự cứu rỗi nào gọi là duy nhất. Hàng trăm hàng ngàn vũ trụ hãy còn chưa đủ cho thi sĩ sống kịp đời mình” (Huỳnh Phan Anh, 1966).

Đến năm 1969, Nguyễn Đình Tuyển trong cuốn *Nhà văn hôm nay*, đã nhận xét về cái chết trong thơ Đinh Hùng: *Một nửa thịt xương hòa biển khơi/ Tiếng anh bừng 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 Tuyển, 1969, trang 109). Có thể nói Đinh Hùng luôn ám ảnh về cái chết nghĩa là lúc nhà thơ ý thức rõ nhất về sự tồn tại, hiện hữu của cá thể trước thế giới.

Cũng trong công trình *Các nhà văn hôm nay*, Nguyễn Đình Tuyển nhận xét tư tưởng hiện sinh tự do tuyệt đối của tác giả tập thơ *Những bài tình đầu* (1962): “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 Tuyền, 1969, trang 180).

Năm 1971, trong công trình *Dư vang nghệ thuật*, Trần Nhựt Tân với bài viết *Đi tìm tâm thức ca dao trên trục tọa độ không thời*, tác giả đã nhận định nỗi niềm hiện sinh bơ vơ trong tâm thức của ca dao: “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 Nhựt Tân, 1971, trang 285). Theo Trần Nhựt Tân mọi sự hiện hữu của con người đều nằm trên trục thời gian và không gian, đó là sự hiện hữu của nhân vị trong trường thiên của vũ trụ bao la. Quan niệm của ông rất gần gũi với hiện sinh trong quan hệ tồn tại và bản chất con người, trong sự sống, sự dần thân.

Cũng trong công trình *Dư vang nghệ thuật*, Trần Nhựt Tân viết bài *Đêm và biện chứng vĩnh cửu trong thơ Nguyên Sa*, ông cũng đưa ý niệm về thời gian hiện sinh: “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 thẩm 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 ám 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 Nhựt Tân, 1971, trang 214-215). Vì thế chính sự ám ảnh tâm thức cô đơn và bơ vơ hình thành dòng chảy sáng tạo trong thơ Nguyên Sa.

Vậy có thể khẳng định, khuynh hướng nghiên cứu văn học dưới ánh sáng nhân văn của tư tưởng hiện sinh đã hình thành, định hình rõ ràng trong văn học miền Nam trước 1975. Chủ nghĩa hiện sinh đã ảnh hưởng sâu sắc đến sáng tác cũng như lý luận, phê bình văn học miền Nam. Thuyết hiện sinh đã trở thành một phương pháp nghiên cứu có khả năng khám phá những giá trị mới mẻ cho tác phẩm văn chương, đem đến

cho đời sống văn học thêm sự phong phú, đa dạng, đồng thời cũng tạo đà tiếp bước cho văn học giai đoạn sau phát triển. Đặt trong tương quan đối sánh, các hướng nghiên cứu trên tuy khác nhau về đối tượng nhưng đều gặp gỡ ở việc xem cảm thức hiện sinh (cô đơn, phi lý, hư vô, cái chết) như một phạm trù hữu hiệu để cắt nghĩa tâm thế con người trong văn chương. Tuy nhiên, nếu Lê Tuyên và Uyên Thao chủ yếu vận dụng khái niệm hiện sinh để diễn giải các hiện tượng văn học có trước, thì Đỗ Long Vân, Huỳnh Phan Anh và Trần Nhật Tân đã bước đầu gắn phạm trù này với các đối tượng đương đại, tiệm cận hướng nghiên cứu của luận án. Dẫu vậy, các công trình vẫn chủ yếu dừng ở bài viết, tiểu luận hoặc phê bình từng tác giả, tác phẩm, chưa khảo sát một cách hệ thống cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 với đầy đủ các phạm trù và phương thức biểu hiện. Đây chính là khoảng trống học thuật mà luận án hướng đến giải quyết.

1.3.2. Tình hình nghiên cứu cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975

Thơ miền Nam 1965 - 1975 phát triển trong thời đại đầy biến cố, xung đột chính trị, tôn giáo, phủ mờ bởi khói lửa của chiến tranh. Vì thế, thơ đô thị miền Nam giai đoạn này ít nhiều mang tâm thức của cả một thế hệ về thân phận con người nhỏ bé trước cái chết thảm khốc, phi lý trong guồng máy bạo lực. Mà ở đó con người đổ vỡ niềm tin, con người hoài nghi, con người cô đơn trong hoài niệm. “Thế hệ này mở hai con mắt trắng dã lạnh lùng khô khốc nhìn vào cuộc đời, khiến cho cuộc đời tự thấy trống trơn, tro trên. Cuộc đời khốn khổ, thẹn thùng, co rúm lại. Tội nghiệp” (Võ Phiến, 2006, trang 138). Chính từ nền hiện thực đó, cảm thức hiện sinh mang tính thế hệ đã hình thành, chi phối mạnh mẽ thế giới quan, giọng điệu và hình tượng thơ, đặt con người vào trạng thái hoài nghi, cô đơn, ưu tư và tự vấn không ngừng về ý nghĩa tồn tại. Tình hình nghiên cứu cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 vì thế cũng vận động song hành với lịch sử văn học, chịu tác động trực tiếp từ điều kiện chính trị - xã hội và sự biến đổi trong tư duy tiếp nhận. Có thể phân chia tương đối thành ba chặng: nghiên cứu trước năm 1975; nghiên cứu trong nước sau năm 1975; và nghiên cứu ở hải ngoại, mỗi giai đoạn mang những đặc điểm tiếp cận và diễn giải khác nhau.

1.3.2.1. Trước năm 1975

Trước năm 1975, việc nghiên cứu và tiếp nhận thơ đô thị miền Nam, trong đó hàm chứa rõ nét cảm thức hiện sinh, chủ yếu diễn ra ngay trong lòng đời sống văn nghệ đô thị, gắn liền với hoạt động sáng tác, phê bình và đối thoại học thuật đương thời. Các công trình phê bình giai đoạn này phần lớn thông qua trực cảm nghệ sĩ và cảm quan triết mỹ, đã nhận diện được chiều sâu suy tưởng, nỗi ám ảnh về hiện hữu, tự do, cô đơn và phi lý trong thơ. Những cách đọc này mang đậm dấu ấn của phê bình nghệ sĩ, phê bình ấn tượng và phê bình triết học, vừa phản ánh tinh thần thời đại, vừa cho thấy sự tương thông sâu sắc giữa chủ thể phê bình và thế giới nội tâm của các nhà thơ đô thị miền Nam. Đây chính là nền tảng ban đầu cho việc hình thành diễn ngôn phê bình hiện sinh trong văn học miền Nam trước 1975. Tiêu biểu là các công trình: *Văn học hiện đại: thi ca và thi nhân* của Cao Thế Dung (1968); *Thi ca Việt Nam hiện đại* của Trần Tuấn Kiệt (Nxb Khai Trí, 1968); *Đi vào cõi thơ* của Bùi Giáng (Nxb Ca Dao, 1969); *Thơ Việt Nam hiện đại* của Uyên Thao (Nxb Hồng Lĩnh, 1969); *Những nhà thơ hôm nay* của Nguyễn Đình Tuyền (Nxb Sài Gòn, 1969); *Mười khuôn mặt văn nghệ* của Tạ Tỵ (Nxb Kim Lai Ấn Quán, 1970); *Mười khuôn mặt văn nghệ hôm nay* của Tạ Tỵ (Nxb Lá Bối, 1971); *Vũ trụ thơ* của Đặng Tiến (Nxb Giao Điểm, 1972) ...

Năm 1969, Bùi Giáng với lối phê bình nghệ sĩ, đầy trực cảm của một hồn thơ đồng điệu với các nhà thơ đô thị miền Nam cùng thời, trong *Đi vào cõi thơ*, ông đã viết: “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 đồn ngộ. Người ta không biết đâu bờ bến để phân tích. Không còn chủ nghĩa. Không còn lập trường. Chỉ còn một niềm phiêu dật hồn nhiên tự phóng nhiệm hòa vào cây cỏ, nước mây, là môi trường riêng tây của thi sĩ” (Bùi Giáng, 1969, trang 100). Từ những lời phê bình của Bùi Giáng ta có thể

thấy thế giới thơ của các nhà thơ đô thị miền Nam là một thế giới *diễm ảo*, vượt ra ngoài mọi ràng buộc và buông hồn phiêu bạt với trần gian.

Trong công trình *Thơ Việt Nam hiện đại*, Uyên Thao đã nhận định: “Hợp với Hoàng Trúc Ly, Tô Thùy Yên, Nguyên Sa, Chế Vũ, Quách Thoại đã thành lập một bộ *ngũ cường* của thi đàn Việt Nam hiện đại. Bộ năm này đã phản ánh 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 (Nguyên 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” (Uyen Thao, 1968, trang 448-450). Với Uyên Thao, thơ đô thị miền Nam còn là những cảnh thê lương, ảm 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” (Uyen Thao, 1968, trang 450).

Năm 1970, trong công trình *Mười khuôn mặt văn nghệ*, Tạ Tỵ đọc thơ Nguyên Sa mà cảm tưởng như được thấy những ý nghĩ thầm kín của hồn mình. Ông đồng cảm, say đắm trước dung nhan diễm tuyệt của hồn thơ Nguyên Sa: “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 quần quít vòng tay, với dịu hiền hơi thở” (Tạ Tỵ, 1970, trang 253). Qua đó, Tạ Tỵ nhận định giá trị của 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 Tỵ, 1970, trang 258).

Năm 1972, Tạ Tỵ tiếp tục ra mắt bạn đọc tác phẩm *Mười khuôn mặt văn nghệ hôm nay*. Qua đó, tác giả nhận định chung về mười văn nghệ sĩ, trong đó có các nhà thơ đô thị miền Nam: “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, trang 4). Tạ Ty đã vẽ lên chân dung một Bùi Giáng: “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, trang 593).

Nhìn chung các bài viết nghiên cứu, phê bình thơ đô thị miền Nam trước năm 1975 của Bùi Giáng, Uyên Thao, Tạ Ty... đều nhận định vẻ đẹp thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 mang những gương mặt riêng, độc đáo nhưng có chung niềm suy tưởng, băn khoăn về lẽ sống ở đời: “Họ say sưa hay cực nhọc cũng được, trong việc tìm lối thoát cho bản thân, cho đồng đội và cho xã hội. Nhìn vào những kinh nghiệm bản thân, những hình tượng sống đã đi vào trong tâm tưởng vào tiềm thức từ thuở nào. Sự quay trở lại ấy để đối diện với chính mình, đã khơi nguồn cho thơ họ” (Uyên Thao, 1968, trang 451).

1.3.2.2. Sau năm 1975 ở trong nước

Sau năm 1975, đặc biệt từ sau công cuộc đổi mới năm 1986, thơ đô thị miền Nam nói riêng và văn học miền Nam 1954 - 1975 nói chung dần được nhìn nhận lại trong một bối cảnh học thuật cởi mở hơn. Việc nghiên cứu thơ đô thị miền Nam lúc này không chỉ mang ý nghĩa phục hồi giá trị văn học mà còn phản ánh sự chuyển biến trong tư duy lý luận - phê bình, với xu hướng tiếp cận đa chiều và ứng dụng các học thuyết phương Tây, trong đó có chủ nghĩa hiện sinh. Ở giai đoạn này, cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam bắt đầu được nhận diện rõ hơn như một đặc điểm tư tưởng - thẩm mỹ, gắn với thân phận con người trong chiến tranh, với nỗi lo âu hiện sinh, ý thức về cái chết, tự do... Các công trình nghiên cứu không chỉ dừng lại ở việc giới thiệu tác giả, tác phẩm mà còn từng bước đi sâu lý giải chiều sâu triết mỹ và giá trị nhân văn của thơ. Tiêu biểu là các công trình: *Lý luận phê bình văn học đô thị miền Nam 1954 - 1975* của Trần Hoài Anh (2009); *Thơ quan niệm và cảm nhận* của

Trần Hoài Anh (2010); *22 tản mạn* của Võ Chân Cửu (2013); Huỳnh Như Phương với *Đọc lại Giữ thơm quê mẹ* (2014); *Toàn cảnh thơ Việt Nam 1945 - 1975* của Nguyễn Bá Thành (2019); *Đi tìm mỹ cảm văn chương* của Trần Hoài Anh (2020) ...

Năm 2013 trong tập tạp văn *22 tản mạn*, nhà thơ Võ Chân Cửu đã tái hiện chân dung nhiều gương mặt thi sĩ miền Nam trước năm 1975. Ông viết: “Trong những năm thập niên đầu của văn học miền Nam, có thể nói: cùng với Bùi Giáng (với *Mưa nguồn, Lá hoa côn*), thì Hoài Khanh chính là người giữ cho tâm hồn lục bát sống mãi với nhịp thời gian” (Võ Chân Cửu, 2013, trang 116). Có thể nhận thấy thơ lục bát của Hoài Khanh, Cung Trầm Tưởng trong văn học miền Nam mang một vẻ đẹp riêng, vẫn nằm trong mạch nguồn của thơ ca dân tộc nhưng thấm đượm tinh thần thời đại, đặc biệt là niềm khắc khoải về thân phận, về sự mong manh của kiếp người trước những đổi thay, va đập của thời cuộc.

Năm 2014, Huỳnh Như Phương trong bài *Đọc lại Giữ thơm quê mẹ*, đã nhận định các nhà thơ tiêu biểu thời bấy giờ như: Bùi Giáng, Trụ Vũ, Nhất Hạnh, Nguyễn Đức Sơn, Kim Tuấn, Trần Tuấn Kiệt, Phạm Công Thiện, Hà Nguyên Thạch, Nguyễn Phan Thịnh, Viên Linh, Chinh Văn, Thành Tôn, Thi Vũ, Luân Hoán, Thái Tú Hạp, Thái Luân, Hoài Khanh. “Nhiều bài thơ trong số đó về sau được chọn và tập hợp trong *Tuyển tập thơ Giữ thơm quê mẹ*, được xem như “một vườn hoa thơ bị vùi dập vì giông bão chiến họa trên lòng đất mẹ Việt Nam nhưng vẫn vươn lên khoe sắc, một tổng hợp tiếng nói về quyền sống, về tình yêu thương” (Tập san Quán Văn số 26, 2014, trang 104).

Nhìn chung, các nghiên cứu về thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 trong nước sau năm 1975, đặc biệt từ sau Đổi mới 1986, đã đánh dấu một bước chuyển quan trọng trong tư duy tiếp nhận và đánh giá văn học. Từ chỗ dè dặt, phiến diện, việc nghiên cứu dần trở nên cởi mở, khách quan và khoa học hơn, góp phần phục hồi và khẳng định những giá trị tư tưởng - thẩm mỹ của thơ đô thị miền Nam trong tiến trình văn học Việt Nam hiện đại. Trong dòng vận động ấy, cảm thức hiện sinh bắt đầu được nhận diện như một đặc trưng nổi bật, gắn với nỗi lo âu hiện hữu, ý thức về cái chết, tự do và thân phận con người trong hoàn cảnh lịch sử đặc biệt. Tuy nhiên, cách tiếp

cận này vẫn chủ yếu đặt trong không gian tiếp nhận nội địa, chịu sự chi phối nhất định của bối cảnh lịch sử - tư tưởng hậu chiến.

Song song với nghiên cứu trong nước, ở hải ngoại, thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 cũng được quan tâm từ những góc nhìn khác. Các nghiên cứu này gắn với kinh nghiệm lưu vong, ký ức lịch sử và ý thức bảo tồn di sản văn học miền Nam. Do khác biệt về hoàn cảnh tiếp nhận, cách nhìn và cách diễn giải cũng có những điểm riêng. Một số công trình nhấn mạnh giá trị lịch sử, văn hóa và tiếng nói của thế hệ văn nghệ sĩ miền Nam. Những cách tiếp cận ấy góp phần bổ sung các chiều kích mới cho việc nhận diện diện mạo thơ đô thị miền Nam. Đồng thời, chúng mở rộng không gian tiếp nhận và đối thoại về giá trị của dòng thơ này. Qua đó, bức tranh nghiên cứu về thơ đô thị miền Nam 1965–1975 ngày càng đa chiều và phong phú hơn.

1.3.2.3. Sau năm 1975 ở hải ngoại

Trong số các công trình nghiên cứu tiêu biểu ở hải ngoại, có thể kể đến *Văn học miền Nam tổng quan* của Võ Phiến (2006) và *Văn học miền Nam 1954 - 1975* của Nguyễn Vy Khanh (2021). Các công trình này tiếp cận thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 từ cái nhìn tổng quan, hồi cố, nhấn mạnh tính đặc thù của một nền thơ hình thành trong chiến tranh và khủng hoảng tinh thần.

Năm 2006 ở hải ngoại, Võ Phiến trong công trình *Văn học miền Nam tổng quan* đã nhìn nhận đánh giá thi ca giai đoạn 1965 - 1975 qua các sáng tác của Nguyễn Bắc Sơn, Nguyễn Đức Sơn, Thanh Tâm Tuyền, Tô Thùy Yên, Hoài Khanh ... khác hẳn giai đoạn trước, ở giai đoạn này thơ không còn lãng mạn, thơ mộng, mộng mơ của tình yêu nữa mà mang giọng điệu hục hặc, đắng cay, “thơ của một thời dằn vặt, suy tư, đau khổ” (Võ Phiến, 2006, trang 371). “Lại như thơ của Hoàng Trúc Ly, của Chế Vũ, của Hoài Khanh ... cũng lại đầy những ưu tư, hoang mang” (Võ Phiến, 2006, trang 388).

Năm 2021, Nguyễn Vy Khanh trong công trình *Văn học miền Nam 1954 - 1975*, đã viết: “Thi ca những năm trước 1954 đã tự do hơn, phóng túng hơn thơ cũ nhưng vẫn thường ở trong khuôn tể nhị, thơ mộng thì đến thời kì sau tâm tình con người giao động nhiều, mất mát thua thiệt nhiều, như bất lực trước tàn bạo của chiến

tranh và kiếp người, có những giọng thơ khinh bạc, bạt mạng cả bi quan, buồn nản” (Nguyễn Vy Khanh, 2021, trang 303). Quan sát sự vận động của thi ca miền Nam giai đoạn 1954 - 1975, Nguyễn Vy Khanh đã chỉ ra sự chuyển biến rõ nét trong tâm thế sáng tác của các nhà thơ. Nếu trước 1954, thơ ca vẫn giữ được nét thơ mộng, tế nhị dù đã có phần phóng khoáng hơn so với thơ cũ, thì đến giai đoạn sau, trong bối cảnh chiến tranh ngày càng leo thang, thơ đã trĩu nặng những suy tư hiện sinh về kiếp người, về sự bất lực trước bạo lực và mất mát. Sự giao động này không chỉ phản ánh nỗi niềm cá nhân của thi nhân mà còn là tâm thức chung của một thế hệ. Đặc biệt, những giọng thơ khinh bạc, bạt mạng mà Nguyễn Vy Khanh đề cập chính là biểu hiện của sự phản kháng, của một thái độ sống vừa hoài nghi, vừa tuyệt vọng. Trong không khí đó, thi ca miền Nam không còn dừng lại ở những xúc cảm lãng mạn đơn thuần mà đã chuyển hóa thành những diễn ngôn mang tính triết lý sâu sắc hơn. Một số cây bút tiêu biểu như Thanh Tâm Tuyền, Tô Thùy Yên, Nguyên Sa hay Bùi Giáng đã tạo nên những dòng chảy thi ca khác nhau nhưng cùng chung một đặc điểm: đối diện với thực tại bằng cái nhìn hiện sinh, đôi khi hoài nghi, đôi khi u uất, nhưng cũng có lúc lại dữ dội, bùng cháy. Chính điều này làm nên một sắc thái thơ ca miền Nam độc đáo, không chỉ phản ánh hiện thực mà còn là nơi trú ẩn của những tâm hồn bất an, những suy tư về phận người giữa bối cảnh chiến tranh đầy phi lý đối với cảm nhận của một bộ phận trí thức và nhà thơ đô thị miền Nam đương thời. Nhìn rộng hơn, sự chuyển động này còn cho thấy ảnh hưởng sâu sắc của các trào lưu triết học và văn chương phương Tây, đặc biệt là chủ nghĩa hiện sinh, vào thơ ca miền Nam giai đoạn này. Những suy tư về cô đơn, hư vô, sự phi lý của kiếp người hay khát vọng tự do hiện diện rõ rệt trong sáng tác của các nhà thơ, góp phần tạo nên một nền thi ca mang tính phản tỉnh mạnh mẽ, vừa cá nhân vừa gắn bó với vận mệnh chung của thời đại.

Có thể thấy rằng, từ điểm nhìn hồi cố và tổng quan, các công trình của Võ Phiến và Nguyễn Vy Khanh không chỉ tái hiện diện mạo thi ca miền Nam giai đoạn này mà còn làm nổi bật sự chuyển biến sâu sắc trong tâm thế sáng tác của các nhà thơ, từ cảm hứng lãng mạn, thơ mộng sang những giọng điệu đắng cay, đầy ưu tư, hoang mang. Tuy nhiên, phần lớn các nghiên cứu ở hải ngoại vẫn tiếp cận thơ đô thị

miền Nam theo hướng mô tả và đánh giá tổng quan, chú trọng khía cạnh lịch sử - xã hội và giá trị chứng tích của thi ca, hơn là đi sâu xây dựng một khung lý thuyết hệ thống về cảm thức hiện sinh như một phạm trù thẩm mỹ - tư tưởng. Việc phân tích phương thức biểu hiện của cảm thức hiện sinh trong thơ, đặc biệt ở các bình diện không gian, thời gian, giọng điệu và ngôn ngữ nghệ thuật, vẫn còn chưa được triển khai một cách chuyên sâu.

Trong bức tranh chung của tình hình nghiên cứu thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975, bên cạnh các công trình tổng quan và phê bình có tính định hướng của những học giả như Võ Phiến, Huỳnh Như Phương, Nguyễn Bá Thành, Nguyễn Vy Khanh, Trần Hoài Anh, Võ Chân Cửu..., sự xuất hiện của các luận án và luận văn chuyên sâu trong những năm gần đây cho thấy một xu hướng tiếp cận hệ thống và học thuật hơn đối với đối tượng nghiên cứu này. Các công trình thuộc loại hình nghiên cứu hàn lâm không chỉ kế thừa những nhận định nền tảng từ giới phê bình trước đó mà còn góp phần mở rộng phạm vi khảo sát, đào sâu phương diện tư tưởng, thi pháp và cảm thức nghệ thuật của thơ đô thị miền Nam trong giai đoạn 1965 - 1975. Tiêu biểu trong số đó là luận án tiến sĩ của Bùi Bích Hạnh với đề tài *Cái tôi trữ tình trong thơ trẻ Việt Nam 1965 - 1975* (Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh, 2012). Công trình đã làm rõ sự trỗi dậy của cái tôi cá nhân và tâm thức phản tỉnh trong sáng tác của thế hệ nhà thơ trưởng thành giữa chiến tranh, đồng thời chỉ ra những biểu hiện của cảm quan hiện sinh - nỗi lo âu, sự cô đơn và ý thức về sự hữu hạn của con người. Bên cạnh đó, luận án tiến sĩ của Trần Thanh Bình với đề tài *Chủ âm và thủ pháp trong thơ của các nhà thơ dân thân miền Nam giai đoạn 1954 - 1975* (Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn - Đại học Quốc gia TP. Hồ Chí Minh, 2023) đã hệ thống hóa thi pháp của dòng thơ dân thân, phân tích chủ âm tư tưởng và các thủ pháp nghệ thuật đặc trưng, qua đó góp phần nhận diện chiều sâu tinh thần phản kháng, ý thức tự do và thân phận con người trong bối cảnh thời cuộc đầy biến động.

Ngoài hai công trình tiêu biểu trên, còn có các nghiên cứu liên quan như: luận văn của Trần Hữu Vinh về *Thi pháp thơ Thanh Tâm Tuyền qua hai tập “Tôi không còn cô độc” và “Liên, đêm, mặt trời tìm thấy”* (Trường Đại học Vinh, 2012); luận

văn của Trần Thị Mỹ Hiền về *Thơ Ngô Kha trong bối cảnh văn học miền Nam 1954 - 1975* (Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn - Đại học Quốc gia TP. Hồ Chí Minh, 2015); và luận văn của Bùi Quang Khải về *Cảm thức hiện sinh trong thơ Hoài Khanh* (Trường Đại học Văn Hiến, 2022) ... Những công trình kể trên không chỉ cung cấp nền tảng tư liệu phong phú mà còn mở ra những hướng tiếp cận lý thuyết quan trọng, góp phần định vị bối cảnh học thuật và xác lập khoảng trống nghiên cứu để luận án này kế thừa và tiếp tục phát triển khi khảo sát *cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975*.

Nhìn chung, các nhà nghiên cứu, phê bình trong nước cũng như ở hải ngoại đều nhận định thơ miền Nam trước năm 1975 nói chung và thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 nói riêng, mang nặng nỗi buồn, niềm cô đơn thân phận, trong sự mặc cảm hoài nghi cùng với những khát khao, đau đớn trước cuộc đời trần thế. Tuy nhiên các công trình, bài viết nghiên cứu, phê bình trên chỉ dừng lại khám phá một số vẻ đẹp thơ đô thị miền Nam mang hơi thở, phảng phất của chủ nghĩa hiện sinh ở góc nhìn của thi pháp học, xã hội học, văn hóa học ... Hiện nay, vẫn chưa có công trình nào nghiên cứu *cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975* qua nội dung, tư tưởng cũng như nghệ thuật biểu hiện. Nên việc nghiên cứu thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 dựa trên lý thuyết chủ nghĩa hiện sinh là hướng tiếp cận khá mới mẻ, nhưng cũng đầy thách thức trong nghiên cứu văn chương.

Từ những công trình nghiên cứu trên cả bình diện lý thuyết và ứng dụng, có thể thấy rằng chủ nghĩa hiện sinh đã đóng vai trò không nhỏ trong việc định hình tư tưởng và lối tư duy văn học miền Nam Việt Nam giai đoạn 1954 - 1975. Những tác phẩm chịu ảnh hưởng của triết học hiện sinh đã góp phần làm phong phú thêm nền văn học dân tộc, phản ánh sâu sắc những trăn trở về tự do, số phận, và bản thể con người. Nghiên cứu về chủ nghĩa hiện sinh không chỉ dừng lại ở việc lý giải các triết thuyết mà còn mở ra những góc nhìn mới về sự hiện hữu của con người trong bối cảnh xã hội đầy biến động. Từ những kết quả nghiên cứu trên, chúng ta có cái nhìn toàn diện hơn về sự tiếp biến và phát triển của triết học hiện sinh tại Việt Nam, đặc biệt là những đóng góp của nó cho văn học và tư duy phê bình nghệ thuật.

Tiểu kết chương 1

Qua việc khảo cứu toàn diện các yếu tố lịch sử, xã hội, văn hóa và triết học, chương này làm rõ tính chất đặc biệt của giai đoạn văn học này, đồng thời lý giải được vì sao chủ nghĩa hiện sinh lại có khả năng cộng hưởng mạnh mẽ với tâm thế và trải nghiệm của các thi sĩ miền Nam trong bối cảnh chiến tranh và khủng hoảng niềm tin. Trước hết, bối cảnh chính trị - xã hội miền Nam từ 1965 đến 1975 là một giai đoạn đầy biến động và mâu thuẫn, không chỉ do ảnh hưởng từ chiến tranh mà còn bởi những khủng hoảng trong thiết chế xã hội và tâm lý cộng đồng. Tình trạng bất ổn chính trị, các cuộc đảo chính, phong trào phản kháng xã hội và sự can thiệp của Hoa Kỳ đã tạo nên một bầu không khí đô thị vừa ngột ngạt, vừa khơi dậy nhu cầu tự nhận thức và phản tư nơi con người. Chính trong bối cảnh ấy, các trào lưu tư tưởng phương Tây, đặc biệt là chủ nghĩa hiện sinh, đã tìm được một “mảnh đất tinh thần” phù hợp để phát triển và thể hiện ảnh hưởng rõ nét trong đời sống văn nghệ miền Nam. Bên cạnh đó, những tiền đề văn hóa - đặc biệt là sự xuất hiện và ảnh hưởng của nhóm *Sáng Tạo* với các chủ trương cách tân thi ca, cùng sự lan tỏa của các tạp chí văn nghệ như *Văn*, *Bách Khoa*, *Sáng Tạo*, *Tư Tưởng*, *Trình Bày*, ... đã góp phần tạo lập một không gian sáng tạo mang tính triết lý. Các nhà thơ đô thị, với ý thức nghệ thuật mới, đã dùng thơ như một hình thức biểu đạt nội tâm sâu sắc, từ đó tạo nên một dòng thi ca đậm chất hiện sinh: đầy ưu tư, hoài nghi, cô đơn và phản kháng. Trên phương diện lý thuyết, nghiên cứu chủ nghĩa hiện sinh qua các đại biểu như Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, Sartre, Camus ... đã cung cấp một hệ thống tư tưởng về con người như một hữu thể tự do, bị ném vào thế giới, luôn đứng trước lựa chọn và chịu trách nhiệm về sự hiện hữu của mình. Các phạm trù như *hư vô*, *tự do*, *cái chết*, *ưu tư*, *cô đơn*, *nổi loạn* ... không chỉ là những khái niệm triết học mà còn trở thành chất liệu tư tưởng trong sáng tác nghệ thuật, đặc biệt là thơ ca. Việc khảo sát triết lý hiện sinh trong chương này không nhằm lý giải văn học bằng tư tưởng khô cứng, mà nhằm kiến tạo một hệ khung lý luận để từ đó hiểu được các biểu hiện của tâm thế và cảm xúc thi nhân trong không gian đô thị miền Nam giữa thời đoạn lịch sử nhiễu nhương.

Tổng quan nghiên cứu cho thấy: chủ nghĩa hiện sinh từng hiện diện sâu rộng và được tiếp cận một cách nghiêm túc ở miền Nam trước năm 1975, không chỉ trong lĩnh vực triết học mà còn trong lý luận - phê bình và ứng dụng sáng tác văn chương. Tuy nhiên, phần lớn các công trình trước đây chủ yếu dừng lại ở việc khảo sát cá nhân hoặc tập trung vào thi pháp học, chưa có một nghiên cứu toàn diện nào đi sâu phân tích cảm thức hiện sinh như một mạch tư tưởng - cảm xúc xuyên suốt trong thơ đô thị miền Nam. Vì vậy, việc tiếp cận thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 từ góc nhìn hiện sinh không chỉ mở ra một hướng nghiên cứu mới mẻ, mà còn là một đóng góp thiết thực trong việc tái hiện bức tranh tư tưởng - nghệ thuật của văn học miền Nam Việt Nam hiện đại.

CHƯƠNG 2: CẢM THỨC HIỆN SINH TRONG THƠ ĐÔ THỊ MIỀN NAM 1965 - 1975 NHÌN TỪ PHẠM TRÙ HƯ VÔ, TỰ DO VÀ CÁI CHẾT

Theo *Từ điển Tiếng Việt*: “Cảm thức là nhận thức bằng cảm quan; nhận thức bằng cảm giác” (Hoàng Phê, 2020, trang 135). Trong trường ngữ nghĩa mở rộng, cảm thức không chỉ là một quá trình tri giác, mà còn là lớp trầm tích tinh thần đã tích tụ những kinh nghiệm tồn tại, những va chạm trực tiếp giữa chủ thể và thế giới. Cảm thức, vì vậy, chính là hình ảnh nội giới hóa của một đời sống - nơi chủ thể trữ tình không chỉ phản ánh thế giới mà còn hiện hữu trong trạng thái phản tư sâu sắc về sự hiện hữu của chính mình. Từ góc nhìn hiện sinh, cảm thức hiện sinh là trạng thái nhận thức và tri giác đặc biệt của con người khi đứng trước tính phi lý, sự trống rỗng và bất an nền tảng của tồn tại. Trong đó, *hư vô*, *tự do* và *cái chết* là ba phạm trù trung tâm tạo nên cấu trúc bản thể học của con người hiện sinh. Đây không phải là những khái niệm thuần túy siêu hình, mà là những điều kiện sống - những trải nghiệm nội tại mà con người buộc phải đối diện khi không còn hệ thống ý nghĩa tuyệt đối nào làm chỗ dựa.

Hư vô, trong quan niệm hiện sinh, không chỉ là trạng thái trống rỗng tuyệt đối mà là nền tảng triết học cho sự thức tỉnh của ý thức hiện sinh. Khi con người nhận ra rằng thế giới không bảo đảm bất kỳ chân lý nào, họ bắt đầu bước vào trạng thái khủng hoảng bản thể: chất vấn về sự tồn tại, hoài nghi về giá trị sống, và đau đớn đối mặt với sự cô độc triệt để của mình. Tuy nhiên, chính sự ý thức về *hư vô* ấy lại mở ra khả thể của *tự do* - một tự do tuyệt đối nhưng đầy nghịch lý, nơi con người không còn bị ràng buộc bởi những chân lý siêu nghiệm, mà phải tự lựa chọn và chịu trách nhiệm cho mọi hành vi, mọi định nghĩa về bản thân. Và *cái chết* - như một giới hạn không thể vượt thoát - chính là điểm đối chiếu cực hạn, buộc con người hiện sinh sống tỉnh thức từng khoảnh khắc hữu hạn của đời mình.

2.1. Cảm thức hiện sinh nhìn từ phạm trù *hư vô*

Trong bối cảnh đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, thơ ca hiện lên như một tiếng vọng của thân phận con người giữa một thế giới phi lý và hỗn độn. Dưới ánh nhìn của triết học hiện sinh, con người trong thơ không còn là chủ thể tự tại với

những niềm tin kiên định vào hệ giá trị truyền thống, mà là một thực thể cô độc, bị ném vào đời sống đầy bất trắc, nơi mọi ý nghĩa sẵn có đều sụp đổ. Sự khắc khoải hiện sinh bộc lộ qua những câu hỏi triền miên về bản thể: Con người là ai trong thế giới này? Ý nghĩa nào có thể tồn tại giữa chiến tranh, bạo lực và cái chết?

2.1.1. Con người - Một thực thể hư vô

Trong triết học hiện sinh, *hư vô* (fr. *le néant*) không chỉ đơn thuần là sự không hiện hữu hay cái chết, mà là trạng thái mà con người buộc phải đối diện khi không còn bất kỳ ý nghĩa tuyệt đối nào được định sẵn. Jean-Paul Sartre - một trong những đại biểu tiêu biểu của chủ nghĩa hiện sinh vô thần - cho rằng con người là “hữu thể của hư vô” (fr. *l'être du néant*), tồn tại trong một thế giới không có mục đích hay bản chất tiên định. Trong *L'Être et le Néant (Hiện hữu và Hư vô)*, ông viết: “Nothingness lies coiled in the heart of being - like a worm/ *Hư vô cuộn tròn trong chính trái tim của hiện hữu - như một con sâu*” (Sartre, 2002, trang 21). Từ đó, ông đi đến luận đề nổi tiếng: “Man is condemned to be free; because once thrown into the world, he is responsible for everything he does/ *Con người bị kết án phải tự do; bởi một khi đã bị ném vào thế giới, anh ta phải chịu trách nhiệm cho mọi điều mình làm*” (Sartre, 2002, trang 553). Trong thế giới không có *Thượng đế* hay chân lý phổ quát nào áp đặt sẵn, con người phải tự tạo ra ý nghĩa cho cuộc đời mình. Từ cái nhìn này, hư vô không còn là một nỗi kinh hoàng thuần túy, mà là không gian nơi con người bắt đầu ý thức về tự do và trách nhiệm hiện sinh. Martin Heidegger, trong *Sein und Zeit (Hiện hữu và Thời gian)*, cũng xem hư vô (ger. *das Nichts*) là điều kiện nền tảng để con người nhận thức chính mình như một *Dasein* - một hữu thể luôn sống giữa khả thể và cái chết, biết lo âu trước chính sự tồn tại của mình. Heidegger viết: “Anxiety reveals the nothing/ *Nỗi lo âu phơi bày cái hư vô*” (Heidegger, 1962, trang 231). Heidegger cho rằng chỉ khi con người chạm đến cảm giác lo âu tuyệt đối để rồi tách khỏi mọi quan hệ với thế giới thường nghiệm, họ mới thực sự đối diện với “hư vô hiện sinh”, nơi không còn bất kỳ giá trị hay ý nghĩa được bảo đảm. Từ ba nhà triết học hiện sinh tiêu biểu nói trên, có thể thấy rằng: hư vô trong triết học hiện sinh không phải là hủy diệt, mà là một trạng thái nền tảng, một hoàn cảnh tất yếu buộc con người phải sống có ý

thức, tự xây dựng giá trị sống cho bản thân và chấp nhận số phận hiện sinh của mình như một phần không thể né tránh của đời sống.

Nếu đặt quan niệm hư vô của triết học hiện sinh trong đối thoại với tư tưởng Phật giáo, có thể nhận thấy những điểm gặp gỡ đáng chú ý, dù xuất phát từ những nền tảng thế giới quan khác nhau. Trong quan niệm của Phật giáo: “Trong Tiểu thừa, tính *Không* nhằm nói về thể tính của con người và được sử dụng như một tính từ (s: śūnya). Đại thừa đi thêm một bước nữa, sử dụng *Không* như một danh từ (s: śūnyatā), xem *Không* là vạn sự, vạn sự là *Không*, tức mọi hiện tượng thân tâm đều không hề có tự tính (s: svabhāva)” (Chân Nguyên - Nguyễn Tường Bách, 1995, trang 207-208). Từ góc độ này, “Không” không mang ý nghĩa của sự phủ định tuyệt đối hay hư vô hóa tồn tại, mà được hiểu như trạng thái trống rỗng của tự tính, nơi mọi pháp đều vận hành theo nguyên lý vô thường, vô ngã và duyên sinh. Nói cách khác, “Không” không phải là sự tiêu giải đời sống, mà là phương diện giải phóng con người khỏi ảo tưởng về một bản ngã cố định cùng những hệ giá trị mang tính chấp trước. Tinh thần ấy được diễn đạt cô đọng trong thi kệ của Vạn Hạnh: *Thân như điện ảnh hữu hoàn vô / Vạn mộc xuân vinh, thu hựu khô* (Thị đệ tử), đã diễn tả sâu sắc ý thức về tính vô thường, về sự hiện hữu mong manh và trôi chảy của kiếp người. Ở đây, hư vô không dẫn đến tuyệt vọng, mà mở ra thái độ “nhậm vận thịnh suy vô bố úy” - chấp nhận, buông xả và an nhiên trước biến động của đời sống. Sự khác biệt căn bản nằm ở chỗ: nếu hư vô trong triết học hiện sinh thường gắn với cảm thức cô độc, lo âu và gánh nặng tự do của cá nhân, thì “không” trong Phật giáo lại hướng con người đến sự tỉnh thức và giải thoát khỏi khổ đau bằng con đường giác ngộ. Tuy vậy, cả hai đều gặp nhau ở điểm chung: *hư vô / không* là một kinh nghiệm nền tảng buộc con người phải đối diện trực diện với chính sự tồn tại của mình, với sự mong manh và hữu hạn của kiếp người.

Trong bối cảnh đó, thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1964 - 1975 không chỉ ghi lại những tổn thương thể xác do chiến tranh gây ra mà còn đào sâu vào vực thẳm tinh thần, nơi con người đối diện với cảm giác trống rỗng, mất phương hướng và hư vô của chính mình. Những hình ảnh thơ ám ảnh về cô đơn, mong manh, đổ vỡ phản ánh

khoảnh khắc thức tỉnh hiện sinh, khi con người nhận ra mình bị “bỏ rơi” giữa một vũ trụ không còn điểm tựa. Tuy nhiên, cảm thức hư vô trong thơ miền Nam không hoàn toàn dẫn đến phủ định hay tuyệt vọng, mà nhiều khi mang màu sắc chiêm nghiệm, gần với tinh thần Phật giáo: nhận ra sự vô thường để truy vấn sâu hơn ý nghĩa của tồn tại. Trong bài thơ *Tĩnh tâm* của Nguyễn Cát Đông, con người hiện lên như một lữ khách cô đơn, miệt mài đi tìm dấu vết của vĩnh cửu giữa đời sống hữu hạn và vô thường:

*Đi tìm hoài một dấu tích xưa
Nghe mỗi mòn từng cơn nắng hạ
...
Trên mấy nhành lá cỏ
Có bao nhiêu vĩnh cửu
Trên những cuộc tình người.*

(Tĩnh tâm - Nguyễn Cát Đông)

Ở đây, hành trình hiện sinh không chỉ là sự hoang mang trước hư vô, mà còn là nỗ lực chiêm nghiệm để nhận ra tính mong manh của mọi giá trị, từ đó hướng đến một sự tỉnh thức nội tâm. Cảm thức hiện sinh trong thơ vì thế vừa mang màu sắc lo âu, trống rỗng của triết học hiện sinh phương Tây, vừa phảng phất tinh thần *không* của Phật giáo - nơi con người học cách đối diện với hư vô không phải để tuyệt vọng, mà để hiểu sâu hơn về chính mình và về bản chất vô thường của đời sống.

Trong sự giằng co giữa khát vọng ý nghĩa và sự trống rỗng của tồn tại, thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 đã tạo nên một không gian suy tưởng đặc biệt, nơi con người không ngừng đối thoại với chính mình và với thế giới. Cảm thức hiện sinh, với trung tâm là nỗi hoài nghi và sự bất an trước hư vô, trở thành động lực thúc đẩy các nhà thơ dấn sâu vào những câu hỏi mang tính triết lý: Nếu mọi ý nghĩa đều sụp đổ, con người có thể tự tạo nên ý nghĩa cho riêng mình không? Nếu thế giới vốn vô nghĩa, liệu sự tự do có thực sự tồn tại?

Như Jean-Paul Sartre từng khẳng định, con người bị “ném vào đời” trong một thế giới không có sẵn ý nghĩa; do đó, hành trình nhận thức bản ngã tất yếu dẫn đến

sự đối diện với hư vô. Chính sự vắng mặt của một ý nghĩa tuyệt đối đã khiến thơ ca giai đoạn này trở thành một diễn ngôn truy vấn liên tục về bản thể con người và về sự tồn tại hữu hạn giữa một thế giới bất định, phi lý. Trong bài thơ *Dạm mặt* của Thành Tôn, sự hữu hạn của đời người được phơi bày trong nhịp điệu gấp gáp của thời gian:

*Cõi chiều chuyển cuối, hư không
Hồn treo biển đợi, trời hồng ráng xa
Nhá nhem một cuộc đời ta
Chân như phách thể gian tà tẩm thân
Trở về giáp mặt, phân vân
Trăm năm nháp bản một lần hắt hơi
Trăm năm ngày dạm chân đời
Hoàn trì kiếp kẻ đầy vơi tình người.*

(*Dạm mặt* - Thành Tôn)

Ở đây, thời gian không còn được cảm nhận như một dòng chảy tuyến tính hướng tới đích đến, mà bị tri giác như một vòng lặp khép kín và ám ảnh, nơi đời người hiện lên như *bản nháp* của một kiếp sống chưa bao giờ đạt tới sự hoàn tất. Sự tồn tại vì thế mang dáng dấp dở dang, chông chênh, bị treo lơ lửng giữa hư không và hiện hữu. Nhịp điệu thơ gấp gáp, đứt đoạn không chỉ diễn tả bước đi mỏi mòn của thời gian mà còn phơi bày cảm thức phi lý của kiếp người, khi mọi nỗ lực sống dường như chỉ là những động tác lặp lại vô nghĩa trong một thế giới thiếu vắng điểm tựa siêu hình. Chính trong trạng thái *giáp mặt* đầy phân vân ấy, con người ý thức sâu sắc về sự hữu hạn của mình, đồng thời cảm nhận rõ hơn hư vô như nền tảng chi phối toàn bộ hành trình tồn tại.

*hãy nói về cuộc đời
khi tôi không còn nữa
sẽ mang được những gì
về bên kia thế giới*

(*Khúc Thụy du* - Du Tử Lê)

Trong những câu thơ ngắn gọn mà ám ảnh của *Khúc Thụy du*, Du Tử Lê đặt con người trước câu hỏi căn bản nhất của hiện hữu: khi sự sống khép lại, điều gì có thể mang theo sang *bên kia thế giới*. Câu hỏi ấy không nhằm tìm kiếm một lời đáp siêu hình, mà phơi bày sự trống rỗng và bất định của kiếp người, khi mọi giá trị từng được tích lũy trong đời sống thế tục đều đứng trước nguy cơ tan biến. Ở đây, sự tồn tại không được bảo chứng bởi một ý nghĩa vĩnh cửu nào, mà bị đặt trong thế dò hỏi, hoài nghi và tự vấn đến tận cùng. Từ điểm nhìn ấy, sự sống trong hình dung hiện sinh của Du Tử Lê không khởi phát từ hy vọng hay cứu rỗi, mà từ chính ý thức về mất mát và tuyệt vọng. Khoảnh khắc sinh thành đồng thời là khoảnh khắc con người nhận ra tính hữu hạn của mình, bước vào đời như một kẻ lạc loài giữa thế giới mịt mờ ý nghĩa. Thơ ca, vì thế, trở thành không gian phơi lộ bi kịch hiện hữu và sự mong manh của đời sống con người.

Cảm thức ấy cộng hưởng sâu sắc với cách triết học hiện sinh nhìn nhận về tính phi lý của đời người. Như Albert Camus đã chỉ ra trong *Kẻ xa lạ* và *Huyền thoại Sisyphé*, mọi nỗ lực sống của con người, xét đến cùng, đều quay trở lại cùng một điểm xuất phát: thức dậy, lao động, yêu thương, đau khổ và tiếp tục vòng quay đó cho đến khi cái chết khép lại tất cả. Triết học hiện sinh vì thế phủ nhận quan niệm truyền thống coi con người như một thực thể đang tiến dần đến sự hoàn thiện hay một cứu cánh định sẵn. Không có đích đến tuyệt đối nào được bảo đảm; con người chỉ đang lấp đầy những khoảng trống của chính mình trong một thế giới thiếu vắng ý nghĩa sẵn có. Quan niệm này cũng gặp gỡ với ý niệm “vĩnh cửu hồi quy” của Nietzsche, theo đó mọi sự kiện trong đời sống đều có khả năng lặp lại vô hạn, không dẫn đến tiến bộ hay kết thúc tối hậu. Đặt trong mạch thơ Du Tử Lê, cảm thức hiện sinh ấy không chỉ biểu hiện như nỗi hoang mang, bất an trước hư vô, mà còn là ý thức tỉnh táo về sự hữu hạn của kiếp người mà con người buộc phải sống, lựa chọn và chịu trách nhiệm trong chính vòng quay phi lý của tồn tại.

Theo quan niệm của triết học hiện sinh, tồn tại không phải là một thực thể hiển nhiên hay sẵn có, mà là một trạng thái luôn bị đẩy đến giới hạn tận cùng của chính nó. Sự sống, vì thế, không khởi đầu bằng sự yên ổn, mà bằng một cú sốc nhận

thức: con người buộc phải đối diện với nỗi đau hiện sinh - đó là cảm thức về sự bất khả tri đối với ý nghĩa cuộc đời và nỗi cô đơn tuyệt đối khi đối diện với bản ngã trần trụi.

Trong bài *Thiên thu ca* của Ngô Nguyên Nghiễm, nỗi cô độc hiện sinh ấy được thể hiện đầy ám ảnh qua hình ảnh thơ mang tính biểu tượng:

*Giây phút cuối vãn lá cành liễu rũ
Động bốn bề nước mắt của nhân gian
Chìm huyền ảo nên đêm càng hiu quạnh
Tiếng mờ lan suốt mấy nẻo trăng ngàn.*

(*Thiên Thu Ca* - Ngô Nguyên Nghiễm)

Ở đây, *tiếng mờ* không chỉ là âm vọng của cái chết, mà còn là tiếng ngân vọng vô thanh của sự im lặng vũ trụ - nơi cái chết không khép lại đời sống, mà mở ra một cõi trống vắng mênh mông, trong đó con người hiện diện như một tồn tại mong manh, trôi dạt giữa vô cùng và vô nghĩa. Sự im lặng ấy không mang tính siêu thoát, mà nặng nề, lạnh lẽo, phơi bày thân phận con người trong trạng thái bị bỏ rơi, không còn điểm tựa tinh thần hay cứu cánh siêu hình. Cảm thức ấy được cụ thể hóa rõ nét trong bài thơ *Thân phận* của Cung Trầm Tưởng, khi đời sống con người được hình dung như một cuộc “đi buôn” nghiệt ngã:

*Sống là một thứ đi buôn
Mang thân bán vốn, còn hồn cho thuê
Mỗi ngày một giấc ngủ mê
Sớm đi ảo mộng, tối về cưu mang*

(*Thân phận* - Cung Trầm Tưởng)

Đời sống hiện lên như một chuỗi ngày bị ru ngủ trong ảo tưởng, nơi con người di chuyển giữa *ảo mộng* và *cưu mang* mà không bao giờ thực sự chạm tới chính mình. Sự tồn tại bị kéo giãn giữa ban ngày và ban đêm, giữa đi và về, nhưng mọi vận động ấy đều rơi vào vòng lặp vô nghĩa. Đây chính là biểu hiện của thân phận hiện sinh: sống mà không thật sự sống, tồn tại mà không tìm thấy căn cước hay ý nghĩa bền vững. Trong mạch thơ này, thân phận con người không chỉ là nạn nhân của hoàn cảnh

lịch sử hay chiến tranh, mà sâu xa hơn, là nạn nhân của chính cấu trúc tồn tại phi lý. Cung Trầm Tưởng đã khắc họa con người như một hữu thể bị bào mòn giữa đời sống trần thế, nơi cái chết, sự im lặng và hư vô luôn hiện diện như nền tảng chi phối. Thân phận, vì thế, không chỉ là số phận cá nhân, mà trở thành một trạng thái tồn tại phổ quát - con người ý thức sâu sắc về sự mong manh của mình, nhưng vẫn buộc phải tiếp tục sống trong vòng quay vô tận của đời sống hiện sinh.

Jean-Paul Sartre đã đưa ra một cái nhìn đặc sắc về bản chất con người, qua đó ông cho rằng chúng ta là thực thể của hư vô, tồn tại trong một thế giới không có sẵn ý nghĩa. Theo Sartre, cuộc sống không có một “bản dạng thiên định” hay mục đích siêu hình được an bài từ trước, con người hiện hữu trong trạng thái trống rỗng căn nguyên và buộc phải tự kiến tạo ý nghĩa cho đời sống bằng chính những lựa chọn và hành động hữu hạn của mình. Hư vô, vì thế, không phải là cái gì nằm bên ngoài con người, mà là điều kiện nền tảng của hiện hữu: con người tồn tại trong sự thiếu vắng ý nghĩa, và chính từ sự thiếu vắng ấy mà ý thức về tự do và trách nhiệm được hình thành. Quan niệm con người như một thực thể hư vô làm nổi bật cảm thức cô đơn và trống rỗng, trạng thái khi con người nhận ra rằng tương lai không có gì chắc chắn, còn quá khứ cũng không thể trao cho họ một ý nghĩa bền vững. Sự trống trải ấy không chỉ gắn với cái chết như một kết cục tất yếu, mà còn hiện diện ngay trong từng khoảnh khắc sống, khi con người ý thức rằng mình đang tồn tại giữa một thế giới không có điểm tựa siêu hình, không có đích đến được định sẵn.

*Một đêm sao ở trên rừng
Đua nhau rụng xuống chào mừng nhân gian
Hồn tôi cây cối liên hoan
Rung rung tôi thấy trăm ngàn ước mơ
Tuổi vàng xuôi mộng trời thơ
Lớn lên tôi chết trên bờ hư không*

(Trên bờ hư không - Nguyễn Đức Sơn)

Cảm thức này được biểu hiện rõ nét trong bài thơ *Trên bờ hư không* của Nguyễn Đức Sơn. Những hình ảnh thiên nhiên rực rỡ, đầy sinh khí ở phần đầu bài thơ không dẫn tới sự viên mãn hay cứu cánh, mà chỉ làm nổi bật hơn nghịch lý của

tồn tại: từ *tuổi vàng*, *suối mộng*, *trời thơ* đến sự kết thúc lạnh lẽo *chết trên bờ hư không*. *Bờ hư không* ở đây không chỉ là ranh giới của cái chết, mà còn là biểu tượng của trạng thái hiện sinh khi con người đối diện với sự trống rỗng tận cùng của đời mình. Hành trình sống, vì thế, không phải là quá trình tiến tới một ý nghĩa hoàn chỉnh, mà là sự di chuyển liên tục trong khoảng không giữa khát vọng và hư vô. Từ đó có thể thấy, trong cảm thức hiện sinh, con người không phải là một hữu thể đang đi tới sự hoàn thiện, mà là một thực thể bị đặt giữa hư vô của khởi nguyên và hư vô của kết cục. Chính trong tình thế ấy, thơ ca trở thành không gian để con người ý thức sâu sắc hơn về thân phận mong manh của mình, đồng thời phơi bày bi kịch hiện hữu của một đời sống không có sẵn ý nghĩa, nhưng vẫn buộc phải được sống và được lựa chọn.

Sartre từng viết trong *L'Être et le Néant (Hiện hữu và Hư vô)*: “Hư vô không đơn thuần là sự thiếu vắng hiện hữu, mà chính là trạng thái của con người khi đối diện với sự bất định tuyệt đối, nơi không có một ý nghĩa nào tồn tại ngoài những gì anh ta tự kiến tạo” (Trần Thái Đình, 2018, trang 78). Cái *hư vô* này chính là bối cảnh mà con người buộc phải đối diện với sự mong manh của bản thể, nơi tất cả những gì ta từng tin tưởng hay nắm giữ đều dần trở nên mơ hồ vòng quay vô định của đời sống. Trong thi ca, điều này được thể hiện một cách tinh tế qua những hình ảnh về dòng chảy của thời gian, sự vắng bóng của một điểm tựa, hay nỗi hoang mang của con người khi nhận ra bản thân chỉ là một bản nháp dang dở trong cõi đời bất toàn.

Nếu trong tư duy truyền thống, thời gian thường được hình dung như một tiến trình tuyến tính có trật tự, với điểm xuất phát và đích đến rõ ràng, thì trong cái nhìn hiện sinh, thời gian đánh mất ý nghĩa cứu cánh vốn có, trở thành một trải nghiệm trôi dạt, không được bảo đảm bởi bất kỳ mục đích tiên định nào. Thay vào đó, nó trở thành một vòng lặp vô tận của sự trống rỗng, nơi con người bị cuốn vào những chuyển động mòn mỏi mà không có một đích đến thực sự. Hoài Khanh, trong bài thơ *Ngồi lại bên cầu*, đã diễn tả rất rõ trạng thái này:

Rồi em lại ra đi như đã đến
Dòng sông kia cứ vẫn chảy xa mù
Ta ngồi lại bên cầu thương dĩ vãng

Nghe giữa hồn cây cỏ mọc âm u.

(Ngồi lại bên cầu - Hoài Khanh)

Hình ảnh *dòng sông cứ vẫn chảy xa mù* là biểu tượng cho sự nghịch lý của thời gian. Nó không ngừng trôi, nhưng không mang đến bất kỳ sự đảm bảo nào về một tương lai có ý nghĩa. Nhân vật trữ tình *ngồi bên cầu* - một biểu tượng của sự chuyển giao - nhưng không phải để bước qua một chặng đường mới, mà để nhìn lại những gì đã qua với một cảm giác hoang mang mơ hồ.

Cảm thức mong manh ấy tiếp tục được ngân lên trong bài thơ *Bay nghiêng vòng đời* của Trần Thị Tuệ Mai, khi thời gian của đời người được cảm nhận như một khoảnh khắc chợt vụt qua:

Trăm năm một thoáng bay vào

xin bạn môi cười bát ngát

xin anh vùng trán thương yêu

ta cùng khói sương ca hát

trăm năm một thoáng bay vào ...

(Bay nghiêng vòng đời - Trần Thị Tuệ Mai)

Trăm năm - khoảng thời gian dài trong quan niệm truyền thống, lại chỉ là *một thoáng bay vào* dưới góc nhìn hiện sinh. Đời người, tưởng như dài lâu, nhưng hóa ra chỉ là một chớp mắt của tồn tại, một tia lửa mong manh, hư vô giữa vũ trụ vô tận. Hình ảnh *khói sương* tiếp tục nhấn mạnh tính chất hư ảo của hiện hữu: tất cả những gì con người cố gắng nắm giữ rồi cũng sẽ tan biến, để lại một cảm giác hụt hẫng không thể khóa lấp.

Sartre từng khẳng định: “Con người bị kết án phải tự do” (Trần Thái Đình, 2018, trang 96). Đây là một luận điểm then chốt của triết học hiện sinh: vì thế giới không có ý nghĩa sẵn có, nên con người phải tự tạo ra ý nghĩa cho mình. Tuy nhiên, chính điều này lại đặt họ vào một trạng thái lo âu thường trực. Hàn Mặc Tử, trong những bài thơ như *Say trăng* hay *Hồn rời xa xác*, đã thể hiện rất rõ trạng thái hoang mang này. Ông không ngừng tìm kiếm một thế giới siêu nhiên, vượt khỏi giới hạn của hiện thực, nhưng rốt cuộc, ông vẫn bị kẹt lại trong chính sự phi lý của tồn tại.

Thanh Tâm Tuyền - nhà thơ điển hình của phong trào thơ tự do hiện đại - cũng đã khắc họa rất rõ cảm giác này trong bài thơ *Phục Sinh*:

*tôi buồn chết như buồn ngủ
dù tôi đang đứng bên bờ sông
nước đen sâu thao thức*

(*Phục Sinh* - Thanh Tâm Tuyền)

Câu thơ *tôi buồn chết như buồn ngủ* là một biểu hiện mạnh mẽ của tâm lý hiện sinh. Ở đây, cái chết không còn là một điều đáng sợ, mà trở thành một trạng thái gần như tự nhiên, giống như giấc ngủ - một sự buông bỏ trong tuyệt vọng. Dòng *nước đen thao thức* chính là hình ảnh của thế giới phi lý, nơi con người bị cuốn vào mà không thể thoát ra. Nó không chỉ là một biểu tượng của nỗi sợ hãi trước cái chết, mà còn là sự bất lực trước vòng quay vô định của đời sống. Trong bài thơ *Chim*, Thanh Tâm Tuyền tiếp tục mở rộng khái niệm *hư vô* khi đặt con người vào những khoảng trống của hiện thực:

*bàn tay mây trắng môi nhiệt đới
chiến tranh còn những khoảng trống đất hoang*

(*Chim* - Thanh Tâm Tuyền)

Những hình ảnh mang tính biểu tượng như *mây trắng*, *môi nhiệt đới* gợi lên sự quyến rũ, sống động của tuổi trẻ, nhưng lại bị đặt cạnh *khoảng trống đất hoang* - nơi chiến tranh và phi lý đã xóa đi mọi ý nghĩa của đời sống.

Triết học hiện sinh, qua các tư tưởng của Sartre, Camus hay Heidegger, không hướng đến việc hóa giải nghịch lý của *hư vô*, mà trái lại, nhằm làm cho trạng thái ấy trở nên hiển hiện rõ nét hơn trong toàn thể ý thức hiện sinh. *Hư vô*, theo đó, không còn là một ám ảnh siêu hình mơ hồ, mà là tình trạng nền tảng của con người hiện đại - một hữu thể bị ném vào thế giới không có điểm tựa, phải tự tạo ra giá trị sống trong khi vẫn ý thức sâu sắc về sự vắng mặt của mọi chân lý tuyệt đối. Chính tinh thần ấy đã được phản ánh sâu đậm trong thơ ca đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, đặc biệt trong sáng tác của Thanh Tâm Tuyền, Hoài Khanh, Trần Thị Tuệ Mai ...

Những thi phẩm mang đậm cảm thức hiện sinh này không chỉ gọi ra nỗi hoang mang tồn tại, mà còn kiến tạo nên một không gian phi logic - nơi hệ quy chiếu ngôn ngữ và tư duy truyền thống bị phá vỡ. Trong thế giới ấy, con người hiện lên như một hữu thể mất phương hướng, lạc lõng giữa vòng xoáy của thời gian lặp lại vô tận, nơi mọi nỗ lực truy cầu ý nghĩa đều có nguy cơ rơi vào vô vọng. Sự đứt gãy về cú pháp, tính chất chồng lớp và phi tuyến tính trong các cấu trúc hình ảnh thơ chính là biểu hiện nghệ thuật của trạng thái ý thức bị phân mảnh - phản ánh quá trình tự vấn, chất vấn, và đối mặt với sự trống rỗng của tồn tại.

Trong bài *Đừng bắt tôi từ biệt*, Thanh Tâm Tuyền đã diễn tả rõ nét nỗi tuyệt vọng và khát vọng sống sót trong hư vô bằng những câu thơ xót xa nhưng đầy phản kháng:

*Không không tôi chối lấy cả hai tay
Tôi còn muốn sống còn muốn sống
Vì lòng tôi chứa chan đau khổ
Vì hồn tôi tràn trề chua cay
Tôi là người là một người khác
Những người chết còn mở mắt đây
Hai bàn tay nắm chặt hư vô
Mà hình dung hạnh phúc ngày mai*

(Đừng bắt tôi từ biệt - Thanh Tâm Tuyền)

Hình ảnh *hai bàn tay nắm chặt hư vô* vừa là biểu tượng của sự bầu vuu tuyệt vọng vào một thế giới không có điểm tựa, vừa là hành vi khẳng định hiện hữu - con người không ngừng tưởng tượng, hy vọng và tìm kiếm *hạnh phúc ngày mai* ngay cả khi biết rằng mình đang đối mặt với hư vô. Cấu trúc thơ tự do, cú pháp phá vỡ, ngữ nghĩa phi tuyến tính ... tạo ra một không gian siêu thực, ý thức con người trôi nổi giữa mơ và thực, giữa hiện tại và ký ức, giữa nỗi hoài nghi và khát vọng tồn sinh.

Chính trong sự kết hợp giữa cảm thức hư vô và khuynh hướng siêu thực, thơ Thanh Tâm Tuyền đã kiến tạo nên một thế giới nghệ thuật của giấc mơ hiện sinh, con người không chỉ buông trôi theo phi lý, mà còn phản kháng lại nó bằng chính khả

năng sáng tạo và tự do tư tưởng. Dù biết rằng cuộc hành trình ấy có thể vô vọng, nhưng hành vi dần thân - dám sống, dám đau, dám chất vấn và dám khẳng định, lại là cách để chủ thể hiện sinh vượt lên nỗi trống rỗng và định nghĩa chính mình giữa một thế giới không có ý nghĩa tự thân. Vì thế, thay vì thoát ly hư vô, con người hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam học cách *sống cùng với hư vô*, biến nó thành chất liệu sáng tạo, làm nền cho yêu thương, và làm động lực để khẳng định bản thể trong từng khoảnh khắc hữu hạn của kiếp người.

Trong cảm thức hiện sinh, con người không còn được nhìn nhận như một thực thể ổn định, có bản chất tiên định, mà là một hữu thể bị ném vào thế giới phi lý, sống trong trạng thái bất an thường trực trước hư vô. Qua những thi phẩm tiêu biểu của thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, hình ảnh con người hiện lên vừa mong manh, vừa hoang mang giữa những khắc khoải hiện sinh, luôn chất vấn về bản thể, thời gian, cái chết và tự do. Tuy nhiên, trong chính sự đối diện với hư vô ấy, con người hiện sinh không hoàn toàn buông xuôi. Họ vẫn không ngừng tìm kiếm, vẫn phản kháng bằng ngôn ngữ thi ca, vẫn cố gắng khẳng định sự hiện diện của mình giữa thế giới vô nghĩa. Và chính điều đó làm nên vẻ đẹp bi tráng của chủ thể hiện sinh: dẫu biết vô vọng, vẫn quyết không ngừng dần thân vào hành trình tự nhận thức và sáng tạo ý nghĩa cho sự sống.

2.1.2. *Hư vô - Đánh thức ý niệm siêu việt*

Trong triết học hiện sinh, *hư vô* (das Nichts) không phải chỉ là trạng thái trống rỗng hay phủ định tuyệt đối, mà là một hoàn cảnh giới hạn buộc con người phải thức nhận về bản chất tồn sinh của chính mình. Heidegger cho rằng hư vô “mở ra chân trời để hữu thể tự đối diện với bản thể của nó” (*Was ist Metaphysik*, 1929/ bản dịch *Siêu hình học là gì?* Trần Công Tiến, 1974, trang 56). Ở Heidegger, hư vô không đối lập với tồn tại, mà chính là đường biên nơi con người nhận ra sự mong manh của mọi điểm tựa và bị gọi trở về với câu hỏi nền tảng về bản thể. Còn Jaspers xem trải nghiệm hư vô như một trong những *tình huống giới hạn* (Grenzsituationen), tại đó “con người bị đẩy đến ngưỡng cùng để tỉnh thức về khả tính siêu việt (Transzendenz) của chính mình” (Trần Thái Đình, 2018, trang 112). Từ điểm nhìn ấy, thơ đô thị miền Nam

1965 - 1975 tiếp nhận hư vô như một trạng thái tồn sinh đặc thù của con người: vừa là kết quả của tan vỡ tinh thần, vừa là động lực để khơi dậy nhu cầu vượt khỏi giới hạn của hoàn cảnh lịch sử.

Hư vô trong thơ đô thị miền Nam không chỉ phản ánh sự tan rã của những hệ hình giá trị truyền thống hay sự vô nghĩa của bạo lực chiến tranh, mà còn trở thành điểm xuất phát cho một cuộc truy vấn sâu vào bản chất hiện hữu. Trước bối cảnh xã hội đổ vỡ, đô thị hỗn loạn và sự bất an tinh thần bao trùm, cái tôi trữ tình xuất hiện trong trạng thái mất phương hướng: những hình ảnh như *mây rừng bay xa, biển thềm khơi, chiếc bóng rung rinh, pho tượng câm lặng*... không chỉ gọi ra nỗi cô đơn hiện sinh mà còn biểu đạt sự lung lay của những điểm tựa biểu tượng từng nâng đỡ con người. Đây chính là kinh nghiệm “bị ném vào đời” (Geworfenheit) theo nghĩa Heidegger: cái tôi rơi vào một thế giới không bảo đảm, nơi mọi quy chiếu ổn định đều trở nên mong manh (Heidegger, 1927/ bản dịch, trang 231 - 234).

Từ kinh nghiệm ấy, các thi sĩ đô thị miền Nam không rơi vào tuyệt vọng mà hướng đến một tiến trình siêu việt (Transzendieren) - năng lực vươn lên khỏi giới hạn của chính mình để truy vấn ý nghĩa tồn tại. Dưới tác động của chiến tranh, khủng hoảng giá trị và sự đổ vỡ tinh thần, ý niệm siêu việt được biểu hiện trong ba phương diện chính: trở về cội nguồn tâm linh và tình đồng loại; tự ý thức về bản thân với tư cách một hữu thể tự do; và hòa nhập vào tính toàn thể của vũ trụ như một cách vượt qua nỗi bất an hiện sinh. Chính trong sự vận động này, thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 đã chuyển hóa hư vô thành một năng lực nhận thức, mở ra chiều sâu tư tưởng và tính siêu nghiệm của thi ca thời chiến.

Không gian thơ của Thanh Tâm Tuyền, Nguyễn Bắc Sơn, Cung Trầm Tưởng hay Nguyễn Đức Sơn được kiến tạo bởi những biểu tượng lặp đi lặp lại của sự vắng mặt, mất mát và trống rỗng. Trong thế giới nghệ thuật ấy, thơ không chỉ là tiếng nói của nỗi cô đơn hiện sinh, mà còn phản ánh trạng thái lạc hướng của cái tôi trước một thực tại đã đánh mất các bệ đỡ tinh thần và hệ giá trị quen thuộc. Cái tôi trữ tình tồn tại như một hữu thể bị treo lơ lửng, không tìm thấy điểm tựa để định vị chính mình trong đời sống. Cảm thức đó cho thấy sự tương đồng sâu sắc với quan niệm của Jean-

Paul Sartre và Albert Camus về tính phi lý của tồn tại, khi con người bị đẩy vào trạng thái lưu đày tinh thần giữa một thế giới không còn ý nghĩa sẵn có. Trong hoàn cảnh ấy, con người không thể trông cậy vào bất kỳ cứu cánh siêu hình nào, mà buộc phải đối diện trực tiếp với sự trống rỗng và vô nghĩa của đời sống như một điều kiện tất yếu của hiện hữu.

Điểm đặc biệt trong thơ đô thị miền Nam không chỉ là sự nhận diện hư vô mà còn là nỗ lực vượt lên hư vô để tìm kiếm một ý nghĩa siêu việt. Các nhà thơ không dừng lại ở sự tuyệt vọng hay bi quan, mà họ coi hư vô như một động lực thúc đẩy nhận thức. Như Heidegger từng nói: “Chính trong hư vô, con người mới thật sự đối diện với bản thể của mình” (Bùi Giáng dịch và biên soạn, 2001, trang 86). Hành trình siêu việt trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 có thể được nhìn nhận ở các nội dung sau:

Ý niệm siêu việt khởi nguồn từ ý thức về tình đồng loại, một lực kết nối thiêng liêng giữa con người với con người, giữa cá nhân và cộng đồng. Đây chính là yếu tố mang tính bản năng nhưng đồng thời cũng là nền tảng cho nhận thức tâm linh sâu sắc hơn. Trong chiều sâu tâm thức tập thể, tình đồng loại không chỉ là sợi dây liên kết về mặt xã hội mà còn mang ý nghĩa vũ trụ: nó tạo ra những ràng buộc đầu tiên với niềm tin, với sự giao hòa kỳ diệu, và từ đó nhân loại sinh sôi. Khi đối mặt với hư vô của tồn tại, con người thường tìm về cội nguồn tâm linh như tìm về người mẹ vĩnh hằng: *Khi miếu đường kia phá bỏ rồi/ Ta đi về những hướng sao rơi.* (Những hướng sao rơi - Đinh Hùng). Hành trình này không chỉ là hành trình về ký ức mà còn là sự tìm kiếm bản thể trong những hình ảnh thiêng liêng của quá khứ như Nguyễn Đức Sơn viết:

Một buổi trưa nhớ tràn về tuổi nhỏ

Ta lạnh người ôm chiếc bóng rung rinh

Hồn đã ủ ngàn năm trong lá cỏ

Cánh chuồn chuồn chơi với giữa tâm linh.

(Hồn đã ủ ngàn năm - Nguyễn Đức Sơn)

Trong những câu thơ trên, Nguyễn Đức Sơn không chỉ khơi dậy ký ức cá nhân, mà còn mở ra một không gian giao thoa giữa cái tôi hữu hạn và chiều sâu tâm linh

mang tính cộng hưởng. *Tuổi nhỏ* không đơn thuần là hoài niệm riêng tư, mà trở thành nơi trú ngụ của linh hồn, nơi cái tôi cá nhân hòa tan vào những tầng trầm tích ký ức lâu đời của cộng đồng và nhân loại. Hình ảnh *hồn đã ủ ngàn năm trong lá cỏ* gợi ra cảm thức về một sự sống nối dài vượt khỏi đời người cụ thể, trong khi *cánh chuồn chuồn chơi với* biểu hiện trạng thái mong manh của con người đang tìm kiếm điểm tựa tinh thần giữa thế giới vô định. Từ đó, tình đồng loại được mở rộng không chỉ như một mối quan hệ xã hội, mà như sự hòa hợp sâu xa giữa cá nhân và tập thể, giữa cái hữu hạn của đời người và cái vô hạn của thế giới tâm linh. Con người chỉ thực sự chạm tới trạng thái siêu việt khi ý thức được vị trí của mình trong dòng chảy nhân sinh, khi nỗi cô đơn cá thể được xoa dịu bởi sự gắn kết với những ký ức và kinh nghiệm chung của cộng đồng. Chính trong sự giao cảm ấy, con người tìm thấy một hình thức an ủi tinh thần, dù mong manh nhưng bền bỉ, trước cảm thức hư vô và lưu đầy hiện sinh. Cảm thức ấy tiếp tục được ngân vang trong bài thơ *Tìm về địa đàng* của Ý Yên:

Lang thang mãi ta đi hoài không nhớ

Đường quên tên vào ngõ tối, đi vòng

Ta chỉ thấy sương sa mờ bao phủ

Hỡi E Và, còn thức đó hay không?

(Tìm về địa đàng - Ý Yên)

Ở đây, hành trình hiện sinh được hình dung như một cuộc lang thang vô định, nơi con người lạc lối giữa *đường quên tên* và *ngõ tối*. Câu hỏi hướng về “E Và” không chỉ là lời gọi nguyên thủy mang tính tôn giáo - huyền thoại, mà còn là khát vọng tìm lại điểm khởi nguyên của sự gắn kết nhân loại. Trong màn sương mờ của tồn tại, con người không ngừng truy vấn về khả năng trở về với một *địa đàng* tinh thần - nơi tình đồng loại có thể trở thành điểm tựa cuối cùng giúp họ thoát khỏi cảm giác cô độc và lưu đầy giữa thế giới hiện sinh bất định.

Khi đã có nền tảng tâm linh và sự kết nối với tình đồng loại, con người bước sang trạng thái siêu việt: tự ý thức về bản thân và sự hữu hạn của mình. Họ nhận ra rằng, để vượt thoát khỏi những ràng buộc của hiện hữu, họ phải tự mình kiến tạo ý

nghĩa cho đời sống. Jean-Paul Sartre từng nói: “Con người là một hữu thể bị ném vào đời và buộc phải tự do” (Trần Thái Đình, 2018, trang 156). Tự do ở đây chính là trách nhiệm của mỗi cá nhân trong việc tạo nên giá trị cho cuộc sống. Không ai có thể thay thế con người trong việc định nghĩa chính họ, và chính trong quá trình đối diện với hư vô, con người mới thực sự xác lập sự tồn tại của mình. Nguyễn Bắc Sơn đã diễn tả trạng thái nhận thức này:

*Ta sống ở đời như một kẻ nhàn du
Trôi qua tháng, trôi qua ngày
Trôi trên cuộc đời huyền mộng
Trôi từ chiếc nôi ra đến nấm mồ.*

(*Chân dung tự họa* - Nguyễn Bắc Sơn)

Đời sống hiện lên như một cuộc trôi dạt liên tục, không điểm tựa và không cứu cánh, nhưng sự *nhàn du* không đồng nghĩa với buông xuôi. Trái lại, đó là thái độ tỉnh táo trước sự phù du của tồn tại, khi con người ý thức rõ hành trình của mình từ sinh đến tử và chấp nhận nó như một điều kiện tất yếu của hiện sinh. Từ nhận thức ấy, việc đối diện với cái chết không còn mang màu sắc hoảng loạn hay tuyệt vọng, mà chuyển thành một sự bình thản chủ động. Cái chết không bị xem như sự hủy diệt tuyệt đối, mà là sự hòa nhập vào dòng vận động vô thủy vô chung của tồn tại:

*Khi em chết đi
Em sẽ thành sấm sét
Thành bụi vàng
Thành gió thành mây
Trong vũ trụ hoài hoài sinh diệt.*

(*Con trai ta chào đời người bạn ta nằm xuống* - Nguyễn Bắc Sơn)

Cái chết được đặt trong mạch sinh diệt liên tục của vũ trụ, giúp con người giải phóng mình khỏi nỗi ám ảnh về kết thúc. Con người không còn là một cá thể bị động trước sự phi lý của cuộc đời, mà trở thành chủ thể có khả năng lựa chọn thái độ sống, kiến tạo giá trị và vươn lên từ chính những giới hạn của bản thân. Ý nghĩa của đời

sống, vì thế, không nằm ở một thế lực siêu nhiên nào bên ngoài, mà được hình thành trong chính hành động, ý thức và lựa chọn hiện sinh của con người.

Hòa nhập với vĩnh hằng và chạm đến chiều sâu của chân lý tồn tại là trạng thái khi cá nhân đạt tới sự hợp nhất với vũ trụ. Trong trạng thái ấy, con người không còn bị trói buộc bởi những lo âu hiện sinh thường trực, mà dần đạt đến một sự thấu hiểu sâu sắc về ý nghĩa của sự tồn tại. Những đối cực từng gây giằng xé - giữa quá khứ và tương lai, giữa hy vọng và tuyệt vọng - không còn đặt con người vào thế xung đột, bởi họ đã học cách chấp nhận đời sống như nó vốn là. Có thể nói, đây chính là đích đến của những bậc giác ngộ trong các hệ thống triết học và tôn giáo. Nhưng trong thơ ca, điều này không được diễn tả như một chân lý giáo điều mà là một sự hòa tan vào tự nhiên, một cảm thức về sự trở về với cội nguồn vũ trụ:

Thôi nhé ngàn năm em đi qua

Hồn tôi cô thiếu bóng hoàng hôn

Trời sinh ra để chiều hôm đỏ

Tôi thấy mây rừng bay rất xa

(Tôi thấy mây rừng - Nguyễn Đức Sơn)

Siêu việt trong cảm thức hiện sinh không dừng lại ở sự kết nối hay tự ý thức, mà hướng tới khả năng buông bỏ bản ngã, nơi con người thoát khỏi mọi đối lập từng giằng xé tồn tại: hữu hạn và vô hạn, hy vọng và tuyệt vọng, được và mất. Trong trạng thái ấy, con người không còn bám víu vào cái tôi như một trung tâm tuyệt đối, mà hòa tan mình vào dòng vận động rộng lớn của hiện hữu, sống trong một tâm thế an nhiên và thấu hiểu. Cảm thức ấy được Cung Trầm Tưởng diễn tả bằng giọng thơ trầm lắng, giàu chiêm nghiệm trong bài *Thân phận*:

Trăm năm trăm thứ tủi phiền

Vấn vương rồi cũng vô duyên một đời

Đêm nằm nghĩ biển thềm khơi

Nghe mây hồn dạt nước trời mênh mông

(Thân phận - Cung Trầm Tưởng)

Trong khoảnh khắc này, con người không còn khắc khoải về sự tồn tại của mình nữa, vì họ đã hòa vào cái toàn thể, cái vô hạn của vũ trụ. Đó là điểm cuối của hành trình đi tìm ý niệm siêu việt là con người không còn phải vươn lên hay đấu tranh, mà chỉ đơn thuần là hiện hữu trong sự bao la của thời gian và không gian

Ba cấp độ siêu việt trên không phải là những nấc thang cứng nhắc, mà là một dòng chảy liên tục trong nhận thức con người. Từ việc cảm nhận tình đồng loại, đến tự ý thức và lựa chọn cuộc đời, cuối cùng là sự hòa nhập với vũ trụ, đây chính là hành trình mà con người không ngừng trải qua để tìm kiếm ý nghĩa cho sự tồn tại của mình.

Như vậy, dưới góc nhìn hiện sinh, hư vô không chỉ là sự trống rỗng hay phủ định tuyệt đối mà còn được xem là nguồn năng lực sáng tạo hướng tới cái siêu việt. Các nhà thơ đô thị miền Nam trong giai đoạn 1965 - 1975 đã cảm nhận hư vô như một sức mạnh sáng tạo, khởi sinh những khao khát tìm về ý nghĩa mới cho cuộc sống. Họ thức tỉnh ý niệm siêu việt qua sự kết nối tình đồng loại với chiều sâu tâm linh; tự nhận thức về bản thân và khát vọng tự do cá nhân; cũng như hòa nhập với vũ trụ và hiện hữu tuyệt đối. Từ đó, hư vô được khai phóng thành chất liệu cao cả của thi ca, không còn là dấu hiệu của tuyệt vọng mà là nền tảng để mở rộng không gian tinh thần, đưa con người tiến đến những tầng ý niệm vượt lên trên giới hạn hiện thực.

2.2. Cảm thức hiện sinh nhìn từ phạm trù tự do

Trong triết học hiện sinh, Thomas Flynn nhấn mạnh: “Chủ nghĩa hiện sinh là triết học về tự do. Cơ sở của nó là sự kiện rằng ta có thể giữ khoảng cách với cuộc sống của mình và phản tư về những gì chúng ta đã làm. Theo nghĩa này, chúng ta bao giờ cũng “nhiều hơn” chính mình. Nhưng tự do của chúng ta đến đâu thì trách nhiệm của chúng ta đến đó” (Thomas Flynn - Đinh Hồng Phúc dịch, 2018, trang 32). Nhìn từ góc độ này, tự do không chỉ là sự thoát khỏi ràng buộc xã hội mà trước hết là sự tự ý thức sâu sắc về khả năng kiến tạo ý nghĩa đời sống của mỗi cá nhân. Trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975, cảm thức tự do gắn liền với trạng thái “bị ném vào đời”, cái tôi buộc phải đối diện với sự phi lý của hiện thực chiến tranh và tự quyết định cách tồn tại của mình giữa hỗn loạn. Tự do trở thành một hành trình dần thân hơn là một đặc quyền, bởi nó đòi hỏi con người sống trung thực với bản thể, từ chối những

khuôn mẫu áp đặt và tự chịu trách nhiệm trước mọi lựa chọn. Sự dấn thân này luôn đi kèm nỗi lo âu hiện sinh (Angst), như Kierkegaard phân tích: lo âu là “chóng mặt của tự do” khoanh khắc con người ý thức về vô hạn những khả thể mà mình phải lựa chọn. Tuy vậy, chính trong nỗi bất an ấy, cái tôi trữ tình trong thơ đô thị miền Nam tìm thấy sức mạnh để khẳng định bản ngã, để lựa chọn đối thoại với chiến tranh, với đời sống và với chính mình. Như vậy, tự do trong cảm thức hiện sinh của thơ đô thị miền Nam là một tiến trình liên tục của tự nhận thức, lựa chọn và chịu trách nhiệm - một tiến trình thể hiện rõ chiều sâu tư tưởng và bi kịch tinh thần của con người giữa thời đại đầy đổ vỡ.

2.2.1. Tự do - Sống là chính mình

Trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, cảm thức tự do này thể hiện qua khát vọng thoát ly khỏi những định kiến, quy ước truyền thống để khẳng định cái tôi cá nhân. Các nhà thơ tìm kiếm sự tự do nội tại, một sự tự do không bị ràng buộc bởi những áp đặt của xã hội hay chính trị, mà chỉ hướng đến việc hiểu và sống đúng với bản chất của chính mình.

Triết học hiện sinh nhấn mạnh rằng tự do không chỉ là quyền lợi mà còn là trách nhiệm. Con người, khi đã lựa chọn con đường sống cho mình, phải chấp nhận toàn bộ hệ quả của những hành động đó. Sự tự do trong tư tưởng hiện sinh vì thế không đơn thuần là một sự giải phóng khỏi ràng buộc bên ngoài, mà còn là sự đối diện với trách nhiệm cá nhân trong từng quyết định như trong thơ của Nguyễn Đức Sơn:

*một đêm vắng hồn tôi lên rất cao
ôi những vì tinh tú quá xanh xao
đang xuất khí bỗng rớt ì xuống đất
tôi trùm bọc thân tôi ở chỗ nào*

(*Thất vọng* - Nguyễn Đức Sơn)

Bài thơ *Thất vọng* của Nguyễn Đức Sơn không chỉ bộc lộ một nỗi buồn siêu hình mà còn thể hiện rõ cảm thức hiện sinh về trách nhiệm cá nhân trong tự do. Câu thơ mở đầu *một đêm vắng hồn tôi lên rất cao* là sự mô tả một trải nghiệm nội tâm đặc

biệt, trạng thái con người tách rời khỏi thực tại, “lên rất cao” như thể vượt ra khỏi những ràng buộc trần thế, hướng tới một không gian tinh thần tuyệt đối. Tuy nhiên, sự siêu thoát ấy nhanh chóng bị phủ định bởi sự sụp đổ mang tính bi kịch: *ôi những vì tinh tú quá xanh xao / đang xuất khí bỗng rớt ì xuống đất*. Hình ảnh những vì tinh tú - biểu tượng cho lý tưởng, cho sự thanh cao, *rớt ì xuống đất* cho thấy thực tại phủ định mọi mộng tưởng siêu hình. Tự do không thể thoát ly hiện thực, mà luôn gắn với giới hạn của thân phận con người. Trong câu thơ cuối *tôi đùm bọc thân tôi ở chỗ nào*, thi sĩ không tìm kiếm sự che chở từ ngoại giới, mà quay trở lại trách nhiệm bản thể, đặt câu hỏi hiện sinh về chốn nương thân trong chính thân phận của mình. Đó là nỗi cô độc triệt để của một cái tôi đã ý thức rõ ràng: khi không còn gì để bầu vùi, con người buộc phải trở về với chính mình, phải *đùm bọc thân tôi* như một hành vi tự cứu, tự đảm đương lấy hậu quả của lựa chọn sống đã thực hiện. Ở đây, tự do không còn là giấc mộng bay cao, mà là thực tại khắc nghiệt của một bản thể buộc phải gánh lấy sự sa ngã, thất vọng, và cả cô đơn như hệ quả tất yếu của việc sống thật với bản ngã. Chính sự tỉnh thức sau khi rơi mới là biểu hiện cao nhất của tự do hiện sinh, con người không trốn chạy nỗi đau, mà sống cùng nó, nhận lấy nó như phần không thể tách rời của kiếp sống.

Trong bối cảnh chiến tranh và sự sụp đổ của những hệ giá trị cũ, thơ ca giai đoạn này không chỉ là sự phản ứng với thế giới bên ngoài mà còn là một hành trình tự vấn nội tâm. Con người trong thơ đô thị miền Nam hiện diện như một thực thể cô độc, đối diện với sự phi lý của tồn tại, nhưng vẫn quyết tâm sống đúng với bản chất của mình. Sự tự do trong thơ không chỉ là một trạng thái ý thức, mà còn là một hành động cụ thể, sự dấn thân của cá nhân vào chính cuộc đời mình, ngay cả khi điều đó đồng nghĩa với sự mất mát và nỗi cô đơn. Trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, tình yêu không chỉ là một đề tài cảm xúc quen thuộc, mà còn là một không gian biểu đạt đặc biệt của tự do hiện sinh. Tình yêu trong thơ không lý tưởng hóa sự gắn bó vĩnh cửu, cũng không bị ràng buộc bởi các mô hình đạo đức truyền thống; ngược lại, nó được nhìn nhận như một trải nghiệm cá nhân sâu sắc, nơi con người vừa khao khát kết nối, vừa can đảm đối diện với chia lìa như một phần tất yếu của

kiếp sống. Trong bài *Lệ mưa*, Du Tử Lê không miêu tả một tình yêu bền chặt, bất biến, mà gợi ra một cảm giác mát mát nhẹ nhàng, sâu lắng, con người chấp nhận sự chia xa mà không oán trách, không bi kịch hóa:

*Ta về theo dấu chân mưa
Hắt hiu phố chợ, ngày vừa xế tan
Em đi, vỡ một cung đàn
Hoàng hôn từ đáy mệnh mang một trời*

(*Lệ mưa* - Du Tử Lê)

Việc *em đi* không dẫn đến giận dữ hay than khóc, mà chỉ là sự đứt gãy nhẹ như tiếng *vỡ một cung đàn* - đẹp nhưng không thể níu giữ. Hình ảnh *hoàng hôn từ đáy mệnh mang một trời* không chỉ gợi lên sự cô đơn mà còn diễn tả một không gian tâm trạng rộng mở, nơi con người biết sống chung với thiếu vắng, với tan biến, như một phần tự nhiên của đời sống. Tình yêu ở đây mang đậm dấu ấn hiện sinh tự do: yêu là chấp nhận người kia có thể rời đi, và sự ra đi đó không phủ định giá trị của mối quan hệ đã qua.

Tương tự, trong bài *Đêm mưa hành quân*, Bùi Khiết cũng đặt nhân vật trữ tình vào một không gian xa cách, nửa thực nửa mộng, tình yêu trở thành một điều gì đó vừa đẹp vừa mong manh, không thể níu giữ giữa những biến động khốc liệt của chiến tranh:

*Vào đêm em ngủ chưa em
Trong mơ có gặp ưu phiền nhiều không?
Đèn xanh thành phố xa trông
Hoang vu anh đứng mà lòng chiêm bao.*

(*Đêm mưa hành quân* - Bùi Khiết)

Hình ảnh *đèn xanh thành phố, hoang vu, chiêm bao* cùng lúc gợi ra cảm giác mơ hồ và nỗi trống vắng sâu sắc. Tình yêu không được hiện diện qua cái nắm tay hay lời hứa, mà tồn tại như một khoảng cách, một thứ cảm xúc vừa gần vừa xa, vừa thiết tha vừa hư ảo. Trong hoàn cảnh ấy, yêu cũng là một cách giữ lấy bản thể, khi con người ý thức rằng ngay cả cảm xúc sâu đậm nhất cũng có thể tan biến trong dòng

xoáy vô thường của thời cuộc. Tình yêu, dưới ánh nhìn hiện sinh, vì thế không nhất thiết phải gắn với sự chiếm hữu hay vĩnh cửu, mà là không gian để con người thể hiện bản lĩnh tự do, khẳng định quyền được yêu, được xa, được giữ hoặc buông, như một lựa chọn cá nhân đầy trách nhiệm.

Khía cạnh này được đẩy đến cực điểm trong hình tượng người con gái trong thơ Nhã Ca, đặc biệt qua bài *Khi hai mươi tuổi*, nơi nhân vật nữ tự quyết về thân phận mình, không lệ thuộc vào ánh nhìn xã hội, không cần sự công nhận hay tưởng nhớ:

*Anh đã tự do vào đời tôi đập phá
Tôi cũng tự do xài phí hết đời tôi
Cuối những sớm mai chiều tối của đời người
Khi ngã xuống những tháng ngày mục rã
Tôi cũng không cần ai nhớ ai quên
Người con gái chết đi mang tên loài cỏ dại*

(*Khi hai mươi tuổi* - Nhã Ca)

Đó là tuyên ngôn mạnh mẽ về quyền tự do sống và chết theo cách riêng của bản thân Nhã Ca. Hình tượng *loài cỏ dại* không chỉ nói đến sự khiêm nhường hay lãng quên, mà còn biểu thị một sự tồn tại tuyệt đối độc lập, không cần tô vẽ, không cần xác lập giá trị qua sự công nhận của người khác. Cái chết không bi thảm, mà là một sự kết thúc an nhiên, bởi nhân vật đã sống *xài phí hết đời tôi* theo đúng nghĩa trọn vẹn: dấn thân, chủ động, không ân hận.

Tự do trong tình yêu là một hình thức phản kháng thầm lặng nhưng kiên quyết trước những ràng buộc truyền thống, nơi con người dám yêu, dám chia tay, dám sống với cảm xúc thật mà không cần biện minh. Đó là một không gian hiện sinh riêng tư, nơi mỗi cá nhân tự định đoạt lấy giá trị của cảm xúc mình, bất chấp chiến tranh, bất chấp lịch sử, bất chấp mọi ánh mắt phán xét.

Tinh thần tự do trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 không dừng lại ở mức độ tuyên ngôn mang tính biểu tượng, mà được biểu đạt thông qua hành vi thi ca phản kháng, từ chối phục tùng, khước từ đồng hóa và chống lại mọi sự định danh áp đặt từ ngoại giới. Con người hiện sinh trong thơ không chấp nhận trở thành

sản phẩm của thời đại, của các thiết chế xã hội hay của bất kỳ hệ giá trị mang tính định chế hóa nào. Họ chủ động bước ra khỏi những vòng quay tập thể để đối thoại trực diện với chính mình, với những ưu tư bản thể sâu xa, dù đầy bất an, hoài nghi, nhưng cũng chân thực và minh định. Trong bài thơ *Tiệc tẩy trần của người sống sót*, Nguyễn Bắc Sơn thể hiện một cách rõ nét tinh thần tự do này qua hình tượng người lính từ chối vinh quang giả lập của chiến tranh, lựa chọn quay trở về với bản thể cá nhân:

*Cởi áo trận và hoa mai ném tuốt
Xin giã từ đời vũ khí huy chương
Xin trở về như một kẻ hoàn lương
Xin vứt hết xin bắt đầu lại hết.*

(Tiệc tẩy trần của người sống sót - Nguyễn Bắc Sơn)

Việc *cởi áo trận, ném tuốt hoa mai*, không chỉ là hành vi từ bỏ chiến trận mà là hành động biểu tượng cho sự thoát ly khỏi những ràng buộc mang tính tập thể, nơi con người bị biến thành công cụ, bị giam hãm trong những danh xưng và chức năng. Người lính ở đây không mưu cầu vinh danh, không bám víu vào những ký hiệu của chiến thắng, mà tự mình định đoạt lại cuộc sống, chọn cho mình con đường *bắt đầu lại hết*, đó là khát vọng trở về với nguyên trạng bản thể, nơi con người tự do trong sự giản dị và chân thật. Tinh thần ấy cũng chính là điểm nối giữa các chủ thể trữ tình như người con gái vô danh trong thơ Nhã Ca hay những kẻ lưu vong trong thi ca của Nguyên Sa, Cung Trầm Tưởng, Bùi Giáng, Nguyễn Tất Nhiên ... Họ đều mang trong mình một dạng ý thức phản kháng, nhưng không ồn ào. Đó là sự phản kháng trong im lặng, trong lựa chọn sống khác, yêu khác, chết khác như một cách khẳng định chủ quyền cá nhân giữa thời đại đầy biến động.

Nguyên Sa hiện lên như một tiếng nói lặng lẽ mà sâu sắc của người trí thức đô thị, người không chọn đối đầu trực diện bằng ngôn ngữ phản kháng, mà tồn tại như một hình thức tự do tinh tế và biệt lập, đậm chất hiện sinh. Tư tưởng ấy được thể hiện rõ nét qua bài thơ *Pho tượng*, hình ảnh nhân vật trữ tình không gào thét, không

tuyên ngôn, mà âm thầm tìm “chỗ ngồi” cho riêng mình, như một cách khẳng định bản thể trong thế giới phi lý:

*Anh không còn đó,
Dù vậy,
Pho tượng nào cũng có một đời riêng,
Pho tượng mưa và pho tượng tuyết
Pho tượng tuyết, chắc em còn nhớ có quanh cổ chiếc khăn quàng
của em
Mỗi pho tượng tự tìm lấy chỗ ngồi của mình
Anh cũng tìm chỗ ngồi
Anh cũng ngồi ở đó
Lặng im
Cho đến lúc chợt biết
Mỗi pho tượng cũng có một đời riêng.*

(Pho tượng - Nguyên Sa)

Bề mặt bài thơ gợi lên hình ảnh tĩnh tại, lặng lẽ, song chiều sâu của nó chính là một triết lý hiện sinh về tự do trong cô độc. *Pho tượng* như biểu trưng cho sự bất động, hóa đá, vô cảm, lại mang một “đời riêng”, một nội giới sống động. Hình ảnh *mỗi pho tượng tự tìm lấy chỗ ngồi của mình* không chỉ là hành vi định vị trong không gian, mà là hành vi hiện sinh sâu sắc: con người tự lựa chọn vị trí tồn tại cho bản thân, không bị dẫn dắt bởi đám đông, không bị áp đặt bởi hoàn cảnh, mà tự mình xác lập lấy điểm dừng, nơi trú ẩn, nơi im lặng để sống và để nghĩ. Trong một thế giới đầy hỗn loạn, nơi các giá trị bị lung lay bởi chiến tranh, chia cắt và tha hóa, nhân vật trữ tình của Nguyên Sa không chọn cách chống đối ồn ào hay sắm vai anh hùng, mà chỉ lặng im hiện diện, như pho tượng tuyết *quanh cổ chiếc khăn quàng của em*. Hình ảnh này vừa gợi cảm giác ấm áp, riêng tư, vừa mang tính biểu tượng về ký ức, về sự gắn bó âm thầm giữa người với người, không bằng lời nói, mà bằng sự tồn tại lặng lẽ đầy ý nghĩa.

Sự lặng im trong *Pho tượng* không phải là sự rút lui, mà là hình thái của một thứ tự do nội tâm, một cách phản kháng không lời đối với thế giới phi lý, bằng chính việc tồn tại như chính mình, đủ sâu để có đời sống nội giới, đủ mạnh để không bị cuốn trôi theo thời cuộc. Đó chính là cách mà Nguyên Sa khẳng định quyền tự do hiện sinh của con người: quyền được đứng bên lề, quyền được im lặng, quyền được sống đúng với bản chất riêng biệt, dù thế giới có quay cuồng đến đâu đi nữa.

Với Nguyễn Tất Nhiên, tự do hiện sinh được biểu hiện trong hình thái bất tuân những quy phạm tình cảm phổ quát, đặc biệt là những mô hình yêu đương lý tưởng hóa. Trong bài *Phác họa*, nhân vật trữ tình không cố gắng để trở thành một “người tình lý tưởng”, một “hình mẫu nam tính” chuẩn mực, mà ngược lại, công khai phơi bày sự chênh vênh và mâu thuẫn nội tâm của chính mình:

*Tôi không đủ kiên nhẫn đọc hết cuốn truyện dài
vì truyện dài không thể đọc vội vã
người chắc cũng không đủ kiên nhẫn yêu tôi
vì tôi còn dễ chán hơn truyện dài
tôi là một kịch bản
trường thiên*

(*Phác họa* - Nguyễn Tất Nhiên)

Từ chối những tình yêu khuôn mẫu, nhân vật trữ tình tự định vị mình như một kịch bản trường thiên, vừa dài dòng, khó hiểu, vừa không thể đoán định. Hình ảnh *dễ chán hơn truyện dài* gợi lên một cảm thức hiện sinh rõ nét: con người không còn là đối tượng của sự chiêm ngưỡng hay kỳ vọng, mà trở thành một thực thể sống động, phức tạp, đôi khi mệt mỏi, thất thường. Đó là lời thú nhận nhưng cũng là một tuyên ngôn cá tính của cá nhân không tự ti mà đối diện trung thực với giới hạn và bản chất bất định của chính mình. Tình yêu trong thơ Nguyễn Tất Nhiên, do vậy, không còn là sự hòa hợp lý tưởng, mà là hành trình tự do của cái tôi bất thường, “yêu lệch”, “sống sai”, như một phản kháng âm thầm với các hệ hình đạo đức áp đặt từ xã hội.

Trái ngược với tinh thần nổi loạn và phơi bày cảm xúc trực diện trong thơ Nguyễn Tất Nhiên, Cung Trầm Tưởng thể hiện tinh thần tự do bằng một sắc thái trữ

tình mang tính nội chiếu và siêu thoát. Nhân vật trữ tình trong thơ ông không chọn cách phản kháng ồn ào hay xung đột với thực tại, mà lặng lẽ rút lui vào thế giới nội tâm, để giải phóng bản ngã bằng hành trình ý thức, qua dòng tâm thức trôi dạt giữa thực và mộng. Tự do, trong thơ Cung Trầm Tưởng, không đến từ hành động quyết liệt, mà là kết quả của một quá trình buông lơi tất cả những vướng bận nhân sinh, để rồi đạt tới trạng thái tự tại nội tâm. Hình ảnh trong đoạn thơ sau thể hiện rõ điều đó:

*Trăm năm trăm thứ tủi phiền
Vấn vương rồi cũng vô duyên một đời
Đêm nằm nghĩ biển thềm khơi
Nghe mây hồn dạt nước trời mênh mông*

(*Thân phận* - Cung Trầm Tưởng)

Sự chuyển hóa hình ảnh từ *tủi phiền* sang *biển thềm khơi*, từ *nghe mây hồn dạt đến nước trời mênh mông* là quá trình giải ngã trong vô biên, bản thể không còn bị định hình bởi những khổ đau của thế giới vật chất. Thi sĩ *thềm khơi*, tức khát vọng thoát khỏi mặt phẳng hữu hạn để đi vào một không gian tự do rộng mở của tâm linh. Đây không phải là tự do trong hành động, mà là tự do như một trạng thái an trú hiện sinh, một sự hiện diện không biện minh, không cần lý do, chỉ tồn tại trong lặng lẽ và tinh khiết.

Đến Bùi Giáng, tư tưởng tự do hiện sinh được đẩy đến cực điểm. Ở ông, tự do là sự nổi loạn triệt để khỏi mọi khuôn khổ của lý tính, ngôn ngữ, thậm chí cả sinh tử. Bùi Giáng chọn “điên” không phải như một bệnh lý, mà như một hình thức tồn tại cao độ của cái tôi thi sĩ không chấp nhận bất kỳ giới hạn định danh nào, kể cả sự kết thúc của đời người:

*Làm thi sĩ suốt bình minh xuôi ngược
Gieo lộn vắn sâu nào thật lâm ly
Tử Thần ạ! Tao không bằng lòng thế
Bài thơ còn dang dở một hoạt sinh
Một biển dâu cũng dơ dáng đại hình
(Tử Thần ạ! Tao không bằng lòng thế)*

(*Tái tặng tử thần* - Bùi Giáng)

Sự đối thoại trực tiếp với *Tử thân* là một hình ảnh cực đoan nhưng giàu sức gợi. Thi sĩ không khuất phục trước cái chết, một giới hạn cuối cùng của kiếp người - mà khẳng định quyền tiếp tục tồn tại trong thi ca, ngay cả khi mọi thứ đang dang dở. Câu *Tao không bằng lòng thế* là lời khước từ mạnh mẽ đối với định mệnh, là hành vi hiện sinh cuối cùng: tự do là không chấp nhận kết thúc, là sống như một hành vi phản kháng với hư vô. Trong thế giới thơ Bùi Giáng, hiện thực và phi lý, sinh và tử, tình và loạn ... đều bị phá vỡ ranh giới để khẳng định một nguyên lý duy nhất: con người được quyền sống như thơ, sống như điên, sống như không cần hợp lý, miễn là trung thành với bản thể.

Tự do trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 là một tuyên ngôn hiện sinh đầy bản lĩnh, vượt khỏi mọi khuôn khổ định danh, chuẩn mực xã hội hay lý tưởng đạo đức truyền thống. Đó không chỉ là khát vọng giải phóng cá nhân khỏi áp lực ngoại cảnh, mà còn là hành vi hiện sinh tự ý thức, con người dám sống như chính mình, dám sai, dám yêu, dám cô đơn và cả dám từ chối vinh quang giả lập. Qua những hình tượng thơ đầy tính biểu tượng, từ người lính hoàn lương của Nguyễn Bắc Sơn, người con gái mang tên loài cỏ dại của Nhã Ca, pho tượng im lặng của Nguyên Sa, đến cái tôi nổi loạn của Bùi Giáng ... thơ ca miền Nam đã kiến tạo nên một không gian thi ca tự do, để con người hiện diện như một bản thể độc lập, tự quyết, sống hết mình và sống có trách nhiệm với chính sự hiện hữu của mình.

2.2.2. Tự do - Lựa chọn dần thân

Cảm thức tự do trong thơ ca hiện sinh miền Nam không chỉ là sự giải thoát khỏi những ràng buộc bên ngoài, mà còn gắn liền với hành động dần thân - một lựa chọn mang tính chủ động, đầy ý thức về thân phận và trách nhiệm của con người trong thế giới đầy phi lý. Dần thân ở đây không chỉ là tham gia vào các biến động lịch sử, mà còn là một sự tự nguyện đối diện với nỗi cô độc, sự vô định và bi kịch của kiếp người. Đó là cách con người khẳng định bản thể giữa những đồ vỡ và mất mát, giữa những hoài nghi về giá trị của sự tồn tại.

Thơ thời kỳ này chính là dòng chảy không ngừng của những khắc khoải nội tâm, nơi tình yêu và nỗi buồn hòa quyện, tạo nên những biểu tượng vừa thân thuộc,

vừa u uẩn. Trong bối cảnh chiến tranh, sự lựa chọn dần thân của con người không đơn thuần mang ý nghĩa cá nhân, mà còn là sự đối diện với sinh tử. Những nhà thơ như Trần Quang Long, Đông Trình, Thế Viên hay Nguyễn Tất Nhiên ... đã khắc họa một cái tôi đầy giằng xé: muốn yêu nhưng đầy tuyệt vọng, muốn sống nhưng luôn đối diện cái chết, muốn dần thân nhưng chất chứa lo âu hiện sinh. Cảm thức ấy vừa bộc lộ sự khẳng định bản ngã, vừa phơi lộ sự mong manh của con người trước cơn lốc lịch sử. Tiêu biểu cho tinh thần dần thân ấy là bài thơ *Thưa mẹ, trái tim* của Trần Quang Long, nơi tự do và trách nhiệm hòa vào nhau thành một lựa chọn quyết liệt. Nhà thơ không sử dụng tự do như sự trốn chạy, mà xem nó như bổn phận phải trả lời trước vận mệnh dân tộc và chính bản thân mình. Lời thề dần thân được diễn đạt bằng hình ảnh đầy quyết liệt:

Con luyện thành lời hăng say

Con sẽ vót nhọn thơ thành chông

Xuyên vào gan lũ giặc

Con sẽ mài thơ như kiếm sắc

(Thưa mẹ, trái tim - Trần Quang Long)

Những câu thơ ấy cho thấy Trần Quang Long lựa chọn đối mặt với lịch sử bằng chính tiếng nói cá nhân. *Vót nhọn thơ thành chông, mài thơ như kiếm sắc* là hình ảnh mang tính biểu tượng mạnh mẽ: thơ không còn là không gian trữ tình thuần túy, mà trở thành hành vi, trở thành công cụ dần thân. Đây là sự chuyển hóa thiêng liêng của ngôn từ khi thơ buộc phải gánh chức năng đạo lý và trách nhiệm hiện sinh. Trong nghĩa Sartre, đây chính là hành vi “phóng mình vào lựa chọn” để tự xây dựng bản thể. Con người hiện sinh không sinh ra đã có ý nghĩa; họ phải tìm hoặc tạo ra ý nghĩa ấy, ngay cả khi chiến tranh đe dọa xóa sạch mọi giá trị.

Tinh thần hiện sinh ấy càng được đẩy đến cực điểm khi nhà thơ ý thức giới hạn của thơ ca trước thực tại phi lý:

Nếu thơ con bất lực

Con xin nguyện trọn đời

Dùng chính quả tim mình thành trái phá

Sống chết một lần thôi

(*Thư mẹ, trái tim* - Trần Quang Long)

Ở đây, bản thể tự do được đặt vào tình huống giới hạn đúng như Jaspers mô tả: con người bị dồn đến bờ vực của lựa chọn tuyệt đối. Khi thi ca, biểu tượng của tinh thần trở nên bất lực, Trần Quang Long chọn hành động bằng chính sự sống của mình. *Quả tim thành trái phá* không chỉ là biểu tượng anh hùng mà là một hình ảnh hiện sinh cực hạn, khi con người tự quyết định giá trị cái chết của mình. Cái chết không còn là sự áp đặt của chiến tranh, mà trở thành hành vi tự do mang ý nghĩa khai mở, nơi cá nhân quyết định cách rời khỏi thế giới theo chính lựa chọn của mình. Cái tôi hiện sinh ấy tiếp tục khẳng định tự do ở mức độ siêu nghiệm hơn:

Nhưng trái tim con

Sẽ đòi đòi bắt diệt

Dầu đã nổ tan tành

Vì Mẹ ơi, con biết

Trái tim con là thơ

(*Thư mẹ, trái tim* - Trần Quang Long)

Bắt diệt không phải nghĩa tôn giáo hay siêu linh, mà là bắt diệt trong nghĩa hiện sinh: con người chiến thắng sự phi lý bằng hành động mang ý nghĩa. Như Albert Camus từng khái quát trong *Le Mythe de Sisyphe* (Huyền thoại Sisyphus) rằng sự nổi loạn là việc con người khẳng định rằng có những giới hạn và ranh giới mà vượt qua chúng, con người đánh mất chính mình; nổi loạn là sự khẳng định phẩm giá con người đối diện với phi lý. Chính hành vi nổi loạn có ý thức - hành động dần thân như một lựa chọn tự do - là cách con người tự chứng minh giá trị của mình trước hư vô. Trần Quang Long tìm thấy sự vĩnh cửu không phải trong thân xác, mà trong ý nghĩa của lựa chọn. Trái tim “nổ tan tành” nhưng vẫn *bắt diệt*, bởi nó đã trở thành biểu tượng của một hành vi tự do rực sáng trong đêm tối thời đại.

Trong khi Trần Quang Long dần thân vào lịch sử bằng hành động quyết liệt, Nguyễn Tất Nhiên lại thể hiện một kiểu dần thân khác - dần thân trong nỗi đau của tình yêu và sự vô thường của đời sống

*Khi không tình nào nùng buồn
Gót chân ai bỏ con đường nhớ nhung
Gót chân ai nhẹ vô cùng
Dẫm trên xác lá tôi từng tiếng kêu
Gót chân ai bước nhẹ hều
Bước qua tôi, bước, hư nhiều thói quen*

(*Hôm nay* - Nguyễn Tất Nhiên)

Bước chân nhẹ nhàng nhưng lại nặng trĩu những ký ức. Sự phai nhạt của tình yêu không chỉ đơn thuần là sự thay đổi cảm xúc, mà còn là dấu tích của thời gian, của những mất mát không thể cứu vãn.

Nếu trong thơ tình yêu, sự lựa chọn dân thân thường đi liền với nỗi cô đơn hiện sinh, thì trong thơ viết về chiến tranh, dân thân đồng nghĩa với việc đối diện trực tiếp với cái chết và sự phi lý của kiếp người. Trong dòng thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, nhiều tác giả như Trần Dạ Lữ, Nguyễn Bắc Sơn hay Phạm Triều Nghi đã kiến tạo hình ảnh người lính không còn gắn với vẻ đẹp lý tưởng hóa, mà là hiện thân của một cá thể bị ném vào cõi sống bất định, nơi tự do trở thành lựa chọn nghiệt ngã giữa sống và chết. Trong bài *Bữa cơm chiến trường*, Trần Dạ Lữ phơi bày hiện thực trần trụi của đời lính. Thơ ca không còn là không gian thẩm mỹ thuần túy mà trở thành phương tiện khắc họa sự phi lý khốc liệt của chiến tranh:

*Bốn năm thẳng lơ lảo
Áo quần rách tả tơi
Ăn cơm bên xác người
Tay bốc, tay cầm súng...*

(*Bữa cơm chiến trường* - Trần Dạ Lữ)

Cảnh tượng thơ không có chỗ cho sự trữ tình mà chỉ còn lại cảm giác trần trụi, lạnh lẽo và phi nhân. *Ăn cơm bên xác người* là một hình ảnh ám ảnh, ranh giới giữa sự sống và cái chết bị xóa mờ. Trong không gian đó, cái chết không còn là một dự cảm mơ hồ mà trở thành hiện diện thường trực, bủa vây và len lỏi vào từng sinh hoạt

thường nhật. Tồn tại trở nên mong manh, thô bạo và phi lý, khiến con người không còn bầu vút được vào bất kỳ lý tưởng nào để tự an ủi.

Còn trong *Mặt khu Lê Hồng Phong*, Nguyễn Bắc Sơn lại tiếp cận hiện thực chiến tranh bằng giọng điệu trầm tĩnh, pha chút siêu thoát và hoài niệm. Hình ảnh người lính giữa thiên nhiên khốc liệt lại mang trong mình một nỗi buồn mệnh mang, vừa trữ tình vừa hư ảo:

*Đêm nằm ngủ vông trên đồi cát
Nghe súng rừng xa nổ cắc cù
Chợt thấy trong lòng buồn bát ngát
Nỗi buồn sương khói của mùa thu.*

(*Mặt khu Lê Hồng Phong* - Nguyễn Bắc Sơn)

Nỗi buồn ở đây không đơn thuần là cảm xúc cá nhân mà là biểu hiện của một cái tôi hiện sinh đang lặng lẽ chiêm nghiệm thân phận mình giữa ranh giới sống - chết. Giữa tiếng súng và bối cảnh khốc liệt, hình ảnh *vong trên đồi cát, nỗi buồn sương khói* lại như một khoảng lặng nội tâm con người thấu cảm được sự mong manh và phi lý của đời lính, cũng như thân phận con người nói chung trong một thế giới đang rạn vỡ.

Phạm Triều Nghi trong *Đêm cuối ở KBC 4091* cũng nhấn mạnh sự kiệt quệ tinh thần của người lính: *Đêm nay sợi lửa không màu / Tàn tôi khô khốc bắc sâu trong tim*. Hình ảnh *bắc sâu* gợi lên một linh hồn đang héo mòn, nhưng cũng đồng thời là sự bền bỉ, không ngừng cháy âm ỉ trong lòng người. Chính trong sự dấn thân đầy đau đớn ấy, người lính mới tìm thấy bản ngã của mình.

Những nhà thơ miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 đã để lại dấu ấn sâu sắc với những cảm xúc phức tạp, luôn giằng xé giữa khát vọng yêu thương và nỗi cô độc. Trong bối cảnh chiến tranh đầy biến động, việc lựa chọn dấn thân mang theo tính chất sinh tử, khi mỗi quyết định cá nhân đều chứa đựng sự đối đầu với cái chết. Thơ thời kỳ này phản ánh nỗi băn khoăn lớn: liệu con người có thể thực sự tự do giữa một thế giới mà mọi giá trị đã sụp đổ hay không?

Dẫu còn những hoài nghi về ý nghĩa tối hậu của cuộc đời, việc dần thân vẫn được xem là một sự khẳng định mạnh mẽ của bản ngã. Chính trong những thời khắc đối diện với hiểm nguy, con người mới nhận ra sức mạnh nội tại để quyết định số phận của mình. Thơ đô thị miền Nam thấm đẫm tinh thần hiện sinh, nơi mà tự do không chỉ là sự giải thoát khỏi những ràng buộc bên ngoài mà còn là hành trình đối mặt với bi kịch nội tâm. Như trong câu thơ của Hà Nguyên Thạch: *Còn những chén rượu sâu lòng chưa uống cạn/ Nên làm thơ còn có nghĩa chờ say*. Sự dần thân ấy thường đi cùng với nỗi hoang mang và đau đớn, nhưng cũng chính là con đường để con người khám phá ý nghĩa đích thực của tự do.

Giữa khốc liệt của chiến tranh, người lính không chỉ đối mặt với cái chết, mất mát và đổ vỡ, mà còn phải đưa ra những lựa chọn mang tính quyết định bản thể. Bom đạn có thể tước đi mạng sống, nhưng không thể cướp mất quyền được yêu thương, được giữ gìn phần nhân tính sâu xa nhất của con người. Trong những thời khắc cận kề cái chết, chủ thể trữ tình trong thơ vẫn khao khát che chở, bảo vệ người thân, dù chỉ bằng một lời ru, một hơi thở cuối cùng. Cảm thức ấy được Tô Nhượng Châu diễn tả bằng giọng thơ đầy xót xa, nghẹn ngào:

*Hãy ngủ ngoan bằng lời ru nghe con
Dù chung quanh thật nhiều tiếng khóc
Hãy ngủ yên đừng gào thét nghe em
Dù nằm mơ thấy anh đầy máu
Dù ngày mai anh sẽ lìa đời.*

(*Lời thơ xót xa* - Tô Nhượng Châu)

Sự dần thân không chỉ là một lựa chọn mang tính cá nhân, mà còn là sự khẳng định của con người trước hiện thực khắc nghiệt. Đó là cách họ tìm thấy ý nghĩa trong cuộc đời, giữa tiếng gào của chiến tranh, tiếng khóc của những mất mát, và niềm tin yêu vào sự sống vẫn còn tiếp diễn. Việc lựa chọn dần thân trong thơ ca hiện sinh cũng mang theo tính chất bi kịch, khi con người buộc phải đối diện với những hệ quả của lựa chọn. Nhưng chính trong bi kịch đó, con người lại khám phá ra sự tự do đích thực, một sự tự do không bị giới hạn bởi bất kỳ áp lực nào, mà chỉ thuộc về chính quyết

định và hành động của mình. Và sự lựa chọn dân thân này là khởi nguồn của ý thức phản chiến trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975.

Như vậy, sự lựa chọn dân thân của người lính trong chiến tranh là một hành trình đầy gian khó, đầy mất mát, nhưng cũng chứa đựng những giá trị và ý nghĩa bởi tinh thần phản kháng, phản chiến của nó. Họ không chỉ đấu tranh để tồn tại, mà còn để tìm ra bản ngã của chính mình, để khẳng định giá trị của sự sống và hy sinh trong bối cảnh lịch sử khắc nghiệt. Những vần thơ của Trần Dạ Lý, Nguyễn Bắc Sơn, hay Phạm Triều Nghi là tiếng nói của những người lính với những sự lựa chọn của mình trong bối cảnh miền Nam lúc bấy giờ nhằm thể hiện ý thức phản kháng chiến tranh mà theo họ là phi lý và hướng đến một khát vọng hòa bình cho đất nước, cho nhân dân, để mỗi người không còn phải sống trong đau thương của chinh chiến.

Dưới ánh sáng của triết học hiện sinh, đặc biệt từ quan niệm của Jean-Paul Sartre, con người không chỉ có tự do trong bản chất, mà còn phải chịu trách nhiệm hoàn toàn với mọi lựa chọn của chính mình. Trong *Hữu thể và hư vô*, ông viết: “Tự do, chính là khắc khoải lựa chọn”. Khắc khoải không phải do mình sợ lựa chọn đúng hay sai, mà vì mình phải tìm ra lý do sao cho đủ để giải thích sự lựa chọn đó trong hoàn cảnh và điều kiện sống khác nhau. Khi đứng trước vực thẳm, phải lựa chọn hoặc bỏ đầu xuống, hoặc quay lại và có trách nhiệm với lựa chọn thì con người đã tạo ra bản chất của mình. Bản thân việc lựa chọn cũng biểu thị sự dân thân như: “Khi con người lựa chọn có nghĩa là họ đã dân thân để tạo ra giá trị cho chính mình” (Nietzsche, 2008, trang 28). Sự dân thân trong thơ ca đô thị miền Nam 1965 - 1975, không đơn thuần là hành động chính trị, mà là cách con người tự khẳng định mình như một chủ thể tự do đang đối diện với hiện thực phi lý, bất công và bạo lực. Tự do, không chỉ là lý tưởng mà là hành động cụ thể: dân thân vào đời sống, dân thân vào chiến đấu, dân thân để gìn giữ giá trị của con người.

Trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975, nổi bật lên một nhóm nhà thơ dân thân, họ vừa là thi sĩ vừa là người hành động. Các tác giả như Ngô Kha, Trần Quang Long, Nguyễn Quốc Thái, Lê Văn Ngăn, Trần Phá Nhạc ... đã để lại dấu ấn đặc biệt cho diện mạo của thơ đô thị miền Nam với tiếng nói kháng cự chiến tranh và bảo vệ

quyền tự do cho dân tộc. Thơ của họ mang âm điệu ngợi ca khí phách và lý tưởng nhân văn, kết hợp giữa bản lĩnh dân thân và nhạy cảm thi ca. Những hình ảnh người lính nhập ngũ không vì lệnh bắt buộc, mà vì ý thức trách nhiệm với xã hội, với tự do, hòa bình là minh chứng cho sự tự nguyện lựa chọn dân thân đầy bi tráng. Trong trường hợp của Ngô Kha, thơ ông không chỉ là tiếng nói nội tâm mà còn là tuyên ngôn của một kẻ trí thức không chấp nhận đứng ngoài dòng xoáy thời cuộc.

*Xin được nói với em lời chân tình
trong vùng lửa chiến tranh tôi chỉ là thời sắt
với ngày tháng của trái cây treo rục đỏ đầu cành
lao đầu vào tuyệt vọng*

(Mùa đông chiến tranh ở Huế - Ngô Kha)

Ở đây, hình ảnh *thời sắt* không hề vô cảm, mà là một biểu tượng của sự dân thân vào rục lửa chiến tranh. Sắt tượng trưng cho ý chí, cho chất liệu chiến đấu, nhưng đồng thời cũng là vật liệu để *rèn nên con người hành động*. Hình ảnh *trái cây rục đỏ* gợi liên tưởng đến những mùa hy sinh đã đến hồi chín muồi như lời hứa hẹn với lịch sử và đất nước. Hình ảnh *trái cây rục đỏ đầu cành* là một hình ảnh đặc biệt giàu tầng nghĩa, vừa mang vẻ đẹp sinh tồn của tự nhiên, vừa dự cảm những hy sinh đã *chín đỏ*, chuẩn bị rơi xuống như định mệnh. Trong khung cảnh *mùa đông chiến tranh*, hình tượng ấy gợi lên sức ép thời đại, đẩy cá nhân đến điểm giới hạn giữa sự sống và cái chết, giữa chọn lựa hành động hoặc lặng câm. Và Ngô Kha như chính ông thừa nhận *lao đầu vào tuyệt vọng*, nhưng đó là một sự tuyệt vọng có định hướng, tuyệt vọng để phản kháng, để yêu thương và giữ lại sự tử tế cuối cùng của con người giữa thế giới đầy tan rã.

*tôi thấy người vô danh đi trên vỉa hè
tìm kiếm kẻ thân yêu trên bảng số
khi trời đổ mưa
tôi thấy người chị
tay cầm cây nhang
với vầng mây cô đơn trải làm khăn che*

*tôi thấy người lính trẻ
chĩa súng dài trên mặt nước
với dòng sông
tôi thấy đứa bé mồ côi
ngước nhìn ảnh cha
với tương lai trên chiến địa*

(Mùa đông chiến tranh ở Huế - Ngô Kha)

Bài thơ không dựng lên những biểu tượng hào nhoáng mà chọn cách hiện hình qua từng con người cụ thể: *người vô danh đi tìm kẻ thân yêu trên bảng số, người chi tay cầm cây nhang, đứa bé mồ côi nhìn ảnh cha, người lính trẻ chĩa súng xuống dòng sông ...* Tất cả như một bản tổng phổ bi tráng về những thân phận bị đẩy ra ngoại biên của lịch sử. Mỗi hình ảnh đều mang tính biểu tượng hiện sinh cao độ - con người bị tách khỏi cộng đồng, đứng trơ trọi giữa cuộc chiến, và phải tự tìm kiếm ý nghĩa cho chính mình trong vô định.

Và vì thế, trong bối cảnh khói lửa chiến tranh và bóng tối của mất mát, thơ của Ngô Kha là hành động lựa chọn tự do dần thân, không phải để kêu gọi trả thù, mà là để ghi nhớ, để khắc ghi, để yêu đến tận cùng nhân loại. Thi sĩ không biện minh cho chiến tranh, cũng không chọn đứng ngoài lịch sử. Ông đi vào trung tâm của cuộc bão, nhưng không để hủy diệt mà để *làm chứng* cho tình thương, cho sự thật.

Câu thơ *với tương lai trên chiến địa* là một nhát cắt lạnh, khi trẻ thơ - biểu tượng của hi vọng, lại chỉ có thể phóng chiếu tương lai mình qua địa ngục của súng đạn. Nhưng chính ở khoảnh khắc thấu thị ấy, thơ Ngô Kha đạt tới chiều sâu hiện sinh: con người ngay trong vực thẳm mà vẫn có quyền lựa chọn một thái độ sống. Nhà thơ không chọn cúi đầu hay tắt tiếng. Ông lên tiếng, và bằng cách ấy, ông hiện hữu. Ngô Kha, trong *Mùa đông chiến tranh ở Huế*, không hô hào khẩu hiệu, mà lặng lẽ dẫn ta vào nội tâm trầm tích của những con người bị chiến tranh bào mòn. Nhưng chính trong sự bi thương ấy, ý thức dần thân của ông như *thổi tắt* giữa ngọn lửa lại sáng lên như một tuyên ngôn sống: Thi sĩ phải có mặt ở nơi nhân loại đang đau đớn nhất. Và

chính bằng hành vi lựa chọn đó, Ngô Kha đã khẳng định một tư thế thi sĩ hiện sinh - tự do, tỉnh thức và nhân bản đến tận cùng.

Cũng trong mạch vận động của cảm thức hiện sinh gắn với ý thức dần thân, trường hợp Trần Vàng Sao với bài thơ *Bài thơ của một người yêu nước mình* có thể được xem như một hiện tượng đặc biệt trong diễn ngôn thơ ca giai đoạn 1965 - 1975. Dù hành trình đời sống của tác giả có sự dịch chuyển không gian (lên chiến khu từ năm 1965, ra Bắc năm 1970), văn bản này - sáng tác vào khoảng năm 1967 và được công bố trên báo *Văn nghệ* với ghi chú “Từ miền Nam gửi ra” - vẫn mang dấu ấn rõ nét của không gian phát ngôn miền Nam trong bối cảnh chiến tranh. Chính cơ sở này cho phép đặt bài thơ vào diện khảo sát của thơ đô thị miền Nam, không chỉ ở bình diện địa - văn hóa, mà còn ở phương diện cảm thức chủ thể. Trong bài thơ, cái tôi trữ tình được xác lập như một chủ thể cá nhân ý thức sâu sắc về sự tồn tại của mình giữa tình yêu quê hương và nỗi đau lịch sử. Hành động viết, ở đây, không chỉ là một phương thức biểu đạt, mà còn là một hình thức dần thân hiện sinh - con người lựa chọn tồn tại như một chủ thể tự do giữa những nghịch lý của thời đại:

Tôi yêu đất nước này cay đắng

Những năm dài thấp đuốc đi đêm

Quen thân rồi không ai còn nhớ tên

Dĩ vãng đè trên lưng thấm nặng

...

Mong con khôn lớn cất mặt với đời

Tôi yêu đất nước này khôn nguôi

Tôi yêu mẹ tôi áo rách

Chẳng khi nào nhớ tuổi mình bao nhiêu.

(Bài thơ của một người yêu nước mình - Trần Vàng Sao)

Phát ngôn *tôi yêu đất nước này cay đắng* mang tính chất của một mệnh đề hiện sinh: tình yêu không còn là sự tôn vinh thuần túy, mà gắn liền với trải nghiệm khổ đau, với ý thức về thân phận bị lịch sử đè nặng. Ở đây, chủ thể trữ tình không đứng từ vị trí của kẻ ngoài cuộc, mà là một hữu thể nhập cuộc, bị xé toạc giữa lý tưởng và

hiện thực, giữa khát vọng cống hiến và những giới hạn khắc nghiệt của đời sống. Chính trong trạng thái giằng xé ấy, cái tôi hiện sinh được xác lập như một thực thể vừa chịu đựng, vừa lựa chọn, vừa ý thức về chính sự lựa chọn của mình. Đáng chú ý, tình yêu quê hương trong thơ Trần Vàng Sao không mang tính huyền thoại hóa hay lý tưởng hóa, mà được đặt trong quan hệ với những trải nghiệm cụ thể, gần gũi và đầy tính đời sống. Ở đây, “đất nước” không còn là một khái niệm trừu tượng, mà được cụ thể hóa qua hình ảnh người mẹ, qua đời sống nghèo khó, qua những mát mát thâm lặng. Điều này cho thấy một sự chuyển dịch quan trọng: từ ý niệm tập thể sang kinh nghiệm cá nhân, từ diễn ngôn chính trị sang diễn ngôn hiện sinh. Tình yêu đất nước, vì thế, trở thành một lựa chọn mang tính cá nhân, được trả giá bằng những trải nghiệm đau đớn nhưng không thể từ bỏ.

Trong tương quan với các chủ thể thơ đô thị miền Nam cùng thời, có thể xem Trần Vàng Sao như một “trường hợp đặc biệt”, bởi thơ ông vừa mang tính dân thân lịch sử, vừa thể hiện rõ chiều sâu của cảm thức hiện sinh. Chính sự hiện diện của một cái tôi vừa gắn bó với cộng đồng, vừa ý thức sâu sắc về thân phận cá nhân đã cho thấy độ lan tỏa rộng của cảm thức hiện sinh trong thơ ca miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, vượt ra khỏi những giới hạn địa lý hay lập trường, để trở thành một phương thức nhận thức và tồn tại của con người trong hoàn cảnh lịch sử đầy biến động.

Cũng như Ngô Kha, Trần Vàng Sao không tiếp cận chiến tranh từ vị trí của kẻ ngoài cuộc. Thơ ông thấm đẫm nỗi đau hiện sinh của một con người bị xé toạc giữa lý tưởng và hiện thực, giữa yêu thương và khổ nhục, giữa niềm hy vọng và sự thất vọng triền miên. *Tôi yêu đất nước này cay đắng* là một tuyên ngôn ngẹn ngào không phải lời tung hô thiêng liêng, mà là tiếng thở dài của một kẻ đã nếm trải cùng cực của dân tộc và vẫn không thể quay lưng với nơi mình thuộc về.

Ý thức dân thân hiện sinh trong thơ Trần Vàng Sao được thể hiện qua hành vi ghi chép, đối thoại với chính mình và với đất nước. Ông không nhân danh “chân lý” để phán xét hay răn dạy, mà chỉ nói từ nỗi nhức buốt của kẻ *quen thân rồi không ai còn nhớ tên*. Chính sự quên lãng ấy là sự mờ nhòe của cá nhân trong guồng xoáy lịch sử, lại là dấu chỉ cho thân phận hiện sinh đích thực: tồn tại không cần ghi công, không

cần vinh danh, mà chỉ để được yêu thương, để nhắc nhớ, để không phản bội lại lương tri.

Đặc biệt, trong những câu thơ nói về mẹ và con, Trần Vàng Sao để lộ rõ một thứ *hiện sinh bản thể*, tình cảm gắn liền với máu thịt, với tuổi thơ nhọc nhằn, với hình ảnh người mẹ mặc áo rách, *chẳng khi nào nhớ tuổi mình bao nhiêu*. Thơ không còn là diễn ngôn mang tính ý thức hệ, mà là tiếng nói bật ra từ gan ruột, như một vết thương không bao giờ lành. Đó không chỉ là khát vọng sống, mà còn là khát vọng được hiện hữu như một con người đứng nghĩa được ngẩng mặt, được bước đi bằng chính đôi chân mình, giữa một thế giới mà quá khứ, hiện tại và tương lai đều đầy những vết cắt lịch sử.

Trong *Sóng vẫn đập vào eo biển*, Lê Văn Ngăn đã vẽ nên một hình dung vừa thiết tha vừa khốc liệt về thân phận con người và quê hương trong thời chiến. Bài thơ không cao giọng tuyên ngôn, không lên án trực diện, nhưng lại chất chứa một nội lực hiện sinh mạnh mẽ *tự do dân thân* không được biểu đạt bằng hành động ồn ào, mà bằng sự lựa chọn âm thầm nhưng kiên định để *gìn giữ nhân tính và bảo vệ quê hương*.

*Quy Nhơn, Quy Nhơn từng đêm bão cát thổi qua lòng em
và tôi lặng lẽ dưới mái nhà
căng lòng mình ra như tấm áo
trên tấm áo ấy bão cát chỉ gây ra lời hy vọng
che chở được em ...*

(*Sóng vẫn đập vào eo biển* - Lê Văn Ngăn)

Nhà thơ đặt chính trái tim mình, tiếng lòng mình *như một tấm áo*, sẵn sàng căng ra để chắn lấy bão cát, một hình ảnh tượng trưng cho những giông tố chiến tranh. Đó là một hành vi tự nguyện, mang đầy ý thức hiện sinh nhân bản: lựa chọn đứng về phía con người, yêu thương, bảo vệ, ngay cả khi bất lực. Chữ *hy vọng* không chỉ là giấc mơ vờn lên, mà còn là một lời cam kết sống còn, rằng sự sống sẽ được che chở, dù mỏng manh.

*Lòng em, những mái nhà tranh im lìm, nơi đó một quãng đời cũ
em còn cất giữ*

*và nếu một cuộc săn đuổi khác bắt đầu
em sẽ tự xé rách lòng em, che giấu những người bất khuất,
những người đã gọi em
quê hương, quê hương, nơi trái tim tôi rung động dưới bầu trời
sao
nơi tôi muốn được nhắm mắt dưới lòng đất quen thuộc*
(Sóng vẫn đập vào eo biển - Lê Văn Ngăn)

Lê Văn Ngăn không cố động chiến tranh, không ca ngợi lòng dũng cảm bằng những biểu tượng hào hùng. Trái lại, ông chọn cái nhìn sâu lắng, thấm đẫm tình cảm và ý thức hiện sinh, để đặt thi ca vào vai trò làm chứng cho lịch sử, cho nhân tính đang bị xâm phạm. Ông để thơ làm nơi nương náu cho ký ức, cho người đọc, cho cả chính mình - người thi sĩ không chịu quay lưng với thời cuộc. Câu thơ: *nơi tôi muốn được nhắm mắt dưới lòng đất quen thuộc*, là một lời nguyện ước lặng lẽ nhưng xúc động. Đó không phải là cái chết mang tính hy sinh kêu gọi, mà là một ước vọng được trở về, được chạm vào đất mẹ như một *người Việt Nam trọn vẹn*. Trong cảm thức hiện sinh, đây chính là sự khẳng định bản ngã qua lựa chọn cái chết có ý nghĩa - cái chết không để bị lụy, mà để trở thành chứng tích sống cho tình yêu quê hương.

Nếu Ngô Kha là như *thời sắt lao vào tuyệt vọng* giữa ngọn lửa chiến tranh, thì Trần Vàng Sao là người ghi lại từng vết đau của đất nước bằng hơi thở thường dân, bằng đôi mắt thấu suốt đến tận đáy nghèo đói, tủ nhục và hy vọng. Cả hai đều lựa chọn con đường thơ như cảm thức hiện sinh tinh thức, tự do không chỉ là khát vọng mà còn là trách nhiệm, nơi tồn tại cá nhân luôn gắn bó với thân phận cộng đồng, chữ nghĩa trở thành tiếng chuông gọi con người trở về với chính mình. Lê Văn Ngăn với cảm thức lặng lẽ nhưng dữ dội, tiếp nối tinh thần ấy khi để trái tim mình làm *tấm áo* che chở quê hương, khi chọn lặng thầm kháng cự bằng hình ảnh người thi sĩ *muốn nhắm mắt dưới lòng đất quen thuộc*. Chính ông đã làm sâu sắc thêm phẩm chất nhân văn của dòng thơ dân thân đô thị: thơ không để diễn thuyết mà để thấu hiểu; không để ngợi ca lý tưởng mà để gìn giữ tình người giữa những tháng ngày tan tác.

Chính họ như nhiều nhà thơ đô thị miền Nam khác đã thấp lùn ngọn lửa dẫn thân trong bóng tối của thời đại và bằng sự trung thực bản thể, họ đã để lại một dòng thơ hiện sinh đầy nhân văn, không khuất phục, không uốn mình theo bất kỳ chuẩn mực chính trị nào, mà chỉ cúi đầu trước khổ đau con người. Họ đã chọn cách *hiện diện* bằng thơ, không ồn ào, không vũ khí nhưng thấm sâu vào lịch sử tâm linh dân tộc như những tiếng vọng của nhân phẩm giữa thời buổi đổ vỡ. Chính sự lựa chọn tự do ấy đã làm nên một giá trị văn học khác biệt: không chỉ ghi lại vết thương thời đại, mà còn mở ra con đường cứu rỗi, cho nên thơ là mái trú ngụ cho ý thức con người trong cơn hoang tàn.

2.3. Cảm thức hiện sinh nhìn từ phạm trù cái chết

Nếu như trong phần trước, ta đã nhìn nhận cảm thức hiện sinh qua phạm trù *tự do*, con người khẳng định bản thể bằng việc sống là chính mình và lựa chọn dẫn thân thì trong phần này chúng tôi sẽ đi sâu vào một phương diện khác đầy ám ảnh: *cái chết*. Nếu tự do đặt con người vào tình thế phải lựa chọn, thì cái chết lại nhắc nhở họ về giới hạn cuối cùng của kiếp người.

Trong bối cảnh chiến tranh, thơ đô thị miền Nam không chỉ thể hiện khát vọng tự do mà còn đối diện trực diện với sự thật nghiệt ngã về cái chết. Không chỉ là một kết thúc sinh học, cái chết trong cảm thức hiện sinh còn là sự đối diện với hư vô, với sự mong manh của thân phận con người và những ám ảnh khôn nguôi. Cái chết như một sự thật khó chấp nhận về phận người, và những ám ảnh về cái chết trong chiến tranh. Ở đó, sự sống và cái chết đan xen trong từng khoảnh khắc.

2.3.1. *Cái chết và thân phận con người - Sự thật khó chấp nhận*

Dưới góc nhìn hiện sinh, cái chết trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 không còn là một điểm kết thúc đầy tuyệt vọng mà trở thành điểm tựa cho nhận thức và hành trình tìm kiếm ý nghĩa của đời người. Thơ đô thị miền Nam trở thành một hình thức đối thoại đầy nhân văn giữa con người với con người, đồng thời khơi gợi những truy vấn về giá trị tồn tại của bản thể. Cái chết được nhiều nhà thơ như Bùi Giáng, Cung Trầm Tưởng, Đinh Trầm Ca, Du Tử Lê, Nguyễn Sa, Nguyễn Đức Sơn, Thanh Tâm Tuyền ... biểu đạt không chỉ như một thực tại khốc liệt, mà còn như chất

xúc tác để con người đối diện và truy vấn chính mình. Cái chết là sự tổng hợp của nhiều trạng thái: lạnh lùng, huyền ảo, tình cờ, bị kịch và đôi khi còn mang tính chấp nhận nghịch lý. Trong bóng đêm cái chết, ý nghĩa của cuộc sống lại hiện rõ hơn bao giờ hết. Những thi nhân miền Nam chấp nhận nhìn cái chết như một phần của tồn tại và dù tình huống có phi lý, họ vẫn làm sáng tỏ nhân cách và giá trị nội tâm của con người qua cách đối diện với cái chết.

Một trong những biểu hiện mạnh mẽ nhất của cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam là nỗi ám ảnh thường trực về cái chết. Trái với quan niệm xem cái chết như một điểm dừng hoặc một khả thể mở ra sự siêu vượt, nhiều bài thơ giai đoạn này lại nhìn cái chết bằng một cảm quan bi quan, rùng rợn và đầy bất an. Trong thế giới chiến tranh, cái chết không còn mang tính triết lý trừu tượng mà trở thành kinh nghiệm cụ thể, gần gũi, thậm chí đè nén lên từng sát-na tồn tại của con người.

Ở Bùi Giáng, cái chết hiện lên dưới dạng hủy thể, phơi bày sự tan rã tận cùng của thân xác:

*Hải hùng bi kịch đôi tranh
Trùng quan vó ngựa tể nhanh trong mù
Thân người nát ở phía sau
Ngàn năm mắt khép khổ đau khôn hàn*
(*Gió bão Tây Nam* - Bùi Giáng)

Những hình ảnh *nát, mắt khép, khổ đau khôn hàn* tạo nên trường cảm giác lạnh buốt, nơi con người không còn giữ được hình hài mà bị cuốn vào vòng xoáy vô thường. Ở đây, cái chết không chỉ là kết thúc mà còn là sự triệt tiêu hoàn toàn của hiện hữu - đúng với tinh thần hoang mang hiện sinh khi con người đối diện hư vô vô tận.

Cung Trầm Tưởng lại đưa cái chết vào không gian lạnh lẽo - siêu thực, khiến mọi vật xung quanh nhuốm màu tử khí:

*Ngôi trông vút bóng chim dơi
Rời ghê lạnh cả đất trời thâm sâu
Sương - khăn sô lay phủ đầu*

Che hồn ẩm mốc mỗi sâu âm dương

(Nghĩa địa - Cung Trầm Tưởng)

Ở đây, *bóng chim dơi* - một biểu tượng của đêm tối và điềm gờ, chỉ cần xuất hiện đã làm *ghê lạnh cả đất trời*. Hình tượng *suong - khăn sô* phủ xuống như một nghi thức tang lễ phủ trùm lên cả không gian sống, còn *hồn ẩm mốc* gợi ra sự phân hủy, sự bất lực của con người trước quy luật tàn nhẫn của tồn tại. Cái chết vì thế không chỉ là sự mất mát cá nhân, mà là trạng thái bao phủ lên toàn bộ thế giới, khiến đời sống trở nên u uẩn và vỡ vụn.

Đinh Trầm Ca lại tiếp cận cái chết với một cảm thức phân mảnh, khi cái tôi bị chia cắt, liên tục *chết* trong từng khoảnh khắc đời sống:

Hôm qua tôi bỗng chết hai lần

Té ngửa trên bờ dĩ vãng xanh

Hôm nay bỗng chết thêm lần nữa

Té sấp trên đường tương lai đen.”

(*Những trận chết* - Đinh Trầm Ca)

Ở đây, cái chết không còn giới hạn trong sinh học, mà trở thành một ẩn dụ cho sự tan rã của bản thể, nơi con người không thể nắm giữ ký ức (*té ngửa trên bờ dĩ vãng xanh*) cũng không thể hướng đến tương lai (*té sấp trên đường tương lai đen*). Cái chết lặp đi lặp lại nhiều lần như một trạng thái thường trực: con người chết trong ký ức, chết trong hy vọng, chết trong chính sự vô nghĩa của thời đại.

Từ ba trường hợp trên có thể thấy: cái chết trong thơ đô thị miền Nam không chỉ là giới hạn cuối cùng của đời sống, mà là một ám ảnh bao trùm, len lỏi vào mọi trải nghiệm hiện sinh. Nó làm lung lay ý thức bản thể, khơi lên nỗi hoài nghi, sự sợ hãi, đồng thời phơi bày sự mong manh tột cùng của con người trước chiến tranh và sự tan rã của giá trị. Nỗi ám ảnh ấy trở thành một “tình huống giới hạn” theo Jaspers, nơi con người buộc phải đối diện với sự hữu hạn để ý thức sâu hơn về chính mình.

Chủ nghĩa hiện sinh tập trung vào những câu hỏi về ý nghĩa của sự tồn tại, đặc biệt là trong bối cảnh cuộc sống bị bủa vây bởi sự phi lý và vô nghĩa. Cái chết, theo chủ nghĩa hiện sinh, là một phạm trù đặc biệt khi lý giải sự tồn tại của con người. Nó

xuất hiện khi con người nhận ra sự trì trệ, đông cứng trong cuộc sống, đó là một trạng thái mà tồn tại của họ không có gì mới mẻ, không có gì khác biệt với chính họ ở những thời điểm trước đó. Từ nhận thức này, con người bắt đầu vươn ra khỏi phạm vi bản thân, quan tâm nhiều hơn đến ý nghĩa của người khác và cuộc đời xung quanh. Đây là nét tích cực, đầy trách nhiệm của tư tưởng hiện sinh về con người, giúp họ tìm kiếm và xây dựng giá trị mới trong một thế giới đầy rẫy biến động và bất an.

Trong bài thơ *Khi người chết trẻ* của Du Tử Lê, cái chết không hiện ra như một sự tất yếu tự nhiên, mà là một cú sốc phi lý, một kết thúc bất ngờ khiến con người rơi vào trạng thái hoang mang hiện sinh:

*hắn tự hỏi bây giờ vì sao hắn chết
chân lý thường chỉ hiện một lần
ở phút lâm chung
hắn chợt nhớ mình còn quá trẻ
chết, khi không, chết chả làm gì
nhưng quá muộn đã ngang tâm vĩnh biệt
hơi thở cuối cùng là ân thưởng mang theo
hồn đã đi nhưng mắt còn ngoái lại
nhìn vết chân mình
bao kẻ đang theo.*

(*Khi người chết trẻ* - Du Tử Lê)

Cái chết, trong cảm thức hiện sinh của Du Tử Lê, không chỉ là sự chấm dứt sự sống về mặt sinh học mà là một thời khắc bừng tỉnh, chân lý cuộc đời hiện hình trong khoảnh khắc lâm chung. Nhân vật trong thơ chết trong khi *còn quá trẻ, chết chả làm gì* và chính sự vô cớ ấy càng khiến cái chết trở thành biểu tượng của tính phi lý hiện sinh. Hắn *ngoái lại nhìn vết chân mình*, một chi tiết đầy ám ảnh, như một dấu chỉ của sự nổi dãi, cái chết không khép lại tồn tại mà mở ra một dạng tiếp diễn khác trong ký ức, ảnh hưởng và sự truy dấu của những người còn sống. Từ đó, nhà thơ không chỉ khắc họa nỗi đau và sự xung đột nội tâm trước cái chết, mà còn gọi lên tư tưởng về trách nhiệm tồn sinh, con người, dù ở ranh giới cuối cùng, vẫn khao khát

khẳng định dấu ấn của mình với đời. Trong mạch tư tưởng hiện sinh, cái chết là giới hạn cuối cùng, đồng thời là điểm khởi đầu cho sự thức tỉnh, con người được đặt vào tình thế phải chất vấn giá trị đời sống và khả năng tự kiến tạo ý nghĩa trong một thế giới bất ổn. Thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, như trường hợp Du Tử Lê, thường nhìn cái chết không như một kết thúc khép kín, mà như một thực thể đầy ám gợi. Nó buộc con người đối diện với sự hữu hạn để từ đó thức tỉnh ý thức tồn tại, khơi dậy sự phản tỉnh sâu sắc về mỗi khoảnh khắc sống. Chính trong nghịch lý và vô thường, con người hiện sinh đã học cách sống có ý nghĩa hơn - dù ở bên lề của sự vĩnh biệt.

Cái chết trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 không chỉ là sự thật khó chấp nhận mà còn là một yếu tố giúp con người nhận thức sâu sắc về giá trị cuộc sống và sự hiện hữu của mình. Thay vì chìm đắm trong bi quan, cái chết trở thành một điểm mốc để con người suy ngẫm về ý nghĩa của từng khoảnh khắc sống, khơi dậy ý thức về sự tồn tại và giá trị của bản thân trước cuộc đời.

Trong thơ Nguyên Sa, cái chết không được kiến tạo như một điểm kết thúc mang tính bi kịch, mà được nhận thức như một kinh nghiệm hiện sinh đặc thù, con người trực diện với giới hạn tối hậu của tồn tại trong trạng thái tự ý thức sâu sắc. Bài thơ *Lúc chết* cho thấy rõ quan niệm này khi cái chết không xuất hiện như một biến cố đột ngột, mà được triển khai như một tiến trình xâm nhập tuần tự vào thân thể và cảm giác, qua đó làm lộ rõ sự phân rã của hiện hữu cá thể:

*Anh cúi mặt hôn lên lòng đất
Sáng ngày mai giường ngủ lạnh cơn trùng
Mười ngón tay sờ soạng giữa hư không
Đôi mắt đã trũng sâu buồn ảo ảnh
....
Lúc ra đi hai chân anh đang trước
Mắt đi sau còn vương vất cuộc đời
Hai mươi năm, buồn ở đáy, trên vai
Thân thể nặng đóng đinh bằng tội lỗi*

....
Nằm ở đáy, hai bàn tay thấm mệt
Ngón buông xuôi cho nhẹ bớt hình hài
Những bài thơ anh đã viết trên môi
Lửa trái đất sẽ nung thành ảo ảnh
(*Lúc chết* - Nguyên Sa)

Ở *Lúc chết*, cái chết được triển khai như một tiến trình “hiện hữu trong phân rã”, nơi chủ thể không bị triệt tiêu tức thì mà trải nghiệm sự tiêu biến của chính mình trong trạng thái tự ý thức cao độ. Những hình ảnh như *Mười ngón tay sờ soạng giữa hư không* hay *Đôi mắt đã trũng sâu buồn ảo ảnh* cho thấy một cấu trúc tồn tại lưỡng tính: con người đồng thời hiện diện và vắng mặt, vừa là chủ thể tri nhận vừa là đối tượng của quá trình tan rã. Điều này đặt cái chết vào bình diện kinh nghiệm nội tại, nơi ý thức không mất đi ngay lập tức mà tiếp tục vận hành như một dư âm của hiện hữu, qua đó làm nổi bật tính chất “biên” của tồn tại - một trạng thái trung gian giữa hữu thể và hư vô. Đặc biệt, cấu trúc hình tượng *Lúc ra đi hai chân anh đang trước / Mắt đi sau còn vương vất cuộc đời* biểu hiện một sự lệch pha căn bản giữa các bình diện của hiện hữu: thân xác vận động theo quán tính sinh học về phía hư vô, trong khi ý thức vẫn bị níu giữ bởi ký ức, cảm xúc và những ràng buộc giá trị của đời sống. Sự bất tương hợp này không chỉ cho thấy tính phân mảnh của chủ thể hiện sinh, mà còn khẳng định rằng con người không bao giờ là một chỉnh thể đồng nhất; trái lại, họ luôn tồn tại trong trạng thái căng thẳng giữa các chiều kích của chính mình. Chính trong khoảnh khắc cận tử, sự phân mảnh ấy được đẩy đến cực hạn, làm lộ ra bản chất hữu hạn và bất toàn của tồn tại người. Mặt khác, cái chết trong thơ Nguyên Sa còn được hình dung như một tiến trình giải thể kép: giải thể thân xác và giải thể các dấu vết tinh thần. Khi *Ngón buông xuôi cho nhẹ bớt hình hài / Những bài thơ anh đã viết trên môi / Lửa trái đất sẽ nung thành ảo ảnh*, không chỉ cơ thể bị trả về với vật chất, mà cả những sản phẩm tinh thần - thơ ca, ký ức, ý nghĩa cũng bị đặt trong viễn cảnh tan biến. Tuy nhiên, sự tan biến này không mang ý nghĩa hư vô luận tuyệt đối; ngược

lại, nó gợi ra một logic chuyển hóa, trong đó hiện hữu cá thể được tái cấu trúc trong một trật tự khác, phi cá thể và vượt ngoài khả năng nắm bắt của ý thức thông thường.

Từ đó, có thể khẳng định rằng, trong thi giới của Nguyên Sa, cái chết vận hành như một “điểm cực hạn của ý thức” - con người buộc phải đối diện với toàn bộ tính hữu hạn, tính mong manh và tính không nền tảng của tồn tại. Nó không chỉ khép lại đời sống, mà còn mở ra một chiều kích nhận thức, ý nghĩa của hiện hữu chỉ thực sự được soi chiếu khi đặt trong viễn cảnh của sự tiêu biến. Chính vì vậy, cái chết trong thơ Nguyên Sa không nhằm gây dựng cảm thức tuyệt vọng, mà trở thành một phương thức tri nhận hiện sinh, qua đó con người ý thức sâu sắc hơn về chính mình như một hữu thể luôn hướng về giới hạn. Tương tự, *Chết tôi một cuộc vong tình*, Nguyễn Tất Nhiên viết:

*Mưa nào rót giữa hư không
Xác tôi nằm dưới bia hồng chân mây
Ướt dùm đôi ngọn cỏ may.*

(*Chết tôi một cuộc vong tình* - Nguyễn Tất Nhiên)

Hình ảnh *bia hồng chân mây* và *cỏ may* không mang ý nghĩa tang thương, mà như một phép ẩn dụ của sự tan vào vô thường. Nguyễn Tất Nhiên để nhân vật trữ tình nằm xuống trong cõi *hư không*, nơi sự sống và cái chết hoà quyện, không phân định rõ ràng. Ngay cả cái chết cũng được diễn tả bằng ngôn ngữ nhẹ nhàng, như một làn mưa, như một ký ức mơ hồ thấm vào ngọn cỏ. Đây là một cái chết không đau đớn, mà là sự tiếp biến lặng lẽ giữa người và vũ trụ. Sự hiện hữu trở nên quý giá hơn khi được đặt bên bờ cái chết.

Trong bài thơ *Dẫn dò một mai*, Nguyên Sa viết:

*nếu em đã chào đời bằng tiếng khóc
tội tình chi không đốt chiếc khăn sô
trên biển vắng bánh xe đời lóc cóc
anh thật tình mát mẻ giữa hư vô*

(*Dẫn dò một mai* - Nguyên Sa)

Cái chết - *khăn số*, trở nên vô nghĩa nếu đời sống được hiểu như một dòng chuyển động hư vô. Tuy nhiên, thi sĩ không bi quan; ông khước từ bị kịch bằng cảm thức nhẹ nhàng, *mát mẻ giữa hư vô*, như một sự hòa giải với số phận. Đó là lúc con người tự nguyện chấp nhận cái chết như một phần trong tiến trình hiện sinh, không oán trách, không kháng cự.

Đến với Cung Trầm Tưởng, cái chết lại được nhìn trong bối cảnh thân phận nhỏ bé, mòn mỏi giữa đời thường:

*Sống là một thứ đi buôn
Mang thân bán vốn, còn hồn cho thuê
Mỗi ngày một giấc ngủ mê
Sớm đi ảo mộng, tối về ciru mang
Bát cơm miếng cháy khê vàng
Miệng chua khó nuốt, địa đàng khó lên*

(*Thân phận* - Cung Trầm Tưởng)

Cái chết không hiện hình trực tiếp, nhưng thấp thoáng trong từng hình ảnh tầm thường của đời sống: *giấc ngủ mê, bát cơm cháy khê, địa đàng khó lên* ... Cuộc sống trần thế được so sánh như một hành trình buôn bán, nơi con người vừa *bán thân* vừa *cho thuê hồn*, sống mỗi một, cạn kiệt, và chết dần mỗi ngày. Đây là cách Cung Trầm Tưởng giải mã cái chết như một hiện hữu thường trực trong đời sống, như một quá trình tự rút cạn nội lực của con người trong xã hội hiện đại.

Mặt khác, Thanh Tâm Tuyền thì chạm vào cái chết bằng những hình ảnh dữ dội và trần trụi:

*Đừng bắt tôi từ biệt
Linh hồn tôi oan ức mãi không thôi
Hồi thần chết cứ múa trên đầu lưỡi
Tôi chết không cười không cười*

(*Đừng bắt tôi từ biệt* - Thanh Tâm Tuyền)

Sự phản kháng ở đây mang màu sắc nổi loạn: không chịu khuất phục, không chấp nhận sự ra đi trong im lặng hay an phận. Câu thơ *tôi chết không cười không cười*

lập lại như một nhân mạng về thái độ: cái chết không được mỹ hóa, không được thiêng hóa, mà là sự chấm dứt đầy lạnh lùng, mang tính phản kháng đến tận cùng. Linh hồn *oan ức* trở thành biểu tượng của con người đô thị miền Nam bị vắt kiệt bởi thời cuộc, bị lãng quên, bị phủ định

Chính trong sự hư ảo và mong manh của cuộc sống, con người tìm thấy giá trị thực sự của mình. Cái chết không làm nên sự bi quan mà ngược lại, nó nhắc nhở con người sống trọn vẹn hơn, ý thức sâu sắc hơn về giá trị của từng giây phút sống. Những khoảnh khắc tồn tại, dù ngắn ngủi, đều mang trong mình một ý nghĩa đặc biệt, một giá trị vô hình nhưng vô cùng quý giá. Như vậy, thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 đã khéo léo khai thác chủ đề cái chết để truyền tải thông điệp về sự quý giá của cuộc sống, về sự hiện hữu đầy ý nghĩa của con người trước những biến động và bất trắc của thời cuộc.

Trong bài thơ *Bài cuối năm*, Du Tử Lê đã nhìn cái chết không như kết thúc, mà như một phần bản thể gắn liền với chính sự sinh thành của con người:

*cỏ đã mọc trên từng phần mộ mới
ngày đã xanh trên từng mái hiên vàng
ta đã sống những ngày kề nỗi chết
những ngày dài nhọc nhã đã như sông
những ngày hồng cũng đã sẵn mây đen
những ngày nắng cũng đã đầy sương lạnh*

...

*Người chớ khóc than chi, đời đã thế
ta lâm chung ngay tự thuở trào lòng*

(*Bài cuối năm* - Du Tử Lê)

Trong chuỗi hình ảnh đầy đối lập giữa sáng - tối, ấm - lạnh, sống - chết, nhà thơ phơi bày sự thật tàn nhẫn của kiếp người: con người vốn đã mang trong mình mầm mống của cái chết ngay từ lúc sinh ra. Cái chết, vì thế, không phải là sự đột ngột, mà là một quá trình âm thầm và liên tục đan xen trong đời sống hằng ngày. Câu

thơ *ta lâm chung ngay tự thuở trào lòng* là một tuyên ngôn hiện sinh sâu sắc, thể hiện sự tỉnh thức và ý thức rõ ràng về tính tất yếu của tử vong.

Từ nhận thức ấy, Du Tử Lê không gieo vào lòng người nỗi buồn tuyệt vọng, mà khuyến khích một thái độ sống đầy can đảm: đối diện với cái chết trong sự bình thản, thấu suốt và không bi lụy. Cái chết không còn là sự phủ định đời sống, mà là mặt kia của tồn tại - một phần tất yếu giúp con người nhận ra vẻ đẹp mong manh và quý giá của từng khoảnh khắc sống. Qua đó, *Bài cuối năm* không chỉ là khúc độc thoại về cái chết mà còn là lời nhắn gửi nhân văn sâu sắc: chỉ khi con người đối diện thẳng thắn với cái chết, họ mới có thể sống một cuộc đời đầy ý thức, trọn vẹn và có giá trị. Đây cũng là thông điệp xuyên suốt trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975, cái chết được nhìn nhận như một chân lý hiện sinh, từ đó mở ra một chiều sâu tư tưởng và tinh thần phản tỉnh đầy mạnh mẽ.

Cùng với Du Tử Lê, Thanh Tâm Tuyền - một trong những tiếng nói hiện sinh rõ nét nhất của thơ đô thị miền Nam, cũng tiếp cận cái chết như một điểm chạm ranh giới, nơi bản thể được thức nhận sâu sắc nhất. Tri nhận rằng *mỗi người đã chính một tự do*, người thơ bước đến cái chết không như kết thúc bất lực mà như sự thể nghiệm định mệnh, như cách tự xác lập hữu thể của chính mình. Trong một diễn ngôn mang sắc lạnh hiện sinh, cái chết được nhìn như hệ quả tất yếu của hành vi tự do, người từ chối tồn tại thụ động để bước vào nỗi chết như một hành động dân thân đầy chủ ý:

Đêm nào em không ngủ

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

Bầu trời sắp tan vào nước mắt

Bởi anh mang nhốt lời yêu đương trong đáy mùa đông

Và giấu ngọn lửa âm thầm huỷ thiêu kí ức

(*Sầu khúc* - Thanh Tâm Tuyền)

Đó không chỉ là một cái chết thể lý, mà là sự tan rã của cảm xúc, của niềm tin, của khả năng yêu thương. Tình yêu bị đóng băng trong *đáy mùa đông*, và cái chết trở thành nơi giải thoát khát vọng được sống thực với ngôn ngữ thân thể - một thứ ngôn ngữ luôn bị kìm nén và phủ nhận. Cũng chính từ sự nguy tín định mệnh ấy, con người

trong thơ Thanh Tâm Tuyền chọn tự hủy thân xác như một hình thức khẳng định bản thể hiện sinh. Cái chết không còn là một kết thúc bị động, mà là một *cách thể sống khác* - hữu thể hiện sinh chạm vào mộ phần bằng một thứ cảm giác an nhiên đến lạnh người. Trong lời độc thoại tuyệt vọng:

Em biết không? Em biết không?

Anh đốt dần xác thịt như cành mọn

Giữa chiều mùa đông ở đây trong cốt tuỷ

Tuyệt vọng trần trụi

Anh mong em ngủ yên thân chết kiên nhẫn chờ trọn kiếp

Em biết không? Em biết không?

(*Sầu khúc* - Thanh Tâm Tuyền)

Chủ thể trữ tình không còn chối bỏ cái chết mà hòa mình trong nó - như một dạng tận hiến cho sự hiện hữu cuối cùng. Hành động *đốt dần xác thịt* là sự bộc lộ cao nhất của một cái tôi ý thức, tự chủ, lựa chọn cái chết như một thái độ sống - nơi mọi ràng buộc xã hội, đạo lý, tôn giáo đều bị tháo gỡ.

Như vậy, dưới ánh sáng của triết học hiện sinh, cái chết được tái định nghĩa như một vùng giao thoa giữa hữu hạn và vô hạn, giữa phi lý và ý nghĩa. Từ Du Tử Lê, Nguyên Sa, Cung Trầm Tưởng đến Thanh Tâm Tuyền, ... mỗi nhà thơ đã chạm vào cái chết bằng một phong cách riêng, có khi lạnh lùng, có khi huyền ảo, có khi phản kháng, có khi buông thả nhưng tất cả đều cùng gặp nhau ở một điểm: cái chết là tấm gương soi rọi thân phận và khát vọng sống đúng với bản thể. Thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 không né tránh cái chết mà đối thoại trực diện với nó, để từ đó thấp sáng sự tồn tại bằng những câu hỏi hiện sinh sâu xa. Trong khoảnh khắc đối diện với cái chết, con người hiện ra rõ ràng nhất, trần trụi, mong manh nhưng cũng đầy phẩm cách. Chính sự đối diện ấy đã làm nên vẻ đẹp nội tâm của thi ca giai đoạn này, nơi cái chết trở thành chất xúc tác để con người sống thật hơn, sâu hơn, và tự do hơn. Đây cũng chính là điểm sáng nhân bản trong dòng thơ hiện sinh miền Nam, từ sự lụi tàn, con người học cách sống, yêu và tồn tại một cách thật sự. Từ đó, có thể thấy, thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 đã kiến tạo một không gian đối thoại giữa sống

và chết, giữa bản thể và hư vô. Chính trong vùng ranh giới ấy, con người mới thực sự trở nên chân thật, tự do và ý thức rõ ràng hơn về thân phận cũng như trách nhiệm hiện sinh của mình. Cái chết, trong cảm thức của thơ, không còn là hồ đên phi lý mà là điểm quy chiếu cho một sự sống ý thức, mỗi hơi thở của con người đều có thể trở thành một khúc hát trọn vẹn cho đời.

Nhìn chung, trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, cái chết được khám phá như một thực tại vừa khốc liệt vừa mang ý nghĩa hiện sinh sâu sắc. Dù là một sự thật khó chấp nhận, cái chết cũng đồng thời tạo nên tảng đề con người ý thức sâu sắc hơn về sự sống và giá trị bản thể của mình. Các thi sĩ thời kỳ này không dừng lại ở thái độ bi quan trước cái chết, mà ngược lại coi nó như một phần tất yếu của hành trình hiện sinh, từ đó khơi gợi suy ngẫm và động lực để vượt lên chính mình. Nhờ vậy, thơ ca sử dụng phạm trù *cái chết* như một biểu tượng vừa mang tính triết lý vừa gợi cảm xúc, khơi dậy nhận thức về sự mong manh, hữu hạn nhưng cũng rất quý giá của từng khoảnh khắc sống. Qua đó, cái chết trở thành lời nhắc nhở nghiêm ngặt về tính phù du của kiếp người đồng thời là điểm tựa tinh thần giúp con người trân trọng hiện hữu và ý nghĩa của cuộc sống.

2.3.2. *Cái chết trong chiến tranh - Nhìn vào ám ảnh*

Chủ nghĩa hiện sinh có cách giải mã về cái chết rất độc đáo. Trong quan niệm của các triết gia hiện sinh thì cái chết đến từ bên trong lẫn bên ngoài chủ thể, cái chết được đặt trong tất cả mối quan hệ đời sống hiện tại của con người. Heidegger quan niệm sống là hành trình đi đến cái chết: “Tận cùng của hữu tại thế là cái chết” (Martin Heidegger- Trần Công Tiến dịch, 1973, trang 10). Cái chết chính là sự phi lý nhất của tồn tại hữu thể. Vì thế con người phải luôn dẫn thân làm nên chính mình, một cái mình luôn mang ý nghĩa và ý nghĩa đó phải luôn mới mẻ. Và không ngẫu nhiên mà các nhà thơ mang dấu ấn hiện sinh chủ nghĩa lại thường hay ám ảnh bởi cái chết. Ngay như Xuân Diệu - một nguồn thơ có sức sống mãnh liệt vào bậc nhất thi đàn Việt Nam cũng luôn bị cái chết ám ảnh: “Thật ra Xuân Diệu không phải chỉ bị ám ảnh cái chết vào cuối đời mình. Ông đã nghĩ đến nó từ tuổi thanh niên, thậm chí từ tuổi thiếu niên” (Nguyễn Đăng Mạnh, 2005, trang 58). Bởi hơn ai hết, thi sĩ là một giống loài

đặc biệt, họ luôn đi giữa hai bờ khát vọng và tuyệt vọng. Vì thế cái chết đến với họ như một hành trình thể nghiệm cuộc sống muôn màu, muôn vẻ.

Chiến tranh luôn mang lại những ám ảnh khủng khiếp về cái chết và sự hủy diệt, làm thay đổi hoàn toàn cuộc sống con người. Trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965-1975, những ám ảnh này được phản ánh một cách sâu sắc và đầy cảm xúc, qua đó người đọc cảm nhận được sự tàn khốc của chiến tranh cũng như những nỗi đau mà nó mang lại cho nhân loại. Các nhà thơ không chỉ miêu tả cái chết như một hiện thực tàn nhẫn mà còn nhấn mạnh đến sự vô nghĩa và phi lý của chiến tranh, đồng thời kêu gọi ý thức về giá trị của sự sống và sự đoàn kết giữa con người. Chiến tranh, trong cái nhìn của họ, không phải là một sự kiện lịch sử mang tính sử thi, mà là biểu hiện của một thực tại phi nhân, nơi con người mất phương hướng, bị tước đoạt nhân tính và rơi vào trạng thái hoài nghi sâu sắc về giá trị của sự tồn tại. Cái chết không chỉ là kết cục sinh học mà còn là biểu tượng của sự sụp đổ niềm tin, của bi kịch hiện sinh không thể cứu vãn. Từ đó, thơ ca trở thành một lời cảnh tỉnh, một tiếng nói phản chiến mạnh mẽ, kêu gọi con người nhận thức lại giá trị của sự sống, của tình người và của lòng đoàn kết nhân loại. Trong bài thơ *Ngày con tôi khóc*, Hoài Khanh đã thể hiện rõ nỗi ám ảnh ấy qua cảm thức hiện sinh chạm tới tận cùng bi kịch của chiến tranh:

Chiến tranh rồi chiến tranh
Giải đất nghèo nàn này quê hương tôi
Mỗi mòn tháng ngày qua
Những buổi chiều xám
Những đêm tóc tang
Tiếng súng vọng từng hồi vang uất nghẹn
(*Ngày con tôi khóc* - Hoài Khanh)

Từ câu mở đầu lặp lại *chiến tranh rồi chiến tranh*, bài thơ gợi lên vòng lặp không lối thoát của bạo lực và chết chóc, như một định mệnh oan nghiệt đổ ập lên *giải đất nghèo nàn* - một quê hương khốn khổ, bầm dập vì đạn bom. Những hình ảnh *chiều xám*, *đêm tóc tang*, *tiếng súng vọng* không chỉ tái hiện cảnh tượng cụ thể mà

còn mở ra không gian cảm xúc uất nghẹn, nơi cái chết không còn là ngoại lệ mà trở thành thông điệp lạnh lùng của thời đại.

Cảm thức hiện sinh trong thơ Hoài Khanh, cũng như nhiều nhà thơ miền Nam cùng thời, chính là sự đối diện trực tiếp với phi lý, với đồ vỡ, với sự rạn nứt giữa người và người, giữa con người và thế giới. Nhưng vượt lên trên tất cả, thơ vẫn lưu giữ một khát vọng âm thầm: khát vọng sống, khát vọng yêu, khát vọng được làm người giữa cõi đời đang bị bóp nghẹt bởi bóng tối chiến tranh. Và chính điều đó làm nên sức mạnh nhân văn sâu thẳm cho dòng thơ đô thị giữa khói lửa bom đạn. Trong cảm thức thơ Hoài Khanh, chiến tranh không hề mang màu sắc lãng mạn, lạc quan như: *Đường ra trận mùa này đẹp lắm* (Phạm Tiến Duật). Hay như: *Những buổi vui sao cả nước lên đường* (Chính Hữu) mà là những *buổi chiều xám*, những *đêm tóc tang*. Hoài Khanh thức nhận chiến tranh như *nó vốn có* chứ không như *nó phải có*, đó là sự nhận thức đầy giá trị nhân bản về sứ mệnh thiêng liêng của thơ ca. Chiến tranh là sự phi lý ở đời, là bi kịch đốn đau của loài người. Chiến tranh đã đặt số phận con người trong vận mệnh chung của quốc gia - dân tộc, cao hơn nữa là vận mệnh của cả nhân loại. Vì lẽ đó, thi sĩ hơn bao giờ hết phải lột tả, bóc trần bộ mặt phi lý của chiến tranh:

Những bà mẹ Châu Âu chống bom nguyên tử

Bằng những chiếc xe nôl và chai sữa

Những bà mẹ Phi Châu

Màu đỏ đen thêm vì những đứa con

Chém giết tương tàn trong cuồng điên phần nộ

(*Ngày con tôi khóc* - Hoài Khanh)

Chiến tranh thời hiện đại có sức hủy diệt vô cùng lớn. Đi cùng sự phát triển văn minh của xã hội loài người thì cũng là lúc con người sáng tạo ra thứ vũ khí hủy diệt chính mình - hủy diệt giống loài, mà ta thường biết đến đó là *bom nguyên tử*. Thế giới không êm đềm như con người hằng ảo tưởng mà ta còn thấy một thế giới đồ vỡ, tiềm ẩn chết chóc và đau thương. Chắc hẳn trong kí ức của nhiều thế hệ không thể quên một *Hiroshima* và một *Nagasaki* và một số người vẫn tham vọng không ngừng

thăng tay chém giết tương tàn trong cuồng điên phần nộ. Vì thế, đứng trước một thế giới đổ vỡ trong ám ảnh cái chết, Hoài Khanh không ngừng trăn trở cho sự hiện hữu của kiếp người:

Đứng nhìn dòng sông vào thế kỷ hai mươi

Mang trên mình cuộc chiến tranh đau đớn- ngậm ngùi

Và tổ quốc - tình yêu - quê hương - bằng hữu

Tôi không ngớt xao xuyến hoài điều đó

(Tuổi trẻ và dòng sông - Hoài Khanh)

Hình ảnh *dòng sông vào thế kỷ hai mươi* không chỉ gợi về dòng chảy lịch sử, mà còn là biểu tượng cho sự trôi dạt, phân ly và khắc khoải của thân phận con người thời chiến. Nhà thơ ngậm ngùi trước nỗi đau của dân tộc, khi chiến tranh không chỉ tàn phá đất nước mà còn xé nát những giá trị thiêng liêng: tình yêu, bằng hữu, quê hương. Nỗi xao xuyến không dứt ấy là kết tinh của một tâm hồn mang nặng ưu tư hiện sinh, luôn chất vấn về mối tương quan giữa lý tưởng và tình cảm cá nhân, giữa bổn phận công dân và quyền được yêu, được sống như một con người bình thường. Trong hoàn cảnh đất nước bị chia cắt, khi những người bạn thuở nào có thể trở thành kẻ thù chỉ vì đứng ở hai bờ chiến tuyến, thơ Hoài Khanh thể hiện một nỗi đau sâu sắc: chiến tranh không chỉ tước đi sự sống, mà còn làm lung lay niềm tin, đẩy tình người xuống vực thẳm thù địch. Tình yêu bị đánh chìm trong khoảng cách không gian và ý thức hệ, còn bằng hữu bị vùi sâu dưới những định kiến và đối đầu. Bởi thế, đối với Hoài Khanh cũng như nhiều văn nghệ sĩ miền Nam giai đoạn 1954 - 1975, chiến tranh không chỉ là bối cảnh lịch sử mà còn là một phép thử khắc nghiệt cho lý tưởng, niềm tin và phẩm giá con người trong thời đại bão táp.

Tuy cùng viết về chiến tranh, nhưng Hoài Khanh có cách tiếp cận khác biệt so với các nhà thơ miền Bắc cùng thời. Thơ ông không mang sắc thái sử thi hay ca ngợi tinh thần chiến đấu, mà xuất phát từ một hệ hình tư duy thẩm mỹ chịu ảnh hưởng sâu đậm của tư tưởng phương Tây, đặc biệt là chủ nghĩa hiện sinh. Ông nhìn chiến tranh như một biểu tượng của sự phi lý, nơi con người phải đối mặt với cái chết, sự lo âu và đổ vỡ trong mọi giá trị vốn được xem là bền vững. Ám ảnh về cái chết tha nhân

không được né tránh mà được phơi bày rõ nét như một bi kịch mang tính phổ quát. Chính cái nhìn ấy đã tạo nên chiều sâu nhân bản trong thơ Hoài Khanh - một tiếng nói phản tỉnh lặng lẽ nhưng đầy ám ảnh giữa cơn cuồng nộ của lịch sử.

Nguyễn Bắc Sơn trong bài thơ *Tiệc tẩy trần của người sống sót* cũng khắc họa hình ảnh cái chết trong chiến tranh một cách sâu sắc và đầy xúc cảm:

*Người sống sót nâng ly mời kẻ khuất
Lại gần đây trên bãi cỏ bờ sông
Soi mặt mình trong dòng nước xanh trong
Để nhìn thấy hình bản lai diện mục
Cởi áo trận và hoa mai ném tuốt
Xin giã từ đời vũ khí huy chương*

(*Tiệc tẩy trần của người sống sót* - Nguyễn Bắc Sơn)

Trong đoạn thơ này, hình ảnh *người sống sót nâng ly mời kẻ khuất* tạo nên một khung cảnh đau thương và bi thảm, nơi những người sống sót phải đối diện với sự mất mát của những người đã khuất. Việc *soi mặt mình trong dòng nước xanh trong* không chỉ là hành động tưởng nhớ mà còn là một cách để tự nhìn lại chính mình, để nhận ra bản chất thật của con người trước sự tàn bạo của chiến tranh. Hình ảnh *cởi áo trận và hoa mai ném tuốt* và *giã từ đời vũ khí huy chương* thể hiện sự chán ghét và từ bỏ cuộc sống quân ngũ, từ bỏ những biểu tượng của chiến tranh, để quay về với cuộc sống bình dị và ý nghĩa hơn.

Cả Hoài Khanh và Nguyễn Bắc Sơn đều sử dụng hình ảnh cái chết trong chiến tranh để phản ánh nỗi đau, sự mất mát và sự vô nghĩa của cuộc sống quân ngũ. Thông qua những áng thơ đầy cảm xúc, họ không chỉ ghi lại những trải nghiệm cá nhân mà còn gọi lên những suy ngẫm sâu sắc về cuộc đời, về ý nghĩa của sự sống và cái chết. Chiến tranh không chỉ mang lại cái chết thể xác mà còn để lại những vết thương tinh thần không thể lành, những ám ảnh mãi mãi đeo bám những người sống sót.

*Ngày vui đời lính vô cùng ngắn
Mặt trời thoáng đã ở phương Tây
Nếu ta lỡ chết vì say rượu*

Linh hồn chắc sẽ thành mây bay

(Mật khu Lê Hồng Phong - Nguyễn Bắc Sơn)

Đoạn thơ mở đầu bằng sự nhận thức về tính chất phù du của niềm vui trong đời lính. *Ngày vui đời lính vô cùng ngắn* thể hiện sự chóng vánh của những khoảnh khắc hạnh phúc và bình yên trong cuộc sống người lính giữa chiến tranh. Sự ngắn ngủi này được nhấn mạnh thêm bởi hình ảnh *Mặt trời thoáng đã ở phương Tây*, biểu trưng cho sự chấm dứt của một ngày, và cũng là dấu hiệu của sự kết thúc. Trong bối cảnh chiến tranh tàn khốc, cái chết luôn cận kề và có thể đến bất ngờ. Câu *Nếu ta lỡ chết vì say rượu* thể hiện sự chấp nhận một cái chết bình thường, thậm chí có phần bình dị và trớ trêu, như một hệ quả của việc tìm kiếm chút vui vẻ trong những điều kiện khắc nghiệt. *Linh hồn chắc sẽ thành mây bay* đưa ra một hình ảnh nhẹ nhàng và yên bình về cái chết, như một sự giải thoát khỏi những đau khổ và bất an trong cuộc sống chiến tranh.

Ngày vui đời lính vô cùng ngắn

Mặt trời thoáng đã ở phương Tây

Nếu ta lỡ chết vì say rượu

Linh hồn chắc sẽ thành mây bay

Linh hồn ta sẽ thành đom đóm

Vơ vẩn trong rừng động Thái An .

(Mật khu Lê Hồng Phong - Nguyễn Bắc Sơn)

Hình ảnh thơ của Nguyễn Bắc Sơn trong *Mật khu Lê Hồng Phong* gợi mở một cảm thức hiện sinh đậm đặc qua cách biểu đạt linh hồn người lính giữa không gian chiến tranh. Nếu trong tưởng tượng truyền thống, *linh hồn* thường gắn với sự siêu thăng, thanh thoát - *những đám mây bay bổng trên cao* - thì ở đây, nó lại hóa thân thành *đom đóm*, những sinh thể mong manh, nhỏ bé và dễ tổn thương. Việc *linh hồn* *vơ vẩn trong rừng động Thái An* không chỉ khắc họa trạng thái trôi dạt, vô định, mà còn biểu thị chiều sâu tâm thức về sự hoang mang hiện sinh của con người trong thời chiến. Hình ảnh này phần nào gợi liên tưởng đến những linh hồn chưa thể siêu thoát, bị kẹt lại trong cõi bi thương của chiến cuộc, nơi sự sống và cái chết luôn đan xen. Ở

một phương diện khác, hình ảnh linh hồn hoá đom đóm có thể được xem như một cách an ủi hay xoa dịu cho những người lính đã ngã xuống, khi họ vẫn hiện hữu dưới dạng ánh sáng yếu ớt giữa rừng sâu. Tuy nhiên, đằng sau vẻ bông đùa của giọng thơ là một sắc thái cay đắng: số phận của những người lính vô danh, những cơ thể đã tan biến vào đất, vào cõi hư vô, chỉ còn lại những *đốm sáng* lẻ loi trong đêm chiến tranh. Đoạn thơ vì thế là sự hòa quyện nhuần nhuyễn giữa cảm thức hiện sinh và tinh thần phản chiến. Nguyễn Bắc Sơn không cường điệu hóa bi kịch cái chết, nhưng cũng không né tránh hiện thực khốc liệt của chiến tranh. Sự nhẹ nhàng trong giọng điệu trào tiêu chỉ làm nổi bật hơn cái buồn sâu lắng về kiếp người: những linh hồn lang thang ấy như trở thành biểu tượng chung cho số phận người lính trong thời loạn, những con người không tìm thấy “bến đỗ bình yên” cho cả cuộc đời lẫn cái chết.

Phải chăng đó cũng là sự khái quát về số phận của những người lính trong chiến tranh. Những hình ảnh và cảm xúc trong đoạn thơ này của Nguyễn Bắc Sơn cho thấy cái chết không chỉ là một sự thật khó chấp nhận, mà còn là một phần không thể tách rời của cuộc sống chiến tranh. Sự hiện diện của cái chết nhắc nhở về sự tạm bợ và vô thường của cuộc sống, đồng thời khơi dậy những suy tư sâu sắc về ý nghĩa của tồn tại và hiện hữu trong bối cảnh đầy biến động và đau thương của chiến tranh. Trong một mạch cảm thức tương tự, bài thơ *Tĩnh mặc* của Nguyễn Đức Sơn vang lên như lời độc thoại sau cùng của người lính trước ranh giới sinh - tử. Không ồn ào, không phẫn nộ, chỉ còn lại một nỗi tĩnh lặng trĩu nặng bóng trắng tà và tiếng gió lạnh, một thứ hòa âm của cõi vô thường đang dần khép lại sự hiện hữu:

*rồi mai huyết lạnh anh về
ru nhau gió thổi bốn bề biển xưa
trắng tà đổ bóng cây thưa
mộng trần gian đã hái vừa chưa em*

(*Tĩnh mặc* - Nguyễn Đức Sơn)

Bốn câu thơ như một khúc tử sinh tĩnh mịch, không còn âm vang của súng đạn mà chỉ còn cái lặng của đất, của gió, của ánh trắng tà và những chiếc bóng cây thưa. *Huyết lạnh, biển xưa, mộng trần gian*, tất cả gọi lên sự trở về cát bụi trong vòng quay

bất tận của sinh diệt. Người lính trở về với “huyết lạnh” như một tất yếu, nhưng anh không than trách, không kêu ca, mà như thể chấp nhận nó trong một điệu ru buốt lạnh của thiên nhiên: *ru nhau gió thổi bốn bề biển xưa*. Câu thơ khiến người đọc hình dung đến một cái chết không dữ dội, không anh hùng mà êm ả, hòa vào thiên nhiên, như thể một dạng buông bỏ toàn triệt, một hình thức giải thoát. Ở câu cuối: *mộng trần gian đã hái vừa chưa em*, Nguyễn Đức Sơn đặt ra một câu hỏi không lời đáp, một nỗi băn khoăn hiện sinh đầy chất thơ. *Mộng trần gian* không chỉ là cuộc sống với những mưu cầu, vinh quang, tình yêu, đau khổ mà còn là chính hành trình tồn tại với tư cách con người. Câu hỏi ấy vang lên như một sự ngập ngừng trước ranh giới cuối cùng: phải chăng chúng ta đã sống đủ? Đã hiểu hết ý nghĩa đời người? Đã hái trọn vẹn những *mộng trần gian*? Hay vẫn còn đó bao tiếc nuối chưa thành hình? Chính trong sự nhẹ nhàng ấy, bài thơ lại trở nên dữ dội. Không dữ dội bởi hình ảnh, ngôn từ, mà dữ dội trong nỗi im lặng của một người đang đối diện với cái chết bằng tất cả sự thanh tỉnh. Nguyễn Đức Sơn, như bao thi sĩ của thơ đô thị miền Nam, không né tránh cái chết, mà lặng lẽ mở toang cánh cửa để nhìn thẳng vào nó, để chạm đến tận cùng của nỗi buồn hiện sinh và để từ đó, vẽ nên một hình dung về con người - bé nhỏ, mong manh nhưng đầy nhân cách.

Nỗi ám ảnh về cái chết trong chiến tranh không chỉ vang lên như những tiếng kêu bi thương mà còn là lời cảnh tỉnh về giá trị của hòa bình và ý nghĩa đích thực của sự sống. Các nhà thơ đã chuyển hóa mất mát, đau thương thành những câu thơ giàu sức nặng, khơi dậy nhận thức về trách nhiệm và lòng nhân ái. Chính qua những tác phẩm ấy, người đọc càng thấu hiểu hơn sự tàn khốc của chiến tranh và biết trân quý hơn những giá trị thiêng liêng của cuộc đời.

Phạm trù cái chết trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 không chỉ là một thực tế đau thương, phi lý của số phận mà còn là chiếc gương soi phản chiếu những ám ảnh và ưu tư sâu sắc nét về sự hiện hữu của con người giữa thời đại khốc liệt. Bằng sự kết hợp giữa tư tưởng hiện sinh và hiện thực chiến tranh, các nhà thơ đã khắc họa cái chết như một yếu tố tạo nên con người hiểu rõ giá từng phút khoảnh khắc sống. Từ Thanh Tâm Tuyền đến Du Tử Lê; từ Hoài Khanh đến Nguyễn Bắc

Sơn, Nguyễn Đức Sơn ... hình tượng cái chết luôn hiện diện như một lời nhắc nhở về vô thường, mong manh, nhưng đồng thời cũng mang đến một sự cảnh tỉnh, một lời kêu gọi cuộc sống hết mình, biết quý trọng từng hơi thở, trong hành trình hữu hạn của đời người.

Tiểu kết chương 2

Thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 là một hiện tượng văn học độc đáo, mang đậm dấu ấn của cảm thức hiện sinh. Trong những biến động lịch sử và sự khốc liệt của chiến tranh, các nhà thơ không chỉ phản ánh hiện thực xã hội mà còn đi sâu vào những trăn trở triết học về con người, cuộc sống và cái chết. Từ ba phạm trù *hư vô*, *tự do* và *cái chết*, nghiên cứu này đã làm sáng tỏ những góc nhìn đặc thù của tư tưởng hiện sinh trong thơ ca giai đoạn này.

Hư vô được thể hiện như một trạng thái tinh thần, con người đối diện với sự hoài nghi về ý nghĩa tồn tại. Đây không chỉ là sự nhận thức về một thế giới phi lý, mà còn là bước khởi đầu cho những suy tư siêu việt về bản thể. Trong khi đó, phạm trù *tự do* mở ra một hướng tiếp cận khác: con người được trao quyền lựa chọn, nhưng cũng phải đối mặt với trách nhiệm, dấn thân vào hành trình kiếm tìm ý nghĩa giữa những nghịch lý của đời sống. Và cuối cùng, *cái chết*, một ám ảnh hiện sinh không thể tránh khỏi, trở thành trung tâm của những suy tư về thân phận con người, về sự sống mong manh và những bi kịch trong chiến tranh.

Ba phạm trù trên không tồn tại độc lập mà hòa quyện, bổ sung cho nhau, tạo nên bức tranh tinh thần đầy phức tạp của thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975. Qua đó, có thể thấy rằng các nhà thơ không chỉ cất lên tiếng nói của một thế hệ sống trong đổ vỡ, hoang mang mà còn góp phần định hình một dòng chảy tư tưởng đặc sắc trong lịch sử văn học Việt Nam.

CHƯƠNG 3: CẢM THỨC HIỆN SINH TRONG THƠ ĐÔ THỊ MIỀN NAM 1965 - 1975 NHÌN TỪ PHẠM TRÙ ƯU TƯ, CÔ ĐƠN VÀ NỖI LOẠN

Nếu như ở Chương 2, cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 được nghiên cứu chủ yếu từ các phạm trù nền tảng mang tính bản thể luận như: hư vô, tự do và cái chết, thì đến Chương 3, hệ hình hiện sinh ấy được tiếp tục triển khai ở bình diện tâm trạng và trạng thái tinh thần của chủ thể trữ tình, qua các phạm trù ưu tư, cô đơn và nỗi loạn. Sự chuyển hướng này không phải là một sự tách rời, mà chính là bước phát triển nội tại của tư duy hiện sinh: từ nhận thức về sự hiện hữu phi lý và giới hạn của con người (hư vô, cái chết), đến ý thức về quyền lựa chọn và dẫn thân (tự do), và từ đó, tất yếu dẫn đến những trạng thái hiện sinh cụ thể được biểu hiện trong đời sống tinh thần như ưu tư, cô đơn và nỗi loạn.

3.1. Cảm thức hiện sinh nhìn từ phạm trù ưu tư

Cảm thức hiện sinh luôn là một trong những khuynh hướng tư tưởng quan trọng trong văn học, đặc biệt là khi nó xoáy sâu vào những vấn đề căn bản của sự tồn tại, tự do và trách nhiệm cá nhân. Trong bối cảnh đầy biến động của xã hội hiện đại, ưu tư - một trạng thái tinh thần đặc trưng của hiện sinh đã trở thành một phạm trù không thể bỏ qua khi phân tích đời sống tinh thần con người. Ưu tư không chỉ là sự trăn trở, đau đớn trước những câu hỏi về thân phận, mà còn là con đường dẫn đến sự thấu hiểu sâu sắc hơn về số phận con người và hành trình khám phá bản ngã độc đáo của mỗi cá nhân. Trong chương này, chúng tôi sẽ đi sâu vào hai khía cạnh lớn: *Ưu tư - Thấu hiểu số phận con người* và *Ưu tư - Khám phá nhân vị độc đáo*, từ đó khám phá cách mà cảm thức hiện sinh được hình thành và phát triển thông qua phạm trù *ưu tư* trong thơ miền Nam 1965 - 1975.

3.1.1. Ưu tư - Thấu hiểu số phận con người

Phạm trù *ưu tư* trong tư tưởng hiện sinh, không chỉ đơn thuần là trạng thái lo âu, mà còn là một hành trình suy nghiệm sâu sắc về thân phận và ý nghĩa về sự hiện hữu của con người. Trong bối cảnh chiến tranh khốc liệt, thơ ca đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 đặc biệt nhạy cảm với cảm thức ưu tư, khi các nhà thơ không ngừng trăn trở về sự mong manh của kiếp người, về nỗi đau, mất mát mà chiến tranh và thời

cuộc mang đến. Thơ ca giai đoạn này không chỉ là tiếng nói phản ánh thực tại, mà còn trở thành một phương tiện để con người tự chất vấn, tự đối diện với chính mình và sự phi lý của cuộc đời.

Trong không gian thơ trữ tình của Du Tử Lê, hình ảnh con người và thiên nhiên luôn đan cài, hòa quyện trong những chuyển động nhẹ nhàng nhưng đầy chiều sâu. Đoạn thơ trên không chỉ là bức tranh giàu chất tạo hình, mà còn mang trong mình những dư ba của một tâm hồn ưu tư, khao khát thoát khỏi những ràng buộc của thực tại để tìm đến một miền thanh thản, bình yên. Ẩn sau những câu chữ dịu dàng là nỗi niềm về sự chia xa, về hành trình đi qua những biến động của đời sống để hướng đến sự giải thoát và tự do:

*Tay em vẫy gió bốn mùa
Nắng khoang mắt mộng thuyền vừa ngủ yên
Con chim bỏ cội ưu phiền
Theo mưa theo gió về miền cỏ hoa
Thôi em chùng đo thiết tha*

(*Khai hội* - Du Tử Lê)

Nếu như Du Tử Lê gợi lên hình ảnh *con chim bỏ cội ưu phiền* như một khát vọng thoát ly thực tại, tìm về miền mộng tưởng và an nhiên, thì Phạm Cao Hoàng lại để nhân vật trữ tình đối diện trực tiếp với nỗi ưu tư hiện sinh qua hành trình biệt ly không chỉ với không gian bên ngoài mà còn với chính nội tâm mình. Bài thơ *Gã hàn sĩ ấy lại ra đi* không đơn thuần là một bức tranh chia xa, mà còn chất chứa trong đó những trăn trở về số phận, về sự mong manh của kiếp người giữa dòng đời biến động.

*Ra đi trắng xé ngang đầu núi
Đất tiễn người reo khúc biệt hành
Tay vin cửa sổ tay vin áo
Khỏi quyện đầu hiên. Sương tan nhanh
Bước đi ta sá gì vạn dặm
Đường xa còn có rượu giang hồ
Có trong ta những dòng sông trắng*

(*Gã hàn sĩ ấy lại ra đi* - Phạm Cao Hoàng)

Ngay từ hai câu thơ đầu, hình ảnh *trăng xế ngang đầu núi* và *đất tiễn người reo khúc biệt hành* đã mở ra một không gian hoang hoải, vừa rộng lớn vừa hiu quạnh. Ánh trăng khuya gợi nhắc đến sự tàn phai, đến vòng tuần hoàn của thời gian, trong khi *đất tiễn người* lại mang hàm ý sâu xa về sự chia ly giữa con người với chính thế giới mà mình thuộc về. Ở đây, bước chân ra đi không chỉ là một hành động mang tính vật lý, mà còn là một biểu tượng của sự dịch chuyển trong tâm hồn, của nỗi khắc khoải không thể yên định. Hành động *vin cửa sổ*, *vin áo* như một nỗ lực cuối cùng để níu giữ điều gì đó trước khi dần thân vào hành trình vô định. Nhưng tất cả chỉ là hư ảo - khói rồi sẽ tan, sương rồi sẽ nhạt, mọi thứ dù thân thuộc đến đâu cũng không thể nằm ngoài quy luật vô thường. Chính trong khoảnh khắc ấy, ưu tư hiện sinh hiện lên rất rõ: con người nhận thức được sự phù du của cuộc đời, đồng thời đối diện với sự trống trải khi những điều quen thuộc dần rời xa. Thoạt nhìn, đây có thể là một tuyên ngôn của kẻ lãng du, của một người sẵn sàng lên đường mà không bận tâm đến khoảng cách hay khó khăn phía trước. Thế nhưng, trong bối cảnh của cả đoạn thơ, câu chữ ấy không mang tinh thần lãng tử đơn thuần, mà chứa đựng một nỗi hoài nghi sâu sắc. *Rượu giang hồ* có thể là niềm an ủi, nhưng liệu nó có xoa dịu được nỗi cô đơn nội tại? Phải chăng đây chỉ là một cách để nhân vật trữ tình đánh lừa chính mình, để tiếp tục tồn tại giữa một thực tại mà anh ta chưa thể thực sự dung hòa? *Dòng sông trắng* có thể là biểu tượng của những miền ký ức chưa phai, của những vùng mộng tưởng xa xăm mà nhân vật trữ tình luôn mang theo. Nhưng đồng thời, *trắng* cũng có thể là biểu tượng của sự trống rỗng, của một cõi hư vô mà con người dù đi xa đến đâu cũng không thể lấp đầy. Chính sự đa nghĩa này khiến câu thơ trở thành một điểm kết mở, đưa người đọc vào dòng suy tư về chính sự tồn tại của mình.

Thơ của Phạm Cao Hoàng thể hiện rất rõ ưu tư hiện sinh - một trạng thái vừa hoài nghi vừa kiếm tìm ý nghĩa trong sự phi lý của cuộc đời. Nỗi ưu tư ấy không chìm trong tuyệt vọng, mà luôn đi kèm với một khát vọng thoát ly, một mong muốn định nghĩa lại bản thân giữa muôn trùng biến động. Chính vì vậy, thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 không chỉ phản ánh hiện thực, mà còn là nơi con người truy vấn sâu sắc về kiếp nhân sinh, về những gì còn lại sau những cuộc chia ly, mất mát.

Nhiều nhà thơ thuộc dòng thơ đô thị miền Nam cũng chịu ảnh hưởng sâu sắc của chủ nghĩa hiện sinh, khi con người không ngừng trăn trở về sự tồn tại của chính mình trong một thế giới đầy phi lý. Trong *Căn bệnh thời chiến*, Nguyễn Bắc Sơn đã khắc họa rõ nét cảm giác trống rỗng, bế tắc của con người giữa cuộc chiến tranh phi nghĩa:

*Ta may mắn tay chân lành lặn
tâm hồn trống rỗng bơ
mỗi ngày chữa bệnh bằng ly rượu
Tối đánh vật cơn mơ...*

(*Căn bệnh thời chiến* - Nguyễn Bắc Sơn)

Ở đây, con người không chỉ đối mặt với sự tàn phá của chiến tranh mà còn phải vật lộn với chính nội tâm của mình. Chiến tranh không chỉ cướp đi sinh mạng mà còn làm xói mòn niềm tin, đẩy con người vào trạng thái hoang mang, vô định. Trong thơ Nguyễn Bắc Sơn, rượu không chỉ là phương tiện giải khuây mà còn là một cách trốn chạy khỏi thực tại, khỏi những cơn mơ đầy ám ảnh.

Cảm thức ưu tư trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 không chỉ đơn thuần là sự phản ánh hiện thực khốc liệt của chiến tranh, mà còn là một hành trình khám phá nội tâm, nơi con người đối diện với chính mình trong trạng thái hoang mang và khắc khoải. Đó là sự nhận thức sâu sắc về nỗi đau của kiếp người, là cảm giác cô đơn hiện sinh khi con người bị đẩy vào tình thế bị ruồng bỏ giữa thế giới vô cảm, và là những trăn trở về ý nghĩa tồn tại giữa một thời đại đầy biến động.

Trong bài thơ *Giã biệt* của Tô Thùy Yên, nỗi ưu tư hiện sinh không chỉ hiện lên qua hình ảnh chia ly, mà còn bộc lộ trong những khoảng lặng của tâm trạng và không gian:

*Anh lên đường, cúi mặt lên đường
Giã tặng không nhìn nổi sĩ nhục
Phi trường bị đánh thức
Rộn vội cho xong
Để còn ngủ gở lại*

*Anh ngậm nghẹn lời từ biệt
Liên tưởng việc xe chôn kẻ tội đồ
Dấp dúi về khuya
Ở một nơi nào không phải là thánh địa
Bạn bè anh còn sót lại kẻ chẳng mấy người
Không tiễn đưa anh*

(Giã biệt - Tô Thùy Yên)

Câu thơ mở đầu không mang dáng vẻ hào hùng của kẻ ra đi vì một lý tưởng, mà là một sự cúi đầu nặng nề, một hành động như thể muốn trốn tránh hiện thực. Nhân vật trữ tình không dám đối diện với *nỗi sỉ nhục* - một biểu tượng có thể gợi liên tưởng đến sự thất bại, sự bẽ bàng của thời cuộc, hoặc chính sự bế tắc trong tâm hồn. Cảm giác chia ly ở đây không phải là một cuộc tiễn biệt đầy trang trọng, mà là một sự ra đi âm thầm, thậm chí có phần lặng lẽ đến mức nhục nhã. Hình ảnh *xe chôn kẻ tội đồ* và *nơi không phải là thánh địa* cho thấy một sự hoang mang, một nỗi ám ảnh về kiếp người bị vứt bỏ trong guồng quay khắc nghiệt của thời đại. Không chỉ diễn tả sự hiu quạnh của không gian tiễn biệt, mà còn cho thấy một thực tế phũ phàng: trong chiến tranh, sự sống và cái chết mong manh đến mức những cuộc chia ly trở nên bình thường, không còn ai đủ tâm sức để tiễn đưa nhau. Điều này làm nổi bật sự vô nghĩa của đời sống, khi ngay cả những mối quan hệ gần gũi nhất cũng bị chiến tranh làm cho rạn nứt.

Tô Thùy Yên không viết về chiến tranh bằng những ngôn từ hùng tráng hay bi lụy, mà bằng giọng điệu trầm tư, lặng lẽ, để lột tả nỗi cô đơn như một định mệnh không thể trốn tránh. Ở đó, con người hiện lên không phải là những anh hùng hay kẻ thất trận, mà là những cá thể đơn độc, bị mắc kẹt trong vòng xoáy của thời đại, không biết mình đang đi về đâu. Ý chừng ngại nhắc nhở, cảm giác trống rỗng, vô nghĩa và bế tắc trong từng câu thơ là hiện thân của tâm trạng lạc lõng của con người giữa cuộc chiến tranh phi nghĩa. Đối với họ, sự cô đơn là một định mệnh không thể trốn tránh, như một phần chất của con người khi đối mặt với hiện tượng khắc nghiệt.

Ưu tư không chỉ phản ánh sự bất an, mà còn thể hiện mong muốn thấu hiểu sâu xa hơn về kiếp người, về mối liên hệ giữa cá nhân và xã hội, giữa con người và vũ trụ. Thơ ca của các tác giả miền Nam trong thời kỳ này chính là tấm gương phản chiếu những ưu tư đó, qua đó mở ra những góc nhìn mới về thân phận con người trong bối cảnh đầy mâu thuẫn và hỗn loạn.

Cảm thức ưu tư về sự mất mát trong tình yêu là cảm thức chung của nhiều nhà thơ miền Nam trước năm 1975. “Ưu tư, xao xuyến, một cảm tính đặc biệt hiện sinh cũng được nhiều nhà văn ở Sài Gòn khai thác. Giống bất cứ chủ nghĩa phi lý nào, chủ nghĩa hiện sinh không tìm sức sống của lý trí, mà là ở bản năng của cá nhân đơn độc cho nên nói như Thanh Tâm Tuyền, ưu tư là con sâu ở giữa trái tim, giữ hồn, giữa não. Đi đâu cũng chỉ là mày đau khổ và nhục nhã” (Trần Thị Mai Nhi, 2006, trang 137). Trong thơ tình, Vũ Hoàng Chương hiện lên như một tâm hồn luôn day dứt, trải qua nỗi cô đơn tột cùng của ái tình. Ông để mặc mình trôi trong dòng sầu khổ, để rồi cay đắng nhận ra “*Yêu sai lỗi để mang sầu trọn kiếp/ Tình mười năm còn lại mấy tờ thư*” (Lá thư ngày trước). Ngược lại, Nguyên Sa bước vào thế giới tình yêu với sự dịu dàng và tha thiết. Thơ ông vừa nhẹ nhàng vừa sâu lắng, có khi tinh khôi và duyên dáng như trong *Áo lụa Hà Đông*: “*Nắng Sài Gòn anh đi mà chợt mát/ Bởi vì em mặc áo lụa Hà Đông...*”. Nhưng cùng lúc đó, Nguyên Sa cũng mang đến cảm giác mong manh, vỡ vụn, với nỗi buồn pha lẫn tuyệt vọng: “*Em chói sáng trong tình anh cô độc/ Cả cuộc đời mộng ảo nhón bùng lên*” (Người em sống trong cô độc). Trái ngược cả hai, Bùi Giáng lại để lại dư vang bằng giọng thơ ngông nghênh, phóng túng, vừa khắc khoải vừa mộng tưởng: “*Anh về từ cuối nguyệt hoa/ Nhìn em như mộng mị xa xa dân...*” (Mộng). Ở mỗi nhà thơ, tình yêu trở thành một chốn trú ẩn riêng, mở ra một cõi cảm xúc đặc thù giữa thế giới tình ca muôn hình vạn trạng. Nếu Vũ Hoàng Chương, Nguyên Sa hay Bùi Giáng tìm đến tình yêu bằng những nỗi buồn, sự khát khao và giấc mộng riêng thì Hoài Khanh lại đối diện với nó trong tâm thế cô đơn, bơ vơ. Tình yêu trong thơ ông là sự chênh vênh giữa bóng tối và ánh sáng, là nỗi u uất hòa quyện trong nụ cười xen lẫn nước mắt của kiếp người. “*Thân Phận*” bộc lộ rõ một Hoài Khanh như suốt đời muốn đưa tầm tay lên cao tìm cái thân phận rồi cũng tầm

tay ấy ôm vào tâm thế đầy mối ưu tư - Thơ Hoài Khanh như cơn thức giấc giữa đêm đen” (Cao Thế Dung, 1969, trang 58):

Em đến rồi trần gian thôi nguội lạnh

Thế giới ta khép lại cửa u buồn

Mắt mong chờ vạn kỷ lệ rung rung

Em đã đến ta mừng ra nước mắt

(*Tình khúc của hai người* - Hoài Khanh)

Thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 đã khắc họa một trong những vấn đề cốt lõi của tư tưởng hiện sinh: sự ưu tư về số phận con người trong một thế giới đầy bất trắc. Không chỉ dừng lại ở những phản ánh về chiến tranh, thơ ca thời kỳ này còn đào sâu vào những khủng hoảng tinh thần, sự cô đơn bản thể và những trăn trở về ý nghĩa tồn tại. Dưới ngòi bút của các nhà thơ, con người hiện lên không chỉ như một thực thể bị cuốn vào dòng chảy khốc liệt của lịch sử, mà còn là một chủ thể luôn tự vấn, tìm kiếm giá trị của chính mình giữa những đổ vỡ, hư hao.

Trong không gian thơ ca ấy, cảm thức ưu tư không chỉ là một trạng thái cảm xúc nhất thời, mà đã trở thành một cách thế tồn tại. Sự bấp bênh của kiếp người giữa chiến tranh, những đối diện trực tiếp với cái chết và sự phi lý của đời sống đã khiến thơ ca đô thị miền Nam mang đậm màu sắc hiện sinh, nơi con người phải tự mình tìm kiếm ý nghĩa giữa một thực tại không ngừng sụp đổ. Nỗi cô đơn, trạng thái hiện sinh đặc trưng đã hiện diện không chỉ như một cảm giác cá nhân, mà còn như một biểu tượng mạnh mẽ về sự lạc lõng, mất kết nối của con người với thế giới xung quanh.

Những thi sĩ như Nguyễn Bắc Sơn, Nguyên Sa, Vũ Hoàng Chương, Bùi Giáng, Hoài Khanh ... đã tạo nên một không gian tư tưởng sâu lắng, nơi mà sự sống và cái chết, tình yêu và tuyệt vọng, hy vọng và hoài nghi đan xen vào nhau, phản chiếu rõ nét những day dứt về thân phận con người. Đặc biệt, trong bối cảnh chiến tranh, sự tồn tại không chỉ bị đe dọa bởi bom đạn mà còn bởi sự mất mát về niềm tin, về giá trị tinh thần, khiến cho hành trình tự nhận thức và tự khẳng định càng trở nên bức thiết. Trong những thi phẩm cùng thời, ưu tư hiện sinh không đơn thuần là sự tuyệt vọng mà còn là động lực để con người tìm kiếm một lối thoát. Nó có thể là sự nổi loạn

chống lại hiện thực phi lý, như trong thơ của Nguyễn Bắc Sơn hay Tô Thùy Yên, hoặc là nỗi buồn u uẩn trước những mất mát không thể挽 hồi, như trong thơ của Trần Dạ Từ, Phạm Cao Hoàng. Dẫu ở hình thức nào, những ưu tư ấy cũng đã tạo nên một dòng chảy tư tưởng độc đáo, con người không ngừng đối thoại với chính mình và với thời đại. Sự nhạy cảm với cảm thức ưu tư đã khiến thơ ca đô thị miền Nam giai đoạn này trở thành một trong những tiếng nói đầy chiều sâu của văn học Việt Nam thế kỷ XX, vừa ghi nhận thực tại khốc liệt, vừa mở ra những góc nhìn mới về thân phận con người và ý nghĩa tồn tại giữa những chấn động lịch sử. Nhìn chung, thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 không chỉ để lại dấu ấn bởi tính chân thực trong việc phản ánh hiện thực chiến tranh, mà còn bởi chiều sâu triết học của nó. Sự ưu tư trong những vần thơ không chỉ là sự hoài nghi về thế giới, mà còn là một cuộc đối thoại không ngừng với bản thể, với ý niệm về sự hiện hữu của con người. Chính những suy tư ấy đã giúp thơ ca giai đoạn này mở rộng biên độ nhận thức về con người và đời sống, khẳng định vai trò của thi ca không chỉ như một chứng nhân lịch sử mà còn là một phương tiện để khám phá bản chất sâu xa của sự tồn tại.

3.1.2. Ưu tư - Khám phá nhân vị độc đáo

Cảm thức ưu tư trong thơ hiện sinh còn được nhìn nhận như một hành trình khám phá bản ngã, nơi con người không chỉ đơn thuần là một thực thể tồn tại mà còn là một cá nhân độc đáo với những trải nghiệm, suy tư riêng biệt. Thơ đô thị miền Nam giai đoạn này không ngừng thể hiện quá trình con người đối diện với chính mình, từ đó nhận ra và khẳng định sự khác biệt, độc đáo của bản thân giữa một xã hội đầy áp lực và khuôn mẫu.

Ưu tư mở ra không gian để cá nhân suy ngẫm về chính nhân vị của mình - một thực thể duy nhất, không thể thay thế. Mỗi cá nhân trong thơ hiện sinh được nhìn nhận như một con người riêng biệt với những trải nghiệm và sự tự nhận thức khác nhau. Từ sự lo âu, cô đơn, đến niềm khát khao được hiểu và được sống đúng với bản chất của mình, các nhà thơ đã tìm thấy trong ưu tư sự phản ánh của một hành trình khám phá chính nhân vị độc đáo của bản thân.

Qua sự ưu tư, con người không chỉ nhận diện được sự mong manh của cuộc sống, mà còn nhận ra sự quý giá của từng khoảnh khắc tồn tại, từng sự lựa chọn mà họ phải đối diện. Thơ trở thành phương tiện để các nhà thơ đối thoại với chính mình, khám phá những khía cạnh sâu kín nhất của bản thân và từ đó tìm thấy ý nghĩa của sự tồn tại cá nhân.

Trong không gian thơ ca đầy ưu tư, mỗi cá nhân được tôn vinh như một thực thể duy nhất, nơi sự khác biệt của mỗi người được tôn trọng và khẳng định. Ưu tư trở thành nhịp cầu nối giữa con người với chính mình, mở ra những chân trời triết lý sâu sắc về sự tồn tại và giá trị của mỗi cá nhân trong cuộc đời đầy biến động và vô thường. Nỗi ưu tư không phải là một điều gì đó khiến con người phải sợ hãi mà trốn chạy. Vì thực tế, con người không sao trốn khỏi những bận tâm và phiền não. Nhưng đúng hơn, ưu tư trở thành phương thức để con người khám phá sự độc đáo của nhân vị.

Trong thành phố này ta là người phản chiến

Ngày qua ngày ta chỉ thích đi câu

Râu tóc mọc dài như bấy cỏ loạn

Sống thật âm thầm, ai hiểu ta đâu?

Dù đôi khi ta lên núi Tà Dôn uống rượu

Trời đất bao la ta chỉ một mình

Nhưng làm sao quên cuộc đời dưới đó

Quên những thằng người bơi bả kiếp nhân sinh

(Cười lên tiếng khóc bi hùng - Nguyễn Bắc Sơn)

Trong những vần thơ trĩu nặng ưu tư của Nguyễn Bắc Sơn, con người hiện lên với hình ảnh một cá nhân cô đơn, phản kháng trước hiện thực tàn bạo nhưng không hề lạc lõng trong việc định nghĩa giá trị của chính mình. *Ta chỉ một mình* nhưng đó không phải là một sự cô độc tiêu cực, mà là hành trình tự ý thức về bản thân, đối diện với nỗi buồn của kiếp người và sự phi lý của chiến tranh. Trong thế giới đó, nỗi ưu tư đã trở thành công cụ để con người nhìn lại chính mình, để khẳng định cái “tôi” duy nhất và không thể thay thế.

Ưu tư không chỉ đơn thuần là sự bi quan mà chính là con đường dẫn dắt con người bước vào cuộc đối thoại nội tâm sâu sắc, nơi những câu hỏi về sự tồn tại được đặt ra: Ta là ai giữa cuộc đời này? Ta đang sống để làm gì giữa hiện thực chiến tranh phi nghĩa? Những băn khoăn này tạo nên nhịp cầu nối giữa thơ hiện sinh miền Nam và sự khám phá bản chất của cá nhân độc đáo trong xã hội. Thơ của Nguyễn Bắc Sơn với những câu chữ giản dị mà sắc bén, không chỉ là một sự phản kháng trước cuộc chiến, mà còn là một lời tự sự về con người và sự tồn tại. Giữa bối cảnh chiến tranh, nhân vật trữ tình trong thơ ông không chọn cách đối đầu mà lại “sống thật âm thầm” tách mình ra khỏi sự hỗn loạn để tìm kiếm một giá trị tự thân trong cuộc đời.

Ưu tư - như một dòng mạch ngầm không ngừng tuôn chảy - đã trở thành dấu ấn nổi bật trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975. Khác với kiểu than vãn bi lụy hay tuyệt vọng hóa nội tâm, ưu tư trong thơ giai đoạn này được nâng lên thành một trạng thái tự nghiệm, nơi con người vừa chất vấn bản thể vừa chủ động đối thoại với những nghịch lý của đời sống. Đó là nỗi trăn trở siêu hình về thân phận hữu hạn, nhưng đồng thời cũng là hành trình khẳng định nhân vị cá thể, độc lập, riêng biệt và không thể thay thế. Trong dòng cảm thức đó, nỗi dẫn vật hiện sinh đôi khi được hóa giải bằng sự bình thản đến kỳ lạ, pha chút khinh khoái, đùa cợt như một kiểu vượt thoát đầy kiêu hãnh bằng ngôn ngữ. Giọng thơ của Trần Đức Uyển trong bài *Buổi chiều ngồi trên cầu* là một minh chứng tiêu biểu cho tinh thần đó:

Tự hỏi về đâu? Đâu chả được

Hãy tìm bên suối ngủ đêm nay

Gối đầu lên đá nhìn trăng sáng

Rừng núi sương mù ướt chẳng hay

(Buổi chiều ngồi trên cầu - Trần Đức Uyển)

Câu hỏi về đích đến *về đâu?* không nhằm tìm kiếm một nơi chốn cụ thể, mà là một cách đặt lại toàn bộ ý nghĩa của hành trình sống. Câu trả lời *Đâu chả được* chính là biểu hiện rõ nhất của tâm thế buông bỏ trong giấc ngộ: khi thế giới không còn gì để bầu vịu, con người lại có được tự do tuyệt đối với chính mình. Cái tôi hiện sinh ở đây không còn bị giằng co trong lưỡng nan sinh - tử, mà đạt đến một trạng thái “an

trú” trong chính sự bấp bênh. Ngủ bên *suối*, gối đầu lên *đá*, mặc kệ *ương mù* thâm uớt ... tất cả đều biểu hiện một sự lựa chọn sống giản dị, yên lặng, đầy kiêu hãnh giữa một thế giới vốn đầy hỗn mang và dối trá. Đây chính là nét đẹp rất riêng của thơ hiện sinh miền Nam: ưu tư không chỉ để khổ đau, mà còn để khai mở, vượt thoát và tự do.

Cảm thức ưu tư hiện lên không còn nặng nề hay bi lụy, mà đã được chuyển hóa thành một thái độ buông lơi tinh tảo, con người chọn cách sống hòa hợp với thiên nhiên, với hiện hữu, như một hình thức siêu thoát nhẹ nhàng giữa đời sống trần thế.

Trong mạch vận động của cảm thức ưu tư như một hành trình khám phá nhân vị, bài thơ *Đại Lãn* của Nguyễn Bắc Sơn mở ra một hướng tiếp cận đặc biệt: chuyển hóa ưu tư hiện sinh thành một thái độ sống mang tính giải thiêng và phản tư.

Bậc thánh triết là những tay biếng nhác

Sống khè khà quanh bữa tiệc nhân sinh

(*Đại Lãn* - Nguyễn Bắc Sơn).

Ở đây, hình tượng *thánh triết* - vốn gắn với sự uyên áo, khổ hạnh và minh triết siêu hình đã bị kéo xuống bình diện đời thường, được tái định nghĩa qua trạng thái *biếng nhác* và *khè khà*, tức là những biểu hiện của một lối sống tưởng chừng buông xuôi nhưng thực chất lại mang tính lựa chọn có ý thức. Từ góc nhìn hiện sinh, *Đại Lãn* không phải là sự phủ định hành động, mà là một hình thức khước từ những áp lực giả tạo của đời sống xã hội và con người bị cuốn vào những chuẩn mực, nghĩa vụ và ý nghĩa đã được định chế hóa. Sự *biếng nhác* trở thành một chiến lược tồn tại: từ chối tham dự vào trò chơi giá trị đầy phi lý của thế giới, qua đó bảo toàn tính tự trị của cái tôi. Nói cách khác, đó là một dạng “phản kháng thâm lặng”, chủ thể không đối đầu trực diện mà lựa chọn đứng ngoài, quan sát và giễu nhại. Như vậy, *Đại Lãn* không cổ vũ cho sự buông xuôi thụ động, mà kiến tạo một mô hình tồn tại mang tính nghịch dị: sống trong đời nhưng không bị đời chi phối, tham dự mà vẫn giữ quyền từ chối. Đây chính là một biểu hiện đặc thù của cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam, ưu tư không dẫn đến tuyệt vọng mà được chuyển hóa thành thái độ sống tự do, mang tính lựa chọn và ý thức sâu sắc về nhân vị.

Ưu tư, trong không gian thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, không chỉ là một trạng thái cảm xúc mà còn là một phương thức tự nhận thức về nhân vị, sự độc đáo của mỗi cá nhân trong dòng chảy hiện sinh. Nếu ưu tư trong tư tưởng phương Đông thường gắn với sự chiêm nghiệm về kiếp người và sự vô thường, thì ưu tư trong bối cảnh chiến tranh và đô thị miền Nam lại mang đậm tinh thần cá nhân chủ nghĩa hiện sinh: con người tự đối diện với chính mình, với nỗi đau, và từ đó xác lập bản thể riêng biệt.

Trong thế giới đầy biến động, ưu tư không đồng nghĩa với tuyệt vọng mà là một cách thức con người khám phá sự độc đáo của chính mình. Thay vì né tránh hay bi lụy trước nghịch cảnh, họ chọn cách đối diện bằng sự tự trào, bằng tiếng cười - một tiếng cười không xuê xòa hay dễ dãi mà chứa đựng sự thấu triệt về kiếp nhân sinh. Đó là tiếng cười của những kẻ đã từng trải qua nỗi đau, đã đi qua những khổ nạn để rồi học cách cợt đùa với chúng như một biểu hiện của sự tự do nội tâm. Chính trong sự tự do ấy, con người nhận thức sâu sắc hơn về nhân vị của mình - không còn là một cá thể mờ nhạt trong dòng đời, mà là một chủ thể độc đáo với thế giới quan riêng biệt.

Sự chuyển biến này thể hiện rõ trong ngôn từ và cảm xúc của thơ giai đoạn này. Nếu trước đó, ngôn ngữ có phần gượng gạo, mang nặng ưu phiền, thì nay, nó trở nên mượt mà, nhịp nhàng, như một sự hòa giải với chính đời sống. Ta có thể thấy điều đó trong bài thơ *Tuổi mười ba* của Nguyên Sa:

*Áo nàng vàng tôi về yêu hoa cúc
Áo nàng xanh tôi mến lá sân trường
Sợ thư tình không đủ nghĩa yêu đương
Tôi thay mực cho vừa màu áo tím*

(*Tuổi mười ba* - Nguyên Sa)

Cảm thức ưu tư không còn nặng nề mà được chuyển hóa thành sự uyển chuyển, tinh tế. Đó là một nỗi băng khuâng nhưng không bi lụy, là sự suy tư nhưng không đánh mất nét hồn nhiên, là một trạng thái ưu tư đã đạt đến độ hài hòa giữa cảm xúc cá nhân và nhịp sống.

Tương tự, trong bài *Vườn hạ* của Tô Thùy Yên, sự ưu tư cũng hiện lên qua những hoài niệm về thời gian, không gian và sự mất mát:

*Em có tìm không mùa hạ trước?
Chiếc vành xưa đánh lạc về đâu?
Đám tranh thuở ấy cao là vậy
Vành lạc, chân không, ngại bước vào*

(*Vườn hạ* - Tô Thùy Yên)

Câu hỏi *Em có tìm không mùa hạ trước?* mở ra một trạng thái tự vấn, một nỗi băng khuâng về quá khứ và sự trôi chảy của thời gian. Thế nhưng, thay vì đau đớn hay tiếc nuối, giọng điệu thơ lại đầy chất suy tưởng, tạo nên một cảm thức ưu tư nhẹ nhàng mà sâu lắng.

Ưu tư trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 không chỉ là một trạng thái tự vấn, mà còn là một hành trình kết nối - kết nối với thế giới bên ngoài và đồng thời trở về nội tâm sâu thẳm của chính mình. Nếu ưu tư là một cách để con người nhận thức nhân vị độc đáo của bản thân, thì sự kết nối này chính là con đường giúp họ thoát khỏi sự cô lập của ý thức, để mở lòng với cuộc đời, với tình yêu, với những gì gần gũi nhất nhưng cũng mong manh nhất.

Không còn né tránh hay che giấu, cảm xúc trong thơ giai đoạn này trở thành những nhịp giao hòa giữa cái hữu hình và cái vô hình, giữa thiên nhiên và con người, giữa hiện thực và mộng tưởng. Hình ảnh trong thơ không còn nặng nề với những biểu tượng siêu hình khắc khoải, mà mềm mại, dung dị, như một nỗi niềm được giải tỏa qua những hình tượng gần gũi. Như trong bài *Giao khúc tháng sáu* của Du Tử Lê, con người thu nhỏ lại, hóa thân vào thiên nhiên để tìm thấy sự đồng điệu:

*Tôi từ đó nhỏ nhoi như châu chấu
Như cào cào vỗ cánh chẳng bay xa
Người yêu tôi là thảm cỏ mượt mà
Khi tôi đậu nàng uốn mình cảm động*

(*Giao khúc tháng sáu* - Du Tử Lê)

Ở đây, ưu tư không còn là một gánh nặng, mà là một cách để tan hòa vào thế giới. Hình ảnh *châu chấu*, *cào cào* gợi lên một cái tôi bé nhỏ, nhưng không đơn độc,

bởi thiên nhiên đã trở thành người tình, thành bến đỗ an lành. Cảm xúc được khơi mở không còn là sự giằng xé nội tâm mà là một sự chấp nhận, một sự gắn kết đầy dịu dàng với thế giới bên ngoài.

Tương tự, trong bài *Quê nhà* của Nhã Ca, nỗi nhớ không phải là một sự níu kéo quá khứ đau thương mà là một mạch nguồn chảy về những điều giản dị, nơi con người tìm thấy sự bình yên trong ký ức:

Đêm dài bóng lạ trong tôi

Tay chân rời rã trông người nhớ ta

Cỏ cây giun dế quê nhà

Êm ru tiếng mẹ, la đà vồng con

(*Quê nhà* - Nhã Ca)

Hình ảnh *cỏ cây giun dế* hay *tiếng mẹ, vồng con* gợi nên một sự kết nối mang tính bản thể, con người tìm thấy chính mình trong những gì thân thuộc nhất. Nỗi ưu tư ở đây không làm con người lạc lõng, mà trở thành cây cầu nối giữa hiện tại và quá khứ, giữa bản ngã cá nhân và căn tính cộng đồng.

Mỗi câu thơ đều là những mảnh ghép của sự ưu tư, khám phá bản ngã riêng biệt. Điều này cũng được thể hiện trong các tác phẩm của nhiều nhà thơ khác cùng thời. Con người hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 không còn chỉ là một thực thể bị cuốn theo dòng chảy lịch sử, mà là một cá nhân duy nhất, với những cảm xúc và suy tư riêng biệt. Họ có thể sống âm thầm, nhưng sự lặng lẽ đó là một biểu hiện mạnh mẽ của sự tự chủ, của khát vọng tự do và thấu hiểu bản chất cuộc sống. Với sự giàu nhạc điệu và cảm xúc, thơ miền Nam giai đoạn này mang âm hưởng trầm mặc, tĩnh lặng hơn. Tuy vẫn là thơ về đời người, nhưng nỗi đau giờ đây đã trở nên nhẹ nhàng như màu mưa, màu nắng, như gió thoảng qua trời. Người ta đã vượt qua nỗi bất hạnh và tìm được sự bình yên trong tâm hồn, thả mình theo những giai điệu khoan thai của một tâm hồn đã chín. Ở đó, nỗi buồn không còn là nỗi đau dằn vặt, mà trở thành một nỗi buồn êm dịu, thật mà mong manh, được phủ lên một màn sương kỷ niệm, đẹp và thoáng như hương khói.

Tóm lại, trong thơ đô thị miền Nam, ưu tư không chỉ là nỗi khắc khoải cá nhân mà còn là một phương thức giúp con người tìm lại chính mình trong mối tương quan với thế giới. Đó không phải là một sự trốn chạy, mà là một hành trình quay về với thiên nhiên, về với những ký ức ấm áp, về với những tình cảm chân thực nhất. Thơ ca, nhờ thế, không chỉ là một tiếng nói phản chiếu nỗi cô đơn hiện sinh, mà còn là một nơi chốn để con người neo giữ niềm tin vào sự kết nối bền vững giữa bản thân và cuộc đời.

Qua việc phân tích ưu tư từ hai góc độ thấu hiểu số phận con người và khám phá nhân vị độc đáo, chúng ta nhận thấy rằng cảm thức hiện sinh không chỉ dừng lại ở sự ám ảnh trước hư vô và mất mát, mà còn là hành trình khám phá bản chất sâu xa của mỗi cá nhân. Ưu tư trở thành một yếu tố thiết yếu, không phải để đẩy con người vào bi kịch, mà là để khẳng định sự tồn tại, sự độc đáo của mỗi cá thể trong một thế giới đầy hỗn độn và thay đổi. Qua ưu tư, con người tìm thấy những giá trị cốt lõi của mình và đối mặt với số phận bằng sự tự tin, chín chắn hơn. Điều này làm nổi bật vai trò của ưu tư trong việc định hình cảm thức hiện sinh trong văn học, mở ra những chân trời triết lý mới về sự tồn tại và giá trị của con người trong thế giới đầy biến động.

3.2. Cảm thức hiện sinh nhìn từ phạm trù cô đơn

Cô đơn là một trạng thái tâm lý phổ biến, nhưng trong triết học hiện sinh, đó là cảm thức về sự tách biệt sâu xa và bền vững của con người trước chính mình, tha nhân và cộng đồng. Khác với nỗi buồn thường nhật, cô đơn hiện sinh gắn với ý thức về sự phi lý, hư vô và giới hạn của kiếp người; đồng thời thúc đẩy chủ thể nhận thức giá trị hiện hữu và nỗ lực tự thân để vượt thoát khỏi tình trạng tù túng, vô nghĩa. Trong văn học, đặc biệt là thơ ca chịu ảnh hưởng của tư tưởng hiện sinh, cô đơn trở thành một phương diện quan trọng để khám phá thân phận con người. Nếu ưu tư hướng về tương lai, biểu hiện sự lo âu trước những khả thể và lựa chọn chưa định hình, thì cô đơn mang tính hướng nội, hiện tại và thường trực, thể hiện sự ý thức về khoảng cách khó lấp đầy giữa cá nhân với tha nhân. Trên cơ sở đó, luận án khảo sát cảm thức cô đơn trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 qua hai phương

diện: *Cô đơn bản thể - thân phận của kẻ lưu đày, thể hiện sự xa lạ của con người với chính hiện hữu của mình*; và *Cô đơn giữa đồng loại - sự tìm kiếm cộng hưởng tinh thần*, thể hiện khoảng cách giữa cá nhân với tha nhân và nhu cầu tìm kiếm sự đồng cảm. Qua hai phương diện này, cô đơn hiện lên như một cảm thức hiện sinh nổi bật, gắn liền với thân phận con người và hành trình sáng tạo nghệ thuật trong bối cảnh chiến tranh, biến động xã hội.

3.2.1. *Cô đơn bản thể - Thân phận của kẻ lưu đày*

Cô đơn không chỉ là một trạng thái cảm xúc nhất thời của con người mà còn là một phạm trù triết học mang chiều kích hiện sinh sâu sắc. Trong triết học hiện sinh, cô đơn là hệ quả tất yếu của ý thức về tự do, sự hữu hạn và trách nhiệm của con người trước chính sự tồn tại của mình. Cô đơn không đơn thuần là sự vắng bóng của người khác mà là một trạng thái bản thể học, nơi con người đối diện với chính mình trong sự trần trụi của hiện hữu. Các triết gia hiện sinh như Jean-Paul Sartre, Martin Heidegger hay Albert Camus đều nhìn nhận cô đơn như một trạng thái nền tảng của con người. Sartre cho rằng “tha nhân là địa ngục” bởi vì sự tồn tại của người khác đồng thời giới hạn và định hình bản ngã ta theo những cách mà ta không kiểm soát được. Trong khi đó, Heidegger lại xem cô đơn như hệ quả của “sự bị-ném vào đời” (*Geworfenheit*) - một trạng thái mà con người không lựa chọn nhưng buộc phải chấp nhận, sống và đối diện. Trong văn học, phạm trù cô đơn thường gắn liền với sự ưu tư, nỗi hoài nghi về bản thân và thế giới. Các nhà văn, nhà thơ hiện sinh thường khắc họa cô đơn không chỉ như một sự xa cách với xã hội, mà còn như một cuộc đối thoại nội tâm đầy ám ảnh. Như trong *Kẻ xa lạ* của Albert Camus, nhân vật Meursault sống trong một sự cô đơn tuyệt đối, ngay cả khi đứng trước cái chết. Không phải vì anh bị xã hội ruồng bỏ, mà bởi anh không thể tìm thấy một ý nghĩa nào trong các mối quan hệ xung quanh mình. Sự cô đơn của Meursault không đơn thuần là cảm giác mà là một nhận thức: nhận thức về sự phi lý của đời sống.

Trong thơ ca, cô đơn hiện sinh cũng là một trong những động lực sáng tạo mạnh mẽ. Trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975, cảm thức cô đơn trở thành biểu tượng của những con người bị vây hãm giữa chiến tranh, bấp bênh giữa những giá trị

đang rạn vỡ. Dưới góc nhìn của triết học hiện sinh, con người xuất hiện ở cõi đời là một hành trình dần thân vào cuộc lưu đày. Cuộc lưu đày của thi sĩ là cuộc lưu đày bất tận. Tâm thức lưu đày bắt nguồn từ “căn tính của thân phận người trong kiếp nhân sinh và thi nhân đã nâng lên thành một quy luật phổ quát của tâm cảm con người” (Trần Hoài Anh, 2017, trang 302). Có lẽ trong cõi đời này những thi nhân đích thực đã mang trong mình nỗi niềm mặc cảm về thân phận lưu đày của một kẻ tha hương trong nỗi đau xa cách. Và điều này ta không chỉ bắt gặp trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 mà còn thấy trong *Thơ Mới* 1932 - 1945. Đó là nỗi cô đơn và tâm thức lưu đày trong thơ. Các thi sĩ miền Nam đã thể hiện nỗi “lưu đày hiện sinh” bằng chính những hoang hoải nội tâm không ngừng trôi dạt. Trong *Tôi sẽ bỏ đi rất xa*, Nguyên Sa - thi sĩ tình yêu, đã thể hiện sự cô đơn bằng hành động từ chối thực tại:

*Tôi sẽ bỏ đi, bỏ đi rất xa
Đến một ngôi nhà mới toang hết cửa
Hay kéo dài thời gian
Bắt chủ nhật làm thứ tám
Thứ hai thành chủ nhật
Và dứt bỏ những ngày dĩ vãng thứ hai*

(*Tôi sẽ bỏ đi rất xa* - Nguyên Sa)

Bỏ đi là để thoát khỏi thế giới cũ, ngột ngạt bởi ký ức, định kiến, trách nhiệm. Đó không phải là hành trình thể lý mà là cuộc trốn chạy tâm thức. Cái *rất xa* không có tọa độ không gian cụ thể, mà chính là một hình ảnh tượng trưng cho nhu cầu tách lìa, đoạn tuyệt với *những ngày dĩ vãng thứ hai*, những ngày thường nhật, mòn mỏi, vô nghĩa. Trong sự trốn chạy ấy, con người hiện sinh Nguyên Sa thể hiện một sự phủ định lịch sử cá nhân, phủ định quá khứ như một hình thức kháng cự lại sự phi lý của hiện tại.

Trong *Sầu vương*, Nguyễn Đức Sơn khắc họa cảm thức lưu đày bằng những hình ảnh vừa trữ tình vừa siêu thực. Cái nhìn về ký ức tình yêu cũ không mang sự tiếc nuối lãng mạn mà gợi một cõi lưu đày nội tâm, nơi con người bị mắc kẹt giữa những mát mát không thể gọi tên:

*dù năm tháng tình vương thôi cũng nhạt
là lúc đầu xa biệt những ngày hương
là lúc thôi mơ mộng giữa canh trường
và tất cả tưởng chừng như đã mất
áo trắng bay nhanh tưởng chừng đã khuất
tay có dài không với lại trời xưa
nhưng đáy tâm tư lắng đọng không ngờ
sâu đưa đến cả một trời khơi dậy
trong giếng mắt người xưa tôi đã thấy
ánh tung bừng của cả một thời qua
cảm lạnh hồn như gặp kiếp nào xa*

(Sầu vương - Nguyễn Đức Sơn)

Dấu áo trắng bay nhanh tưởng chừng đã khuất, nhưng cảm thức mát mát vẫn như một dòng sầu bất tận khơi dậy từ đáy sâu tiềm thức. Trong một nhịp điệu thơ trầm lắng, thi sĩ làm hiện lên một không gian trầm mặc, con người bị lưu đầy trong chính ký ức của mình, vừa là chôn nung thân, vừa là côi khổ hình. Đây không còn là nỗi buồn cá nhân của người tình xa, mà là nỗi buồn bản thể - nỗi buồn của một cái tôi bị tách rời khỏi cộng đồng, khỏi ý nghĩa, khỏi nền tảng căn cốt của đời sống. Cái tôi ấy bị vút vào một thế giới mà mọi giá trị trở nên hư ảo. Và cũng từ đó, cô đơn trở thành số phận, lưu đầy trở thành định mệnh. Nếu ở Nguyên Sa và Nguyễn Đức Sơn, nỗi cô đơn đến từ tình yêu và ký ức thì ở Quách Thoại, sự cô đơn lại vang lên từ mối tương quan lệch pha giữa con người và tuyệt đối. Trong *Như băng trường tình*, thi sĩ viết:

*Ta ngạt thở bởi mùi hương xa vắng
Hương thiên đàng vừa thoảng bến trần gian
Ta mê mải cảm động đến mơ màng
Nghe màu nhiệm thấm nhuần trong mền cảm
Như Băng để nguy hiểm ta sống đời địa ngục*

(*Như Băng trường tình* - Quách Thoại)

Quách Thoại đối mặt với một Thiên Chúa xa vắng, một thiên đàng mơ hồ, khiến cho đời sống trần gian trở nên vô định và ngột thở. Trong nỗi cô đơn siêu hình ấy, nhà thơ nhận ra chính thân phận mình, bị bỏ rơi trong cuộc lưu đày giữa trần gian, nơi mùi hương của niềm tin chỉ thoảng qua như một ảo giác. Đời sống trở thành *địa ngục*, bởi ở đó, không có sự xác tín, không có hiện diện thiêng liêng, chỉ còn sự phấp phồng, bấp bênh của một linh hồn thiếu nơi nương tựa. Sự *nguy hiểm* của cuộc sống hiện hữu, theo Quách Thoại không phải là cái chết hay đau đớn thể xác, mà là sự tan rã ý nghĩa, sự tha hóa của đức tin, khi con người bị phơi bày giữa khoảng trống tồn sinh và không còn bất kỳ một cấu trúc thần học hay đạo đức nào để nương nhờ.

Ta có một Nguyễn Bính nao nao một nỗi nhớ nhà tha thiết: *Quê nhà xa lắc, xa lơ/ Ngoảnh lại tha hồ mấy trắng bay* (Hành phương Nam); một Huy Cận bơ vơ giữa vũ trụ bao la, “đi lượm lặt những chút buồn rơi rác để rồi sáng tạo nên những vần thơ ảo não (...) đã khơi dậy cái buồn Đông Á, người đã khơi dậy cái mạch sầu mấy nghìn năm vẫn ngấm ngầm trong cội đất này (Hoài Thanh - Hoài Chân, 2013, trang 137-138): *Lòng quê dợn dợn vời con nước/ Không khói hoàng hôn vẫn nhớ nhà* (Tràng giang). Triết gia hiện sinh thường xem cô đơn như một phần của sự tồn tại con người. Con người tồn tại độc lập và không thể chia sẻ mọi trải nghiệm, tưởng tượng và ý thức của họ một cách hoàn toàn với người khác. Điều này dẫn đến sự cô đơn bản thể, một loại cô đơn tồn tại bên trong mỗi người. Sự cô đơn này không chỉ là cảm giác thiếu vắng, mà còn là sự nhận thức sâu sắc về sự biệt lập và cách biệt giữa con người với thế giới xung quanh. Trong bài thơ *Chiều trên phá Tam Giang* của Tô Thùy Yên, hình ảnh cô đơn bản thể hiện lên rõ rệt qua những câu thơ đầy cảm xúc:

*Trong nước trời lằng đặng nghìn trùng
Không nghe thấy cả tiếng mình độc thoại
Anh yêu em, yêu mãi tuổi hai mươi
Thấy trong lòng đời nỏ thật lẻ loi
Một cảnh mai nhị độ
Thấy tình yêu như vận hội tàn đời*

Để xé mình khỏi ác mộng

Mà người đàn ông mê tưởng suốt thanh xuân

(Chiều trên phá Tam Giang - Tô Thùy Yên)

Đoạn thơ này diễn tả một khung cảnh rộng lớn, mênh mông của phá Tam Giang, nơi mà nhân vật trữ tình không chỉ đối diện với thiên nhiên bao la mà còn đối diện với chính sự cô đơn và lẻ loi của mình. Hình ảnh *nước trời lãng đãng nghìn trùng* tượng trưng cho sự mênh mông và vô tận của không gian, làm nổi bật sự nhỏ bé và cô đơn của con người. *Không nghe thấy cả tiếng mình độc thoại* là một cách diễn đạt mạnh mẽ về sự im lặng tuyệt đối, không chỉ bên ngoài mà còn bên trong tâm hồn, nơi mà ngay cả tiếng nói nội tâm cũng trở nên vô nghĩa.

Sự cô đơn bản thể còn được thể hiện qua sự nuối tiếc và nhận thức về tuổi trẻ đã qua. *Anh yêu em, yêu mãi tuổi hai mươi* thể hiện một tình yêu không chỉ dành cho người yêu mà còn dành cho chính tuổi trẻ và những kỷ niệm đã mất. Tình yêu này, tuy đẹp, nhưng lại chất chứa nỗi buồn và sự tiếc nuối, khiến *trong lòng đời nở thật lẻ loi*, như một *cành mai nhị độ* - biểu tượng cho sự nở hoa lần thứ hai nhưng không còn sức sống như lần đầu. Tình yêu trong thơ Tô Thùy Yên không chỉ là một cảm xúc mà còn là một vận hội tàn đời, một sự kiện mà nhân vật trữ tình cảm thấy đã qua đi và không còn hy vọng. Sự cô đơn bản thể khiến nhân vật trữ tình phải đối diện với những ác mộng và mê tưởng của suốt thanh xuân, cảm nhận sự trống rỗng và lạc lõng trong cuộc đời.

Trong quan niệm hiện sinh, con người không có quyền quyết định sự ra đời cũng như không thể thoát khỏi cái chết, nhưng họ có thể tự do lựa chọn cách thức tồn tại. Giá trị đích thực nằm ở việc sống và đối diện với cái chết như một nhân vị duy nhất, không lặp lại. “Thành thử con người tự cảm thấy cô đơn, một mình gánh vác vận mệnh của mình, không ai sống thay và chết thay cho ta được” (Trần Thái Đình, 2018, trang 41). Hành trình hiện hữu của con người vốn gắn liền với nỗi cô đơn mang tính bản chất. Mỗi cá nhân đều phải đối diện với khoảng trống riêng tư, mang trong mình một thế giới biệt lập và khát khao tìm kiếm mảnh ghép đồng điệu. Thơ Hoài Khanh khởi phát từ cảm thức hiện sinh ấy, khi ông để nhân vật trữ tình cất tiếng trong

Màu lưu ly: “Mắt em hồ vờ cung đàn/ Thôi xuân nào cũng mộng tàn đêm thâu/ Ngùi hương bóng nhỏ giọng sầu/ Cõi kia cũng quanh quẽ màu lưu ly”. Cái cô đơn trong thơ Hoài Khanh không chỉ là tâm trạng cá nhân mà còn là một định mệnh, một ám ảnh thường trực. Bùi Giáng từng nhận xét: “Hai con mắt u huyền đã làm tan vỡ cung đàn bất tuyệt tài hoa. Và mỗi phen lại nghe cung đàn mình chết lịm trong cung đàn sơ khai kỳ ảo” (Bùi Giáng, 1969, trang 133). Từ đó có thể thấy, nỗi cô đơn trở thành điểm khởi nguyên của thi ca Hoài Khanh - một cung đàn vừa thấm đẫm âm hưởng phương Tây, vừa ngân vang nỗi sầu huyền mặc phương Đông.

Nỗi cô đơn trong thơ đô thị miền Nam luôn vận động, chuyển đổi trạng thái trong nhiều cung bậc khác nhau. Phạm Công Thiện trong lời *Tựa* tập thơ *Thân phận* của Hoài Khanh đã viết: “Bởi vì đây là hình ảnh bi đát của Đời, của một con người, của một kẻ bị đẩy giữa bãi đất hoang tàn của nghĩa địa trần gian. Nhìn nét mặt Khanh tôi thấy sự Chết, tôi thấy Bệnh hoạn, Đau khổ, Quẫn quại, Khắc khoải, Ray rức, Xao xuyến, Hối húng, Hoang liêu, Cô đơn; tôi thấy sự chiến bại, sự Thất vọng của con người” (Hoài Khanh, 2014, trang 6). Nghĩa là tất cả mọi trạng thái cảm xúc của nhà thơ đều khởi nguồn từ sự cô đơn. Chính sự cô đơn đã quy tụ những đón đau, khắc khoải, xao xuyến, hoang liêu, kể cả nỗi ám ảnh về cái chết trong thơ đô thị miền Nam.

Cảm thức cô đơn trong thơ đô thị miền Nam luôn in đậm dấu ấn lên thân phận con người. Đó là trạng thái của cái tôi trữ tình khi đối diện với cuộc đời dờ dang, tan vỡ, cùng nỗi ám ảnh thường trực về hư vô. Hoài Khanh trong *Trong giọt sương tan* viết: “*Đã mòn mỏi cánh chim bay/ Hồn thanh niên bỗng đêm ngày ngẩn ngơ/ Và tôi hạt cát xa mờ/ Một đêm nào bỗng tình cơ sương tan*”. Hình tượng “*hạt cát xa mờ*” gợi nên thân phận bé nhỏ, đơn độc của con người trước vũ trụ mênh mông, nơi ánh sáng của “giọt sương” lẻ loi và lạnh buốt chỉ càng làm nổi bật những vì sao cô độc nơi dải ngân hà xa thẳm. Cảnh và tình hòa quyện trong một không gian thấm đẫm nỗi niềm u hoài. Từ chính sự ngẩn ngơ ấy, thi sĩ tìm thấy cho mình một vũ trụ riêng để trú ngụ, nơi tiếng thơ vang lên từ cõi lòng hoang vắng và cô liêu.

Cô đơn bản thể không chỉ là một trạng thái tâm lý mà còn là một khía cạnh cốt lõi của sự tồn tại con người trong bối cảnh chiến tranh và biến động xã hội miền Nam

1965-1975. Qua các tác phẩm của Tô Thùy Yên và Hoài Khanh, ta thấy rõ sự cô đơn này hiện diện trong từng câu chữ, phản ánh nỗi đau và sự lẻ loi của kẻ lưu đầy. Cảm xúc cô đơn trở thành động lực sáng tạo, là nguồn cảm hứng để các nhà thơ thể hiện những suy tư sâu sắc về thân phận con người, về ý nghĩa của cuộc sống và cái chết. Sự cô đơn trong thơ không chỉ đơn thuần là cảm giác trống vắng mà còn là một cuộc hành trình nội tâm, là quá trình nhận thức bản thân và thế giới xung quanh. Các nhà thơ đã khéo léo lồng ghép nỗi cô đơn với những ký ức, khao khát và nuối tiếc, từ đó tạo nên những áng thơ mang đậm triết lý hiện sinh. Hành trình cô đơn của họ không chỉ là một cuộc sống tăm tối, mà còn là một khám phá sâu sắc về giá trị của từng khoảnh khắc sống.

Trong bối cảnh xã hội đầy biến động, cảm thức cô đơn đã trở thành một phần không thể thiếu trong thơ ca đô thị miền Nam, giúp người đọc nhận thức sâu sắc hơn về thân phận con người, về sự tìm kiếm bản ngã trong những khoảng lặng đầy đau thương của cuộc đời. Những tác phẩm này không chỉ ghi lại nỗi đau mà còn khơi dậy niềm trân trọng và khát vọng sống, khẳng định sức mạnh của con người dù trong hoàn cảnh khó khăn nhất.

3.2.2. Cô đơn giữa đồng loại - Tìm kiếm sự cộng hưởng tinh thần

Nhà thơ mang cảm thức hiện sinh luôn day dứt trước câu hỏi về sự hiện hữu của con người trong đời sống. Theo Trần Mai Nhi, “những nhà văn, nhà thơ mang dấu ấn hiện sinh một khi muốn sống theo hiện hữu của mình, bằng dự phóng không cần điểm tựa của lý trí, là luân lý có sẵn thì những thủy thủ không có la bàn đó là liều thân nhảy vào biển cả mênh mông của cuộc đời. Cho nên họ cô đơn, khắc khoải, lo âu” (Trần Thị Mai Nhi, 2006, trang 136). Trước đó nhiều thế kỷ, Nguyễn Du từng tự vấn bằng nỗi niềm hoang mang, cô độc của chính mình: “*Bất tri tam bách dư niên hậu/ Thiên hạ hà nhân khấp Tố Như*” (Độc Tiểu Thanh ký). Không cần đến ba trăm năm như ông dự cảm, chỉ hơn hai trăm năm sau, Hoài Khanh lại xuất hiện như một tiếng thơ thấm đẫm nỗi bơ vơ và lạc loài trước một thế giới đã và đang rạn vỡ.

tang thương là những nắm mồ

đơn côi là những lòng thơ lạc loài

*chuyện đời then ánh gương soi
áo đời rách nát từ hồi đông sang*

(Hẹn đốt tình thương - Hoài Khanh)

Thời đại Nguyễn Du từng chứng kiến biết bao điều tăm tối, nơi con người trở thành nạn nhân của những Sở Khanh, Mã Giám Sinh hay Tú Bà ... Đó là giai đoạn đồng tiền thao túng, đẩy số phận con người đến tận cùng khổ lụy. Chính trong bối cảnh ấy, Tố Như mới cất tiếng than đau đớn: “*Trải qua một cuộc bể dâu/ Những điều trông thấy mà đau đớn lòng*” (*Truyện Kiều*). Ở một không gian và thời điểm khác, các nhà thơ đô thị miền Nam khi bước vào con đường sáng tác cũng đã ý thức sâu sắc về thân phận nhỏ nhoi, bên lề của mình trong vòng xoáy lịch sử đầy biến động, mất mát và thương đau. Cuộc đời được họ nhìn như một tấn kịch trên sân khấu, nơi mọi được - mất rốt cuộc cũng tan biến trong hư vô: “*Của những đêm huyền hoặc ánh sao mờ/ Bước vào đời đã khắc khoải bơ vơ*” (*Bắt đầu* - Hoài Khanh). Sự “khắc khoải bơ vơ” ấy chính là cảm thức lạc loài của con người ngay trên chính quê hương mình.

Em từ lạc dấu trâm anh

Ôi nhan sắc cũng mong manh rộn buồn

Người từ lạc dấu quê hương

Là thôi đất cũng hoang lương ngút ngàn

(Nghe nhận lạc bầy - Hoài Khanh)

Trong bối cảnh xã hội miền Nam 1965 - 1975, chiến tranh và biến động xã hội đã tạo nên một môi trường sống đầy hỗn loạn và bất an. Điều này càng làm nổi bật sự cô đơn và lạc loài của con người giữa cộng đồng, khi mà mỗi cá nhân đều phải đối mặt với nỗi sợ hãi, lo âu về tương lai, và sự mất mát. Thơ ca trong giai đoạn này, đặc biệt là thơ đô thị miền Nam, đã phản ánh sâu sắc trạng thái cô đơn giữa đồng loại, với những hình ảnh đầy ám ảnh về sự lạc loài của con người trong thế giới xung quanh.

Điều này có thể lý giải vì sao thơ ca miền Nam lại mang trong mình niềm trăn trở, day dứt miên man về thân phận con người. Sống giữa nỗi đau chia cắt của quê hương và gánh chịu chiến tranh với nhiều mất mát, trái ngang cùng cực, con người luôn luôn đứng trên lằn ranh mong manh giữa sống và chết. Thành ra, khát vọng và

ý thức tồn tại, hơn bao giờ hết, cứ riết róng vươn lên. Thêm vào đó, triết học nhân sinh, mà đặc biệt là chủ nghĩa hiện sinh, lúc này, đã thổi sâu vào văn học, và để lại những dấu ấn đậm màu trong tư duy thơ.

Khi con người bị ném vào những biến cố dữ dội của đời sống, bị giằng xé trong nỗi đau hiện sinh và những bi kịch hồng trần, họ trở nên nhạy cảm hơn bao giờ hết trước những thức nhận về khổ đau và khả năng sẻ chia. Trong thơ ca đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, chiến tranh hiện lên như một biểu tượng của thất bại nhân loại, không chỉ là sự sụp đổ của lý tưởng hòa bình mà còn là sự huỷ hoại toàn diện lên thân phận con người. Chiến tranh đánh tráo những ranh giới sống - chết, yêu thương - mất mát, thân xác - tâm hồn, để rồi gieo rắc nỗi hoang tàn lên cả những gì từng yên bình nhất.

Trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, nỗi đau chiến tranh không chỉ hiện lên qua tiếng súng hay xác thân đổ gục, mà còn bắt đầu từ những cuộc chia tay lặng lẽ, đầy dự cảm và yêu thương. Đó là lúc con người rời bỏ những gì thân thuộc nhất của tuổi trẻ, tình yêu, kỷ niệm, để dấn thân vào một cuộc chiến đầy bất trắc. Trong bài *Từ giã* của Nguyễn Nho Sa Mạc, hình ảnh bàn tay người thiếu nữ không chỉ là dấu vết của tình yêu, mà còn là biểu tượng của một thời thanh xuân vụt mất, bị bỏ lại phía sau trong khoảnh khắc biệt ly:

*là từ giã bàn tay em quá đẹp
còn hương thơm mùi tình ái em cho
năm ngón tay thon thả mộng học trò
nuôi kỷ niệm trong vòng tay bé nhỏ*

(*Từ giã* - Nguyễn Nho Sa Mạc)

Bàn tay ấy nâng niu cả một *mộng học trò*, gói ghém những *kỷ niệm* và *mùi tình ái*, là hiện thân của sự sống mềm mại, của một thế giới yêu thương cần được gìn giữ. Nhưng người lính buộc phải *từ giã* - một hành động tưởng như đơn giản nhưng lại hàm chứa cả một bi kịch lặng thầm. Cái đẹp, cái dịu dàng và ấm áp nhất bị đặt đối lập với cái lạnh lẽo, khốc liệt của chiến tranh, khiến sự chia tay trở nên ám ảnh không chỉ bởi sự mất mát bên ngoài, mà còn bởi sự đứt gãy nội tại trong cảm thức tồn tại

của con người. Đó không chỉ là cuộc chia ly thể xác, mà còn là sự tan vỡ của một cộng hưởng tinh thần, những tâm hồn từng đồng điệu buộc phải rẽ theo những hướng trái ngược. Trong khoảnh khắc ấy, người lính cô độc bước vào chiến trận mang theo không chỉ nỗi nhớ mà còn là khao khát giữ lại điều gì đó nguyên vẹn trong tâm hồn như một sợi dây mong manh kết nối với thế giới người ở lại. Chính cảm thức tìm kiếm sự cộng hưởng giữa hai tâm hồn trong khi bị chia cắt bởi bạo lực và phi lý, đã tạo nên chiều sâu nhân bản và chất thơ của chia tay hiện sinh trong bài thơ Nguyễn Nho Sa Mạc.

Từ những cuộc chia ly riêng tư ấy, chiến tranh lan rộng thành bi kịch của cả một quê hương. Trong bài *Ngọn đuốc nào* của Lữ Quỳnh, hình ảnh đất nước được miêu tả bằng ngôn ngữ của nỗi đau và tàn phá:

*Quê hương vẫn trên một dòng nước mắt
những niềm đau lở lói khắp thân mình
bom đạn đó mảnh vùi sâu đáy đất
hoa màu nào đủ sức nhuộm cây xanh*

(*Ngọn đuốc nào* - Lữ Quỳnh)

Đó là hình ảnh dị dạng đến xót đau rời rã về nơi cất giữ yêu thương và những ký ức đẹp nhất của mỗi cuộc đời. Những cánh đồng, những dòng sông, những nếp nhà yên bình, hiền hậu, trong chớp mắt đã chìm vào xối xả đạn bom, mất hút. Chỉ còn lại chết chóc, trần trụi và xơ xác, tan hoang. Trên quê hương khổ đau ấy, từng cuộc đời sẽ phải gánh chịu những vết thương chẳng chịt dọc ngang, những vết thương dày xéo lên thân xác mình, lên thân xác những người ruột rà máu mủ, và lên cả những người chưa kịp biết tên. Để rồi, trên những xác thân rệu rã ấy, từng tâm hồn sẽ đổ vỡ ngay dưới chân mình, dị dạng, méo mó trong nỗi đau bất tận của trần gian. Đó là những hài nhi vừa ra đời đã mang trên mình vết sẹo vĩnh viễn của cô đơn:

*Đưa trẻ gái ra đời mang vết sẹo cô đơn
Giữa thời không đói không no không mùi vị
Tôi sống tự do trong thân thể mình
Nghe vết sẹo lớn dần và mọc rễ*

(*Vết sẹo* - Nhã Ca)

Rồi đây, suốt cuộc đời này, thân phận ấy sẽ mang vết theo ấy đi xa, đi mãi, đi qua hết mọi không gian, mọi thời gian, đi qua hết mọi khổ đau, mọi buồn vui trong đời sống. Khi đứa trẻ gái lớn thành thiếu nữ, niềm cô đơn sẽ hiện hình trong một vết sẹo khác, vết sẹo của thời đại, của chiến tranh, hằn lên tuổi đời xanh thắm:

*Tháng giêng xuôi quân ra xứ Huế
cố đô tan hoang gạch ngói điêu tàn
không còn thấy áo em bay chiều bãi học
tóc thề đã quấn khăn tang*

(*Tường trình cho em* - Phạm Tương Như)

Chiến tranh không chỉ cướp đi những người thân yêu mà còn hủy hoại môi trường sống, làm tan hoang những giá trị văn hóa và tinh thần của dân tộc. Sự mất mát ấy không chỉ hiện diện qua những hình ảnh bom đạn, chết chóc, mà còn thấm vào từng câu chữ, từng dòng thơ của các nhà thơ miền Nam. Họ đã dùng thơ ca để ghi lại những biến động xã hội, những nỗi đau cá nhân và tập thể, từ đó tạo nên một dòng chảy văn học đầy cảm xúc và sâu lắng. Những *vết sẹo* của thời đại không chỉ là những vết thương thể xác mà còn là những vết thương tinh thần, hằn sâu vào tâm hồn của những con người đã trải qua và chứng kiến những biến cố đau thương của lịch sử.

Trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, cô đơn không chỉ là một trạng thái tâm lý mà còn trở thành một cảm thức hiện sinh sâu sắc, phản ánh sự lạc lõng của con người trong một thế giới phi lý và đổ vỡ. Những nhà thơ tiêu biểu như Nguyễn Bắc Sơn, Phạm Công Thiện, Trần Dạ Từ không chỉ ghi lại những trải nghiệm cá nhân mà còn đối diện trực diện với thực tại chiến tranh khốc liệt và những cơn khủng hoảng ý nghĩa của đời sống. Trong bối cảnh đó, cô đơn không đơn thuần là nỗi đau của cá nhân mà còn là biểu tượng của một xã hội rạn nứt, nơi con người bị đẩy vào tình trạng không bến bờ, không điểm tựa. Cảm thức này không chỉ bộc lộ qua sự hoang mang, mất phương hướng mà còn thể hiện ở tâm thế phản kháng—một nỗ lực tuyệt vọng nhằm tìm kiếm ý nghĩa giữa những đổ vỡ không thể cứu vãn.

Nguyễn Bắc Sơn, trong bài thơ nổi tiếng *Chiến tranh Việt Nam và tôi*, đã thể hiện sự cô đơn của một người lính giữa chiến trường với nỗi buồn chán chường trước cái chết và sự phi lý của cuộc sống:

*Ta bắn súng, người ngã
Cũng như ta, cũng là một người
Khi ta giết người mà không thấy ghê sợ tay
Thì đó là lúc ta chưa biết phi lý của đời.*

(*Chiến tranh Việt Nam và tôi* - Nguyễn Bắc Sơn)

Ở đây, sự cô đơn của thi nhân không chỉ xuất phát từ chiến tranh mà còn từ sự mất niềm tin vào những giá trị đạo đức và nhân bản. Cuộc sống phi lý hiện diện trong chính hành động bạo lực, nơi mà con người mất đi tính người. Thơ ca giai đoạn này, qua các tác phẩm như của Nguyễn Bắc Sơn, phản ánh cô đơn khi con người cảm thấy mình lạc lõng và phân biệt khỏi những giá trị truyền thống hay cộng đồng.

Trần Dạ Từ, trong bài thơ *Làm thơ* cũng có thể hiện nỗi cô đơn cuối cùng để đối diện với cuộc sống không có ý nghĩa:

*Tôi làm thơ để nói với tôi
Vì ngày mai có thể tôi chết mất
Không ai biết tôi ở đâu, đã nói gì
Chỉ còn những tiếng trống hoai nghi.*

(*Làm thơ* - Trần Dạ Từ)

Sự việc cô đơn này mang tính chất hiện sinh, khi cá nhân cảm thấy không chỉ tách rời khỏi xã hội mà còn không thể giao tiếp, không thể chia sẻ với thế giới xung quanh. Cô đơn trong thơ hiện sinh miền Nam không chỉ là sự lạc lõng trong bối cảnh xã hội mà còn là sự đối diện với cái chết và sự vô nghĩa của cuộc đời. Vì thế sự cô đơn trong thơ đô thị miền Nam rất khác với cô đơn trong phong trào *Thơ Mới*. Trong phong trào *Thơ Mới*, mặc dù cũng có cảm nhận về cô đơn, nhưng đó là một dạng cô đơn nội tại, mang tính chất khám phá bản ngã và khẳng định cá nhân. Cô đơn trong *Thơ Mới* không phải là hệ quả của một xã hội tan rã, mà là trạng thái tâm hồn của con người khi đối diện với chính mình và với sự sâu sắc của cuộc sống.

Xuân Diệu - tác giả tiêu biểu của phong trào *Thơ Mới*, trong bài *Vội vàng*, đã thể hiện sự cô đơn của con người trước sự ngắn ngủi của thời gian và sự phù du của cuộc sống:

*Tôi muốn tắt nắng đi
Cho màu đừng nhạt mất
Tôi muốn buộc gió lại
Cho hương đừng bay đi.*

(*Vội vàng* - Xuân Diệu)

Ở đây, cô đơn của Xuân Diệu không phải là nỗi cô đơn của một người lạc lõng trong xã hội, mà là sự cô đơn khi đối diện với bản chất phù du của cuộc sống. Sự nhận thức về cái chết và sự ngắn ngủi của cuộc đời tạo nhân cảm thấy được đưa vào một trạng thái cô đơn giữa dòng thời gian. Tuy nhiên, qua đó, Xuân Diệu không chìm trong bi quan mà tìm thấy siêu việt hiện sinh - đó là sự khẳng định giá trị của cuộc sống ngay tại đây, ngay bây giờ. Sự gắn kết với cuộc đời trở thành cách để thi nhân vượt qua nỗi đau cô đơn và khẳng định ý nghĩa của sự tồn tại. Huy Cận với bài thơ *Tràng Giang*, một biểu hiện mạnh mẽ của cảm giác cô đơn nhưng cũng đồng thời mang tính siêu việt. Cảnh sắc thiên nhiên trong bài thơ, với dòng sông dài, bến cô phê, cánh bèo trôi nổi, là hình ảnh ẩn náu cho sự cô đơn của con người giữa vũ trụ bao la: Trong thơ Huy Cận, cô đơn không đơn thuần là nỗi sầu muộn cá nhân, mà mở rộng thành một cô đơn vũ trụ một trạng thái khi con người ý thức về sự nhỏ bé của mình trước không gian vô tận và dòng chảy bất biến của thời gian. Ở đó, con người không chỉ đối diện với sự lạc lõng mà còn nhận ra mối quan hệ hữu cơ giữa bản thể mình và vũ trụ, giữa sự sống và cái chết. Cảm thức siêu việt này khiến nỗi cô đơn trong thơ Huy Cận mang tính chất triết lý nhiều hơn là tuyệt vọng, khi con người, dù nhỏ bé, vẫn có thể kết nối với thiên nhiên và thời gian bằng sự suy tưởng:

*Sóng gợn tràng giang buồn điệp điệp
Con thuyền xuôi mái nước song song
Thuyền về nước lại, sầu trăm ngả
Củi một cành khô lạc mấy dòng.*

(*Tràng giang* - Huy Cận)

Trong những câu thơ này, hình ảnh *củi một cành khô* trôi nổi giữa dòng nước không chỉ là biểu tượng của thân phận con người cô đơn mà còn gợi lên ý niệm về sự tồn tại mong manh giữa cõi đời. Tuy nhiên, thay vì đắm chìm trong hoang mang và phản kháng, cái tôi trữ tình trong thơ Huy Cận lặng lẽ chấp nhận và suy nghiệm, tìm kiếm một sự hòa hợp với thế giới bao la.

Trái lại, trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975, cô đơn không còn mang tính vũ trụ mà trở thành một cảm thức hiện sinh bức bối, dữ dội - một sự phản ứng trước thực tại phi lý và đầy rạn vỡ. Nếu trong thơ Huy Cận, con người cảm thấy mình nhỏ bé trước vũ trụ nhưng vẫn có thể kết nối với thiên nhiên, thì trong thơ đô thị miền Nam, con người bị bỏ rơi ngay giữa lòng thế giới mình đang sống, trở nên hoang mang trước sự mất mát của ý nghĩa và giá trị.

Cô đơn trong bối cảnh này không còn là sự suy tư siêu hình mà là một sự chối bỏ, một trạng thái bị lưu đầy ngay trong chính cuộc đời mình. Sự hoài nghi về ý nghĩa của tồn tại dẫn đến những tâm trạng nổi loạn tinh thần, nơi con người cố gắng phản kháng lại hiện thực nhưng càng phản kháng, càng nhận ra sự phi lý của mọi cố gắng. Hình điều này đã tạo nên sự khác biệt sâu sắc giữa hai dòng thơ: Cô đơn trong thơ Huy Cận mang tính chiêm nghiệm, hướng đến sự hòa hợp giữa con người và vũ trụ, thể hiện một nỗi buồn tĩnh lặng và siêu hình; Cô đơn trong thơ đô thị miền Nam 1965-1975 lại mang màu sắc hiện sinh, với sự hoài nghi, giằng xé và phản kháng trước thực tại phi lý. Như vậy, nếu thơ Huy Cận tìm thấy sự an ủi trong mối liên kết giữa con người và vũ trụ, thì thơ đô thị miền Nam lại chấp nhận nỗi cô đơn như một điều không thể cứu rỗi, để rồi từ đó bộc lộ sự vỡ vụn của cái tôi trong một thế giới hỗn loạn.

Ngược lại, trong phong trào *Thơ Mới*, sự cô đơn không hoàn toàn mang sắc thái bi quan. Nó là một hành trình nội tại, nơi các nhà thơ khám phá bản ngã và khẳng định sự sống qua từng khoảnh khắc. Cô đơn không làm họ xa cuộc đời, mà ngược lại, càng khiến họ nhận ra giá trị của sự sống và vẻ đẹp của thế giới. Như trong thơ Xuân Diệu và Huy Cận, cô đơn mở ra những khám phá sâu sắc về sự sống, thời gian và cái chết, từ đó tạo nên cảm thức siêu việt hiện sinh, nơi con người vượt qua nỗi sợ hãi để gắn bó với cuộc đời.

Trong cả thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 và phong trào *Thơ Mới* 1932 - 1945, cảm thức cô đơn là một yếu tố trung tâm, nhưng cách mỗi phong cách thể hiện và vượt qua nó lại mang những sắc thái khác biệt, liên quan chặt chẽ đến bối cảnh lịch sử và tư tưởng thời đại. Thơ ca miền Nam 1965 - 1975, với cảm thức cô đơn giữa đồng loại, không chỉ phản ánh hiện thực mà còn là một sự thấu hiểu sâu sắc về thân phận con người trong hoàn cảnh bi kịch. Những vết sẹo của chiến tranh, những nỗi đau chia cắt và mất mát đã trở thành nguồn cảm hứng để các nhà thơ thể hiện những suy tư triết lý về cuộc sống, sự tồn tại và cái chết. Qua đó, họ đã góp phần làm phong phú thêm văn học Việt Nam, để lại những dấu ấn sâu đậm trong lòng người đọc, khẳng định giá trị của thơ ca trong việc khám phá và biểu đạt những khía cạnh sâu kín nhất của tâm hồn con người.

Cảm thức cô đơn trong văn học đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, được biểu hiện qua hai khía cạnh bản thể và giữa đồng loại, đã trở thành một phương tiện giúp các thi nhân diễn tả sâu sắc những suy tư về thân phận con người. Cô đơn không chỉ là một cảm xúc tạm thời, mà là bản chất của con người khi đối diện với cuộc đời. Thơ ca miền Nam thời kỳ này không chỉ phản ánh nỗi đau của chiến tranh và những mất mát cá nhân, mà còn là lời khẳng định về ý chí sống, về sự tìm kiếm ý nghĩa và giá trị trong những khoảnh khắc đau thương. Sự cô đơn, từ đó, trở thành nguồn cảm hứng và động lực sáng tạo, giúp các nhà thơ khám phá bản ngã và thể hiện triết lý sống hiện sinh một cách độc đáo và đầy tính nhân văn.

3.3. Cảm thức hiện sinh nhìn từ phạm trù nổi loạn

Trong triết học hiện sinh, nổi loạn không chỉ là sự chống đối các thiết chế xã hội hay những áp lực ngoại tại, mà còn là biểu hiện của khát vọng sâu xa: khát vọng vượt thoát khỏi tình trạng tha hóa, khát vọng vươn tới tự do, tình yêu và chân lý. Chính trong hành vi nổi loạn, con người hiện sinh mới thực sự xác lập bản sắc của mình - không bằng sự quy phục, mà bằng sự lựa chọn có ý thức trước cái phi lý của đời sống. Cảm thức nổi loạn trong thơ đô thị miền Nam thường thể hiện qua hai chiều kích nổi bật: Khát vọng yêu như một hành vi giải thoát bản ngã, nơi con người tìm kiếm sự kết nối vượt khỏi sự cô độc bản thể; và hành động thách thức cái phi lý như

một nỗ lực đối kháng nhằm khẳng định giá trị sống trong một thế giới không còn ý nghĩa sẵn có. Cả hai chiều kích này đều cho thấy: dù bị ném vào hiện thực hỗn độn, con người vẫn không buông xuôi, mà ngược lại, lựa chọn nổi loạn như một phương thức sống tỉnh thức, có chủ đích - nơi cái đẹp, cái yêu và sự sống vẫn còn khả thể giữa hư vô.

3.3.1. Nổi loạn - Khát vọng đến với tình yêu

Trong triết học hiện sinh, đặc biệt qua tư tưởng của Albert Camus, nổi loạn (révolte) không chỉ là một hành động chống đối xã hội hay chính trị, mà còn là một thái độ sống, một trạng thái tinh thần mà con người tự khẳng định chính mình trước tính phi lý của cuộc đời. Nổi loạn xuất phát từ nhận thức rằng thế giới này không có ý nghĩa cố hữu, và con người - với tư cách là một cá thể có ý thức - không thể chấp nhận sự phi lý ấy một cách thụ động. Tuy nhiên, khác với sự cam chịu hoặc tuyệt vọng, nổi loạn không phải là sự chối bỏ cuộc sống, mà ngược lại, nó là hành động khẳng định ý nghĩa cá nhân, ngay cả khi con người biết rằng thế giới này là vô nghĩa. Như Camus từng viết trong *Kẻ nổi loạn (L'Homme révolté)*, “Tôi nổi loạn, vậy tôi tồn tại” - nổi loạn trở thành phương thức để con người xác lập bản sắc của mình giữa một vũ trụ thờ ơ và bất định.

Trong văn học, đặc biệt là thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, nổi loạn không chỉ là sự phản kháng trước chiến tranh, mà còn là cuộc đấu tranh nội tâm để con người không bị cuốn vào vòng xoáy phi lý của thời đại. Nổi loạn trong thơ ca hiện sinh thường mang ba đặc điểm chính: *Nổi loạn để tìm kiếm ý nghĩa*: Các nhà thơ không dễ dàng chấp nhận số phận áp đặt mà luôn đặt ra những câu hỏi về ý nghĩa tồn tại. Họ phản kháng lại những giá trị cũ kỹ, những hệ thống tư tưởng đóng khung con người; *Nổi loạn như một hành vi khẳng định bản thể*: Trong một xã hội mà con người dễ bị hòa tan vào đám đông, nổi loạn là cách để cá nhân không đánh mất chính mình; *Nổi loạn như một phản ứng trước phi lý*: Nếu theo Camus, nổi loạn là cách con người đối diện với sự phi lý của đời sống, thì trong văn học miền Nam, nhiều nhà thơ đã thể hiện trạng thái này qua hình ảnh đời sống vô nghĩa, con người lạc lõng giữa một thế giới phi nhân. Trong mạch vận động ấy, bài thơ *Em là gái trời bất xấu* của Lê Khánh

có thể được xem như một trường hợp tiêu biểu cho sự nội hóa hành vi nổi loạn vào chiều sâu tâm thức cá nhân. Ở đây, nổi loạn không mang tính chính trị - xã hội trực diện, mà biểu hiện như một quá trình tự thức, nơi chủ thể trữ tình nữ ý thức về thân phận bị quy định bởi định kiến, nghèo đói và định mệnh, từ đó khởi phát nhu cầu chất vấn và phủ định.

Người con gái gục đầu thương mệnh bạc

Chuyện thủy-chung biết lấy gì đổi chác

Khi tôi nghèo, bằng cấp trắng bàn tay

Sao yêu anh cho đau khổ thế này

(*Em là gái trời bắt xấu* - Lê Khánh)

Đây là nổi loạn trong sự tự thức: nhân vật trữ tình không chấp nhận vai trò yên phận của người phụ nữ trong xã hội, mà chất vấn tình yêu, chất vấn nghèo đói, chất vấn cả số phận. Sự nghèo túng và thân phận *bằng cấp trắng bàn tay* khiến nỗi đau trở nên trần trụi, nhưng chính sự trần trụi ấy mở ra ý thức nổi loạn chống lại định mệnh. Không chỉ ghi nhận một hoàn cảnh sống, mà còn đặt ra một tình thế hiện sinh: con người bị đặt vào những điều kiện không do mình lựa chọn, và chính trong tình thế ấy, ý thức phản kháng được hình thành. Sự chất vấn tình yêu *Sao yêu anh cho đau khổ thế này* vì thế không chỉ mang ý nghĩa cá nhân, mà còn là một thao tác giải cấu trúc những chuẩn mực tình cảm đã được mặc định.

Thà câm nín như ngày xưa anh nhỉ?

Vì Thượng-Đế đây tôi làm Thi-Sĩ

Nên tâm tình trào ngọn bút thành thơ

(*Em là gái trời bắt xấu* - Lê Khánh)

Đáng chú ý, nổi loạn ở đây đạt tới chiều sâu khi gắn với ý thức về thiên chức thi sĩ như một định mệnh không thể khước từ: *Vì Thượng-Đế đây tôi làm Thi-Sĩ*. Cách diễn đạt này cho thấy một sự tiếp cận gần với tư duy hiện sinh: con người bị “ném vào” đời sống với một bản tính đã có sẵn, và chính bản tính ấy trở thành nguồn gốc của khổ đau. Tuy nhiên, khác với thái độ cam chịu, chủ thể trữ tình đã chuyển hóa tình trạng bị quy định thành hành vi sáng tạo: “tâm tình trào ngọn bút thành thơ”. Ở

đây, nổi loạn không còn là phủ định đơn thuần, mà trở thành một hành vi kiến tạo - biến đau khổ thành ngôn ngữ, biến định mệnh thành biểu đạt.

*Dâng riêng anh anh nhận lấy, hững hờ
Tôi hồ thẹn bực mình đem dâng báo
Thiên hạ đọc bảo nhau rằng tôi láo
Đẹp như tiên vờ nói xấu vô duyên
Buồn không anh? Một số kiếp truân chuyên*

(*Em là gái trời bắt xấu* - Lê Khánh)

Ở đây, nổi loạn là sự đảo ngược vị thế: từ cho đi trong lặng lẽ, cái tôi chọn công khai nỗi đau, đưa tình cảm riêng tư thành tiếng nói phản kháng. Thơ trở thành một hành động công bố bản thể, như một cách từ chối bị hắt hủi hay im lặng trước sự lạnh lùng của người yêu. Cao trào tư tưởng nổi loạn kết tinh trong hình ảnh đầy tính tự giấu và phản kháng trước định kiến xã hội. Những lời phán xét của *thiên hạ* không dập tắt tiếng nói của nhân vật trữ tình, mà ngược lại, trở thành động lực để nàng khẳng định bản thể tính. Nàng nổi loạn bằng sự thẳng thắn, bằng tiếng nói cá nhân không chịu khuất phục trước định kiến. Nàng không tự thương hại mình, mà nhìn thẳng vào sự *truân chuyên* với tinh thần chấp nhận, đối diện và chống trả tinh thần hiện sinh đích thực.

Nổi loạn trong hiện sinh mang một nghịch lý tinh tế: nó vừa là hành vi phản kháng, vừa là động lực siêu việt. Con người nổi loạn không chỉ để chống lại số phận, bởi sự chống đối thuần túy thường dẫn đến vô vọng, mà là để *tự ý thức* về sự tồn tại của chính mình. Camus từng nhấn mạnh rằng nổi loạn không phải là hành vi phá hủy vô mục đích, mà là nỗ lực vượt lên khỏi trạng thái bị áp đặt, để tự định nghĩa bản thể trước một thế giới phi lý. Do đó, nổi loạn hiện sinh cần được phân biệt rõ giữa nổi loạn tiêu cực (phẫn nộ vô hướng, phá hủy) và nổi loạn siêu việt (đối thoại với chính mình để vượt qua giới hạn của tồn tại). Trong thơ hiện sinh miền Nam, nổi loạn không đơn thuần là chống đối xã hội hay lên án chiến tranh, mà là một cuộc đối thoại nội tâm giữa con người với chính nó, giữa con người với vũ trụ vô nghĩa. Đây là cách cái tôi không bị cuốn trôi trong sự phi lý, mà tự tạo cho mình một điểm tựa giá trị, dù

biết rằng giá trị ấy không bao giờ tuyệt đối. Trong bài *Thư gửi người ở lại*, Trần Dạ Lữ thể hiện trạng thái nổi loạn qua cảm giác lệch pha giữa người lính và đời sống thường nhật:

*Em đừng hỏi ở rừng có gì lạ
Có gì đâu giấy áo đỏ hơi rình
Khi về phố chắc ta thành khách lạ
Thành người điên với dáng thú buồn tênh...*

(*Thư gửi người ở lại* - Trần Dạ Lữ)

Ở đây, nổi loạn trước hết là nổi loạn của ý thức về sự tha hóa. Người lính trở về phố nhưng lại thành *khách lạ*, thậm chí *người điên*, mang *dáng thú buồn tênh*. Cái tôi nổi loạn vì không thể hòa nhập vào một thế giới vốn được coi là bình thường. Chiến tranh đã biến con người thành kẻ bên lề, và nổi loạn xuất hiện như phản ứng tự vệ trước sự tha hóa ấy. Lâm Hảo Dũng trong *Ba năm làm lính về Dakto* biểu hiện cảm thức nổi loạn bằng nỗi đau, sự mệt mỏi và nghịch lý của đời sống chiến binh:

*Ra đi làm lính - Ừ đi lính!
Đi để xa nhà đi đến đâu?
Thiếu vắng bàn tay làm rượu ấm
Ta người kiêu bạc khóc thương đau ...*

(*Ba năm làm lính về Dakto* - Lâm Hảo Dũng)

Câu cảm thán *Ừ đi lính!* là tiếng nói nổi loạn pha chua chát: sự chấp nhận miễn cưỡng, lẫn với ý thức phản kháng trước một số phận bị ném vào chiến tranh. *Người kiêu bạc khóc thương đau* là nghịch lý hiện sinh: cái tôi vừa muốn mạnh mẽ, nhưng lại không che giấu được sự tổn thương. Nổi loạn ở đây không hướng ra ngoài, mà quay vào nội tâm - phản kháng chính sự yếu đuối và hữu hạn của mình. Còn ở Lê Công Sinh, nổi loạn hiện sinh đi đến mức trần trụi, khi sự sống và ham muốn bản năng hòa làm một với khao khát tình yêu hiện hữu:

*Mấy tháng rồi tao chưa thấy Saigon
Mấy tháng rồi tao không được hôn em
Tao thèm làm tình như tao thèm sống*

Tao thêm hôn em hôn liên miên ...

(*Người về* - Lê Công Sinh)

Nổi loạn là sự bùng nổ của bản năng sống. Khi bị đẩy vào cái chết mỗi ngày, con người nổi loạn bằng cách khẳng định những ham muốn mãnh liệt nhất: được yêu, được chạm, được sống. Chính sự trần trụi của nổi thêm sống là một hành động phản kháng phi lý: nếu chiến tranh tước đoạt sự sống, thì ham muốn sống trở thành lời tuyên bố mạnh mẽ nhất về tự do hiện sinh. *Tao thêm làm tình như tao thêm sống* là một câu thơ nổi loạn đến tận cùng, đối mặt cái chết bằng sự nồng nàn của cảm xúc và thân xác.

Dưới góc nhìn của cảm thức hiện sinh, nổi loạn không chỉ là một hành động phản kháng xã hội hay sự thách thức các chuẩn mực đạo đức, mà còn mang chiều sâu triết lý về khát vọng vươn tới tình yêu - một dạng kết nối chân thực giữa con người với con người. Trong thơ ca đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, sự nổi loạn này xuất hiện như một phản ứng mãnh liệt trước bối cảnh chiến tranh và những chia cắt xã hội, nơi mà tình yêu không đơn thuần là sự an ủi mà trở thành điểm tựa tinh thần, một cứu cánh giữa những hỗn loạn hiện sinh.

Trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, sự nổi loạn không chỉ đơn thuần là một phản ứng trước hiện thực chiến tranh mà còn là sự khẳng định bản thể tính của con người qua tình yêu. Tình yêu, trong bối cảnh ấy, không chỉ là nơi nương tựa tinh thần mà còn mang tính nghịch lý sâu sắc: vừa là cứu cánh, vừa là nỗi tuyệt vọng; vừa gắn kết, vừa chia lìa. Chính trong sự giằng co này, thơ ca thời kỳ ấy bộc lộ một cảm thức hiện sinh sâu sắc, nơi con người đấu tranh không ngừng giữa khát vọng được yêu thương và nỗi sợ bị bỏ rơi giữa ý nghĩa và phi lý, hy vọng và hoài nghi.

Nổi loạn trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 mang nhiều sắc độ: nổi loạn vì không thể hòa nhập, nổi loạn vì bị đẩy vào tha hóa, nổi loạn vì khao khát hiện hữu, nổi loạn để giữ lại phần người giữa chiến tranh. Đó không phải là sự phá hủy, mà là sự *khẳng định* - khẳng định cái tôi, khẳng định sự sống, khẳng định phẩm giá trước thế giới phi lý. Đây cũng chính là ý nghĩa sâu xa mà hiện sinh học đề cao: con người chỉ thật sự tồn tại khi biết nổi loạn để tự định nghĩa mình giữa hỗn mang.

Nhã Ca với giọng thơ đầy mạnh mẽ và ý thức nữ quyền rõ nét đã nâng tình yêu lên thành một tuyên ngôn về sự sống, về vẻ đẹp và quyền năng của người phụ nữ. Bài thơ *Đàn bà là mặt trời* không chỉ thể hiện niềm kiêu hãnh nữ tính mà còn khẳng định vai trò chủ động của người phụ nữ trong tình yêu, trong cuộc đời.

*Vườn hoa nào cũng ở trước mặt chúng ta
Mùa xuân nào cũng nở cho ta những bông hồng
Hỡi các chị, chúng ta đều đẹp như mặt trời
Tinh khiết như bình minh
Vì chúng ta làm ra ái tình
Ra hoa lá và sự sống trên trái đất
Những người nam đã tán tỉnh chúng ta
Và chúng ta đã chọn cho lòng mình
Một ông vua
Trong những người nam đã gặp
Hỡi các chị đến gần tôi coi*

(*Đàn bà là mặt trời* - Nhã Ca)

Hình ảnh *mặt trời* trong thơ Nhã Ca là một ẩn dụ giàu sức gợi: vừa biểu tượng cho vẻ đẹp rực rỡ, vừa đại diện cho sức mạnh nội tại và sự tái sinh. Người phụ nữ trong thơ bà không còn là những bóng hồng e lệ trong thơ lãng mạn truyền thống mà là những cá thể tự do, tự quyết định cuộc đời mình. Câu thơ *Vì chúng ta làm ra ái tình/ Ra hoa lá và sự sống trên trái đất* nhấn mạnh vai trò sáng tạo của người phụ nữ trong tình yêu và trong cuộc sống, không chỉ là người tiếp nhận mà còn là người kiến tạo.

Trong thế giới thơ ca Bùi Giáng, tình yêu không chỉ là một xúc cảm riêng tư mà còn là điểm tựa để phản chiếu thân phận con người trong cõi nhân sinh phi lý. Nổi nhớ trong thơ ông không dừng lại ở hồi tưởng một bóng hình cụ thể, mà dần mở rộng thành một cảm thức về sự ly biệt thường trực, về thân phận lữ hành của con người trong cõi tạm đầy biến động. Trong bài *Dặm nghìn một nhớ*, Bùi Giáng đã biến

nỗi nhớ thành một hình thái tồn tại. Ở đó, từng hình ảnh, địa danh, con người gắn liền với một chiều sâu u uẩn của lưu đầy hiện sinh:

*Dặm nghìn nhớ một mà ra
Nhớ sương bờ cỏ nhớ hoa mép rừng
Đi về cổ tái nhìn thông
Nhớ vân du cõi hư không xa vời
Nhớ người hải ngoại xa khơi
Nhớ em xa vắng chốn nơi quê người
Lữ hành khách địa khôn nguôi
Lưu cư cố quận nhớ người tha hương*

(*Dặm nghìn một nhớ* - Bùi Giáng)

Tình yêu trong thơ hiện sinh không chỉ là sự gắn kết giữa hai cá thể mà còn là biểu hiện của sự kiếm tìm một điểm tựa trong thế giới đầy biến động. Bùi Giáng, với phong cách phiêu lãng và ngôn ngữ siêu thực, đã khắc họa tình yêu như một cuộc hành trình không điểm dừng. Những hình ảnh *nhớ sương bờ cỏ*, *nhớ hoa mép rừng*, hay *nhớ em xa vắng chốn nơi quê người* đều gợi lên một nỗi nhớ không chỉ dành cho một người, mà là nỗi nhớ về một miền hoài niệm, một thế giới đã xa, một thực tại mà thi nhân không thể chạm tới. Trong bối cảnh văn học miền Nam giai đoạn 1954 - 1975, thơ ca không chỉ phản ánh chiến tranh và thời cuộc mà còn là nơi con người tìm kiếm ý nghĩa tồn tại qua tình yêu và sự gắn kết với tha nhân. Sự nổi loạn trong tình yêu, ở đây, không phải là sự bốc đồng hay phá vỡ thuần túy, mà là sự chống lại những định mệnh vô thường, là khao khát vượt lên sự hữu hạn để chạm đến cái đẹp, cái vĩnh cửu trong đời sống.

Chính vì thế, những vần thơ của Bùi Giáng không chỉ là lời thì thầm của một kẻ si tình mà còn là tiếng vọng của một tâm hồn đang đi tìm chân lý yêu thương giữa những dâu bể trần gian. Ở đó, tình yêu không chỉ mang dáng dấp của một cuộc phiêu lưu tình cảm, mà còn là một triết lý sống, một con đường để con người khẳng định bản ngã giữa cõi đời mong manh.

Bên cạnh những xúc cảm lứa đôi, thơ tình đô thị miền Nam thời chiến còn có một mảng đặc biệt dành cho tình yêu vợ chồng, một tình yêu gắn liền với nỗi chờ đợi, sự hy sinh và cả mất mát. Trong không gian thơ ấy, người lính ở tiền tuyến và người vợ nơi hậu phương hiện lên như hai thực thể luôn hướng về nhau, nhưng lại bị chia cắt bởi chiến tranh. Nỗi nhớ thương da diết của người lính khi xa vợ được thể hiện rõ trong thơ Vũ Hữu Định:

*Anh đang sống thiếu một phần thân thể
Sống thiếu em nên anh thở không đều
Thèm ngực trần, môi ngọt với tay yêu
Đã trôi chạt hồn trăm năm lãng tử.*

(*Anh đang sống* - Vũ Hữu Định)

Ở đây, tình yêu không chỉ là khát vọng cá nhân mà còn là sợi dây níu giữ con người với cuộc sống, giúp họ tồn tại giữa chiến tranh khốc liệt. Tuy nhiên, không phải tình yêu nào cũng có hồi kết viên mãn. Những người vợ tiễn biệt chồng vào lòng đất lạnh đã mang theo nỗi đau không lời, một nỗi đau dần vật bởi sự mất mát không thể khóa lấp.

Thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 đã khắc họa một bức tranh tình yêu đa chiều, phản ánh những cung bậc cảm xúc phong phú từ những rung động đầu đời, những lời thì thầm âu yếm, đến nỗi cô đơn khắc khoải và sự mất mát không thể bù đắp. Nỗi loạn trong thơ tình không chỉ là sự phản kháng cá nhân mà còn mang tính triết lý sâu sắc, khẳng định giá trị của tình cảm con người trong một thế giới đầy biến động. Chính trong những vần thơ ấy, tình yêu hiện lên với tư cách vừa là điểm tựa, vừa là sự chống cự, vừa là nguồn sống, đồng thời cũng là bi kịch muôn thuở của kiếp người.

Bài thơ *Nước mắt trong đời người thiếu phụ* của Nguyễn Lê Tuân đã khắc họa nỗi đau của sự chia ly khi người phụ nữ phải tiễn biệt người chồng về lòng đất lạnh:

*Ngủ đi anh ngủ yên lòng đất
Trái tim sầu hót cả trời đau
Xin cho em nuôi hoài kỷ niệm*

Lệ em buồn nhỏ xuống mai sau.

(Nước mắt trong đời người thiếu phụ - Nguyễn Lê Tuân)

Hình ảnh người thiếu phụ nuôi dưỡng ký ức về người thương đã khuất, cùng những giọt nước mắt thấm đẫm nỗi đau của sự chia lìa, trở thành biểu tượng cho tình yêu thủy chung giữa khung cảnh chiến tranh đầy bi kịch. Đây không còn là một thứ tình yêu mang màu sắc lãng mạn thuần túy, mà là tình yêu đã được hun đúc qua thử thách của mất mát, trở thành nỗi nhớ day dứt kéo dài đến tận mai sau.

Bên cạnh đó, *Bàn tay chàng* của Nhã Ca lại tái hiện hình ảnh người phụ nữ khi đối diện với những đổi thay của thời gian, khi tuổi trẻ không còn và tình yêu dần trở thành một miền ký ức:

Tóc hết thời xanh, tuổi hết dài

Hồn bùng bình mặt đất tương lai

Xa chàng thức dậy khi chiều tối

Những ngón tay mềm vuốt mặt tôi.

(Bàn tay chàng - Nhã Ca)

Tình yêu trong thơ Nhã Ca không còn là những xúc cảm bông bột thuở ban đầu, mà đã đi qua bao biến động của cuộc đời, trở thành sự gắn bó sâu sắc giữa những con người đã cùng nhau trải qua khổ đau và mất mát. Đó là sự chiêm nghiệm về tình yêu đã trưởng thành, một tình yêu bền vững vượt qua cả thời gian lẫn hoàn cảnh khắc nghiệt.

Từ những hình ảnh này, có thể thấy rằng thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 không chỉ phản ánh tình yêu lứa đôi mà còn là một lời tự vấn hiện sinh sâu sắc. Tình yêu trở thành một phản ứng trước nỗi sợ hãi của cái chết và sự phi lý của cuộc đời. Trong những giây phút nổi loạn, các nhà thơ đã bám víu vào tình yêu như một phương thức khẳng định sự tồn tại của con người giữa những xô đẩy của thời cuộc. Nổi loạn trong tình yêu vừa thể hiện khát vọng lãng mạn vừa là hành động chống lại sự hủy diệt của chiến tranh và những giá trị giả tạo. Đây chính là một nét đặc trưng của tinh thần hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam, nơi tình yêu không chỉ là một cảm xúc cá nhân mà còn là một phương thức phản kháng và cứu rỗi tâm hồn.

Nổi loạn trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975, nhìn từ cảm thức hiện sinh, không chỉ là phản kháng xã hội mà còn là cách cái tôi tự khẳng định bản thể trước một thế giới phi lý, chiến tranh và chia cắt. Trong thơ tình, nổi loạn xuất hiện như nhu cầu chống lại sự áp đặt của số phận, của định kiến, của tha hóa, để bảo vệ phần người và khát vọng yêu thương. Lệ Khánh nổi loạn bằng tiếng nói nữ tính tự ý thức; Trần Dạ Lữ và Lâm Hảo Dững nổi loạn trước sự tha hóa và nỗi cô độc của đời lính; Lê Công Sinh nổi loạn bằng ham sống bản năng giữa cái chết rình rập. Nhã Ca đưa nổi loạn vào tuyên ngôn nữ quyền, khẳng định người đàn bà như *mặt trời* - chủ thể tạo ra tình yêu và sự sống; còn Bùi Giáng nổi loạn bằng thi tính phiêu lãng, biến tình yêu và nỗi nhớ thành một cuộc lưu đày siêu thực của linh hồn, nơi con người vừa hoang mang vừa khao khát kết nối. Dù ở sắc thái nào, nổi loạn vẫn là hành vi cứu rỗi: giúp con người vượt qua phi lý, khẳng định phẩm giá và giữ lấy tình yêu như ý nghĩa cuối cùng trong một thế giới mong manh, bất định.

3.3.2. Nổi loạn - Thách thức cuộc đời phi lý

Cảm thức hiện sinh còn thể hiện qua sự nổi loạn chống lại tính phi lý của cuộc đời, nơi con người đứng trước một vũ trụ không có trật tự và không có mục đích rõ ràng. Thơ đô thị miền Nam giai đoạn này thường khắc họa con người như những cá nhân lạc lõng, không tìm thấy ý nghĩa hay mục đích sống trong một thế giới đầy hỗn loạn và bi kịch. Tuy nhiên, thay vì chấp nhận sự phi lý này một cách thụ động, các nhà thơ đã chọn cách nổi loạn, phản kháng lại sự vô nghĩa của cuộc đời thông qua sự sống, hành động, và sự khẳng định bản ngã.

Sự nổi loạn ở đây không mang tính phá hủy vô nghĩa, mà là một phản ứng có ý thức, một nỗ lực để vượt qua cảm giác hư vô và tìm kiếm sự tự do giữa những giới hạn của cuộc sống. Các nhà thơ đã thách thức cuộc đời bằng cách chấp nhận sự phi lý nhưng đồng thời không chịu khuất phục trước nó. Họ thể hiện tinh thần dấn thân vào cuộc sống, đón nhận mọi đau khổ, bi kịch, và từ đó khẳng định sự tồn tại của mình.

Nổi loạn, trong cảm thức hiện sinh, không phải là sự tiêu cực, mà là hành động tái định nghĩa ý nghĩa cuộc đời, là sự thách thức để vượt qua sự vô nghĩa, để khẳng

định con người có quyền tự do trong sự lựa chọn và tìm kiếm ý nghĩa cho chính mình giữa bối cảnh đầy nghịch lý. Họ không nổi loạn bằng cách đập phá hay kiêu “bất cần đời” mà cất tiếng “kêu đòi cho hạnh phúc”. Đó như lời tuyên ngôn của cả một thế hệ:

Lửa đã đốt từ chiều sâu ý thức

Lửa đã nhen từ mỗi nhịp con tim

...

Từng ngọn cây, từng tác đất, từng con người

Cũng một loạt đứng chung cùng giới tuyến

(Phan Thị Mai - Trần Quang Long)

Thơ hiện sinh miền Nam trong giai đoạn này thường mô tả hình ảnh con người nổi loạn chống lại mọi định mệnh áp đặt, mọi quy luật xã hội cứng nhắc, và thậm chí cả sự bất công của chiến tranh. Trong sự nổi loạn ấy, con người đã tìm thấy sức mạnh của chính mình, khẳng định quyền tự do của mình trong việc lựa chọn cách sống, cách yêu, và cách chấp nhận cái chết. Sự nổi loạn trở thành một biểu hiện mạnh mẽ của ý chí sống, là cách con người chống lại sự lãng quên và sự hủy diệt của thời gian, cũng như khẳng định giá trị và ý nghĩa của mỗi khoảnh khắc tồn tại trong cuộc đời đầy phi lý. Tình yêu trong sáng và hồn nhiên của tuổi trẻ không chỉ phản ánh khát vọng sống mãnh liệt mà còn mang ý nghĩa như một sự thách thức đối với tính phi lý của cuộc đời. Trong bối cảnh xã hội đầy biến động, chiến tranh chia cắt và hiện thực chất chứa bất ổn, những vần thơ tình của tuổi học trò xuất hiện như một phản ứng nổi loạn, đồng thời cũng là cách con người khẳng định bản ngã trước nỗi đau và sự phi lý của thời đại. Ở đó, tình yêu không dừng lại ở những rung động tình khô, mà còn trở thành khát vọng thoát ly thực tại để hướng về một miền lãng mạn - nơi cuộc sống được giải thoát khỏi những ràng buộc khắc nghiệt và bất an.

Lòng vui sướng như một ngày nắng tốt

Cầm tay em đi chậm chậm qua sông

Tà áo em buồm trắng đã căng phồng

Những tình ý một đời chưa tỏ hết

Trong thành phố này từ lâu anh vẫn biết

*Ở đâu đây còn chảy một dòng sông
Ở đâu đây còn có mặt trời hồng
Có bến tịnh đậu con thuyền trôi nổi
Thời tuổi nhỏ đời anh buồn quá đôi
Nhà anh nghèo ngày không đủ cơm ăn
Mẹ hai tay lau nước mắt nhục nhằn
Cay đắng quá đàn con đâu có biết*

(Viết cho Nhị Hồng - Nguyễn Bắc Sơn)

Thơ Nguyễn Bắc Sơn, trong sự nổi loạn của nó, lại chứa đựng một khát vọng dịu dàng: khát vọng về một nơi chốn an lành, một miền yên tĩnh giữa những xô bồ và nghiệt ngã của cuộc đời. Hình ảnh *tà áo em buồm trắng đã căng phồng* gợi lên không chỉ vẻ đẹp thuần khiết của tình yêu, mà còn là một ẩn dụ về khát vọng vươn xa, vượt lên thực tại u ám. Trong thơ ông, sự nổi loạn không nhất thiết là sự phản kháng quyết liệt, mà đôi khi, chỉ đơn giản là một giấc mơ tuổi trẻ, một phút giây an nhiên giữa những biến động của thời cuộc.

Tình yêu trong thơ Nguyễn Bắc Sơn không chỉ là niềm rung động của trái tim mà còn là cách con người nắm giữ lấy những khoảnh khắc đẹp đẽ nhất giữa cuộc sống vốn đầy những khổ đau. *Ở đâu đây còn chảy một dòng sông / Ở đâu đây còn có mặt trời hồng* - hai câu thơ này không chỉ đơn thuần là sự mô tả cảnh sắc mà còn là một niềm tin, một niềm hy vọng rằng giữa những ngày đen tối, con người vẫn có thể tìm thấy ánh sáng, vẫn có thể giữ gìn một không gian tinh khôi cho riêng mình.

Tuy nhiên, ẩn sau những giấc mơ lãng mạn ấy vẫn là một thực tại đầy cay đắng. Bài thơ không ngại phơi bày nỗi nghèo khổ, những giọt nước mắt nhọc nhằn của người mẹ, sự thiếu thốn của tuổi thơ, tất cả làm nền cho một sự đối lập đầy xót xa giữa quá khứ và hiện tại. Để rồi, tình yêu trong thơ không còn chỉ là một trạng thái cảm xúc, mà trở thành một cứu cánh, một sự bù đắp cho những mất mát của đời người.

Với Nguyễn Bắc Sơn, cũng như nhiều thi nhân cùng thời, tình yêu không đơn thuần là một câu chuyện cá nhân, mà còn là một tuyên ngôn trước cuộc đời. Đó là sự

khẳng định giá trị của con người giữa bối cảnh phi lý, là cách mà họ vươn lên khỏi những định mệnh đã sắp đặt. Và trong hành trình ấy, dù có phải đối diện với đồ vỡ hay hoài nghi, thơ ca vẫn luôn giữ được một tinh thần bất khuất, một sức sống mãnh liệt của những tâm hồn không ngừng tìm kiếm và khát khao. Hay Hoàng Trú Ly trong *Nằm mộng thấy nữ sinh*:

*Ta từ giấc mộng bước gần em
Đường phố đầy trăng
hay mặt trời chìm
Ô hay con gái bay nhiều quá
Hai cánh mềm như những cánh chim
Như cuống của hoa, như cội của cành
Em đến bao giờ là em của anh
Thôi đã vô cùng liêu bóng cả
Như chim xa rừng
tội nghiệp rừng xanh*

(*Nằm mộng thấy nữ sinh* - Hoàng Trú Ly)

Thể hiện khát vọng thoát ly khỏi hiện thực ngột ngạt của thời đại, trở về với những giấc mơ yêu đương mộng mơ và êm dịu. Tình yêu với tuổi trẻ trở thành một không gian để con người né tránh, che đậy đi những phi lý của cuộc đời, biến tình cảm cá nhân thành một cuộc hành trình tìm kiếm sự hoàn mỹ và vĩnh hằng. Cái hồn nhiên, táo bạo nhưng đầy ngây thơ của những mối tình đầu tiên đã tạo nên một dạng nổi loạn ngầm, nơi mà con người quyết tâm giữ lại sự lạc quan và hy vọng giữa một thế giới đầy rẫy sự vô nghĩa. Nếu như trong thơ Hoàng Trú Ly, nổi loạn thể hiện qua sự bay bổng của cảm xúc, thì trong thơ Phạm Thiên Thư, nó lại ẩn chứa trong những nỗi hoài niệm, tiếc nuối.

*Đoạn trường
Số gởi tên hoa
Xưa là giọt lệ nay là hạt châu*

Vô thanh như tiếng reo ca bát ngát của nhật nguyệt khiến giọt lệ Vương Thúy Kiều trở thành sợi mây hồng cất cánh vèo bay qua tài mệnh nhị tướng kết nên hạt minh châu viên xá lợi của bậc nguyền vào địa ngục là thái độ tịch nhiên sấm sét của người vác thập tự trong cuộc đoạn trường là vòm trời xanh biếc Việt tính khai mở sau thi hào Nguyễn Du chiếc cầu hư ảo khói sương đưa giả tướng ngôn ngữ rã rời trong một vài trống canh mua vui dưới ngọn Hồng Lĩnh trên ba ngàn dòng thơ cô đọng cỏ hoa sau ba mươi năm tơ tưởng Thúy Kiều và thừa: Những hạt lệ đã nổi cánh thiên hương.

(Xưa là giọt lệ - Phạm Thiên Thư)

Trong *Xưa là giọt lệ*, Phạm Thiên Thư đã đưa tình yêu và thân phận con người vào một chiều kích mang màu sắc huyền nhiệm, nơi nỗi đau không còn đơn thuần là bi kịch cá nhân mà trở thành một phần của hành trình siêu nghiệm. Nếu như trong thơ Hoàng Trú Ly, tình yêu là sự mơ mộng bay bổng giúp con người tạm quên thực tại, thì ở Phạm Thiên Thư, tình yêu và nỗi đau hòa quyện vào nhau, nâng con người lên một trạng thái gần như huyền thoại. Ông không chỉ viết về những cảm xúc trần thế mà còn khắc họa một hành trình tinh thần, nơi bi kịch không còn là một dấu chấm hết mà trở thành sự chuyển hóa, một quá trình đi tìm sự cứu rỗi.

Hình ảnh *giọt lệ Vương Thúy Kiều*, vốn biểu trưng cho nỗi đau của một kiếp tài mệnh, nay được thi nhân nâng lên thành *sợi mây hồng cất cánh*, một dạng hóa thân mang tính thiên định. Nỗi đau tình yêu không còn chỉ gắn với những mất mát, dằn vặt mà trở thành một dạng thức để con người đạt tới sự thấu triệt. Ở đây, Phạm Thiên Thư không còn nhìn nỗi đau như một gánh nặng mà như một phương tiện dẫn đến sự giải thoát. Điều này phản ánh rõ nét ảnh hưởng của triết lý Phật giáo trong thơ ông - một quan niệm về nhân sinh không bi lụy, không bế tắc, mà luôn có xu hướng chuyển hóa, tái sinh. Bằng lối diễn đạt giàu hình ảnh, ngôn ngữ cô đọng mà vẫn tràn đầy chất nhạc, Phạm Thiên Thư đã vẽ nên một không gian thơ vượt thoát khỏi hiện thực, nơi tình yêu và số phận không còn bị trói buộc bởi những quy luật của thế gian.

Câu thơ *chiếc cầu hư ảo khói sương đưa giả tưởng ngôn ngữ rã rời* cho thấy rõ sự giằng co giữa cái hữu hình và vô hình, giữa trần thế và cõi mộng, giữa những gì con người cố gắng níu giữ và những gì đã trôi xa.

Có thể nói, trong thơ Phạm Thiên Thư, khát vọng thoát ly không chỉ đơn thuần là chạy trốn thực tại mà là một hành trình nội tại đầy triết lý. Ông không dùng thơ để đối kháng, để phản kháng, mà để thanh lọc những đau thương, nâng chúng lên thành một thứ đẹp đẽ và siêu việt hơn. Chính vì vậy, thơ ông mang một nét nổi loạn rất riêng: không ồn ào, không dữ dội, mà lặng lẽ nhưng sâu thẳm, nơi con người không đấu tranh với số phận mà tìm cách hóa giải nó, biến nỗi đau thành những *hạt minh châu viên xá lợi* như một sự thăng hoa của tâm thức.

Trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975, tinh thần nổi loạn thường hiện ra qua hai phương diện nổi bật: nổi loạn để tìm kiếm và bảo vệ tình yêu, và nổi loạn như một cách thức đối diện với sự phi lý, tàn bạo của chiến tranh và hiện thực. Tình yêu và chiến tranh - hai cực đối lập - trở thành nền tảng để cái tôi thơ ca thể hiện trạng thái tồn tại đầy giằng xé giữa khao khát sống nhân văn và hiện thực phi nhân.

Thơ Lê Văn Ngăn là một minh chứng tiêu biểu cho tinh thần phản kháng ấy. Trong không khí ngột ngạt của chiến tranh, tiếng thơ ông không ồn ào chính luận mà âm thầm vang lên lời gọi thiết tha về nơi chốn bình yên quê hương còn giữ được phần nhân tính nguyên sơ. Hình ảnh *mái nhà từ quá khứ, người mẹ đêm đêm thức dậy dưới nền trời sao, nhen lên bếp lửa đầu ngày* không chỉ gợi ký ức mà còn là biểu tượng của mạch sống bền bỉ, của niềm hy vọng nhỏ nhoi nhưng kiên cường giữa một thời đại hỗn loạn. Chính tình yêu quê hương giản dị mà da diết, là động lực để chủ thể trữ tình khước từ cái phi lý, tiếp tục tồn tại với tất cả sự trần trụi và khát vọng:

Nơi tôi có một mái nhà từ quá khứ

*Người mẹ đêm đêm thức dậy dưới nền trời sao, nhen lên bếp lửa
đầu ngày*

Nơi ấy, dưới vầng sáng của một mối tình lớn lao

Tôi thắm gọi quê hương yêu dấu

(Thư về quê hương - Lê Văn Ngăn)

Quê hương trong thơ ông không chỉ là ký ức luyến nhớ mà còn là không gian lưu đầy, là nơi từng “tạm trú trên trần gian”, nơi con người vật vã qua những ngày quán xá, chồng chất “sổ nợ” như một thứ nợ đời chưa thể thanh toán. Chủ thể trữ tình trong thơ Lê Văn Ngăn hiện ra như một kẻ sống sót, vừa bị ruồng bỏ, vừa tự nguyện lưu đầy giữa chính quê hương mình - một quê hương đã đổi khác vì chiến tranh, vì tha hóa, nhưng vẫn không ngừng thôi thúc trở về:

Ở quê hương tôi khi trở lại nhà, kẻ lưu đầy hát

Lòng tôi là mặt biển tôi tắm

(Của một người sống sót - Lê Văn Ngăn)

Tuy nhiên, trong một dạng thức nổi loạn khác, mãnh liệt và bão táp hơn, thơ Thái Ngọc San lại là sự phản nộ dồn nén, là tiếng hét vang vọng từ đáy sâu của ý thức cộng sinh và thức tỉnh tập thể. Bài thơ *Thạch Chuôn, nguồn vũ bão của rừng nhiệt đới* là một tuyên ngôn nổi loạn đầy khí lực, nơi hình ảnh *Thạch Chuôn* trở thành biểu tượng cho sức mạnh quật khởi, khơi dậy từ tận cùng nhẫn nhục của người dân cần lao:

Hãy đứng dậy, Thạch Chuôn

Hãy hét đầy trời nhiệt huyết

Hãy hét với mặt trời phương Đông

Mặt trời phương Đông đỏ máu

Cơn mê bùng một trăm năm sống dậy

Vỗ vào mặt tư bản

Cơn mê bùng một ngàn năm sống dậy

Cháy trong người cần lao

Thạch Chuôn đã chết

Hỡi nguồn vũ bão của rừng nhiệt đới.

(Thạch Chuôn, nguồn vũ bão của rừng nhiệt đới - Thái Ngọc San)

Tiếng gọi *hãy đứng dậy* không đơn thuần là lời khơi dậy tiềm thức dân tộc, mà còn là một lời thức tỉnh bản thể đang ngủ quên trong vô thức lịch sử. Sự phản nộ ở đây mang tầm vóc của một cuộc nổi loạn siêu hình, nơi con người bùng tỉnh giữa cơn

mê kéo dài hàng thế kỷ để đối diện với chính mình, với xã hội, và với cả hệ thống tư bản đang thống trị một cách phi lý.

Từ tiếng gọi da diết trong thơ Lê Văn Ngăn đến tiếng thét máu lửa của Thái Ngọc San, thơ đô thị miền Nam giai đoạn này đã dựng nên một hình tượng con người nổi loạn đa diện: vừa lặng thầm lưu đầy trong nội tâm, vừa sẵn sàng bùng nổ thành vũ bão tất cả nhằm cứu vãn nhân tính giữa những tan hoang, đổ vỡ và trống rỗng của thời đại. Trong bối cảnh chiến tranh và hiện thực phi lý tràn ngập đời sống đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, cảm thức hiện sinh đã trở thành nền tảng chi phối chiều sâu tư tưởng và hình thức biểu đạt của nhiều thi sĩ. Trong dòng thơ ấy, nổi loạn không đơn thuần là phản ứng tiêu cực hay hủy hoại, mà là một hành vi có ý thức, một thái độ tồn sinh đầy khát vọng nhằm khẳng định bản thể, vượt thoát sự vô nghĩa và bi kịch nhân sinh.

Từ những khát khao yên bình, tha thiết yêu thương quê hương trong thơ Lê Văn Ngăn; đến tiếng gào thét mang tính cộng sinh và thức tỉnh tập thể trong thơ Thái Ngọc San; từ nỗi niềm khắc khoải mộng tưởng tuổi trẻ của Nguyễn Bắc Sơn, Hoàng Trúc Ly; đến chiều sâu tâm linh mang màu sắc thiền học trong Phạm Thiên Thư - tất cả đã hợp thành một bức chân dung đa diện của con người nổi loạn, vừa hiện sinh vừa nhân bản, vừa trần thế vừa siêu hình. Chính trong hành vi nổi loạn, dù là nhẹ nhàng hay dữ dội, ẩn dụ hay trực diện, các nhà thơ đã tái định nghĩa giá trị tồn tại của con người: con người có quyền chọn lựa, phản kháng, mơ ước, yêu thương và cứu rỗi chính mình. Sự nổi loạn ấy không chỉ nhằm chống lại chiến tranh hay những quy phạm xã hội, mà còn để bảo vệ phần tinh khôi nhất trong tâm hồn vẫn còn ánh sáng, tình yêu, và niềm tin vào một thế giới đáng sống. Như vậy, nổi loạn hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam không phải là sự đoạn tuyệt, mà là một hành trình tìm lại chính mình giữa vô vàn phi lý của thời đại. Đó là tiếng thơ không lặng câm trước bi kịch, mà cất lên để gìn giữ nhân tính và khát vọng sống - như một ngọn lửa bền bỉ cháy âm ỉ trong bóng tối của thế kỷ.

Tiểu kết chương 3

Nếu Chương 2 tiếp cận thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 từ bình diện các phạm trù triết học nền tảng của chủ nghĩa hiện sinh gồm: *hư vô*, *tự do* và *cái chết*, nhằm làm rõ cấu trúc tư tưởng và chiều sâu bản thể luận của cảm thức hiện sinh, thì Chương 3 tiếp tục triển khai ở bình diện biểu hiện thẩm mỹ, thông qua ba phạm trù *ưu tư*, *cô đơn* và *nổi loạn*.

Trong tính chỉnh thể, sáu phạm trù *hư vô* - *tự do* - *cái chết* - *ưu tư* - *cô đơn* - *nổi loạn* không tồn tại như những đơn vị rời rạc, mà cấu thành một hệ hình tư tưởng, thẩm mỹ thống nhất, phản ánh sâu sắc cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam. *Hư vô*, như điểm khởi phát của ý thức, đặt con người vào trạng thái hoài nghi về ý nghĩa tồn tại; từ đó, *tự do* xuất hiện như một tất yếu, đồng thời kéo theo gánh nặng của lựa chọn và trách nhiệm. Trong viễn cảnh ấy, *cái chết* trở thành giới hạn tối hậu, là điểm quy chiếu để con người ý thức sâu sắc hơn về tính hữu hạn của đời sống. Ba phạm trù này không chỉ định hình chiều sâu triết học, mà còn tạo nên nền tảng cho sự xuất hiện của các trạng thái hiện sinh cụ thể trong đời sống tinh thần của chủ thể. Trên nền tảng đó, *ưu tư* được kiến tạo như một hình thức tự nghiệm, mà con người đối diện với chính mình trong những câu hỏi bản thể; *cô đơn*, ở cấp độ sâu hơn, biểu hiện như một điều kiện bản thể không thể vượt thoát, khi con người bị đặt vào tình thế phải tự mình gánh chịu toàn bộ ý nghĩa tồn tại. Còn *nổi loạn* trở thành hành vi phản ứng có ý thức trước tính phi lý của đời sống, đồng thời là phương thức khẳng định bản thể cá nhân. Ba phạm trù này không chỉ là biểu hiện tâm lý, mà còn là sự hiện thân của những căng thẳng nội tại giữa hữu thể và *hư vô*, giữa *tự do* và giới hạn, giữa cá nhân và thế giới.

Sự tương tác và chuyên hóa giữa sáu phạm trù đã tạo nên một trường ý nghĩa đa chiều, để thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 không chỉ phản ánh những khủng hoảng lịch sử - xã hội, mà còn chạm tới những vấn đề phổ quát của thân phận con người. Trong thế giới ấy, con người hiện lên như một hữu thể tỉnh thức: vừa ý thức về sự phi lý của tồn tại, vừa không ngừng truy vấn, phản kháng và kiến tạo ý nghĩa cho đời sống. Chính điều này đã góp phần xác lập một diện mạo đặc thù cho thơ ca đô thị miền Nam, như một dòng chảy tư tưởng mang chiều sâu hiện sinh trong tiến trình văn học Việt Nam hiện đại.

CHƯƠNG 4: CẢM THỨC HIỆN SINH TRONG THƠ ĐÔ THỊ MIỀN NAM 1965 - 1975 NHÌN TỪ PHƯƠNG THỨC BIỂU HIỆN

4.1. Cảm thức hiện sinh nhìn từ không gian, thời gian nghệ thuật

Cảm thức hiện sinh nhìn từ không gian và thời gian mở ra một góc nhìn sâu sắc về mối quan hệ giữa con người và vũ trụ, đặc biệt trong bối cảnh thơ đô thị miền Nam Việt Nam giai đoạn 1965 - 1975. Đây là thời kỳ mà cuộc sống con người đối diện với nhiều biến động khốc liệt của chiến tranh và sự bất định của thời cuộc. Trong sự hỗn loạn đó, cảm thức hiện sinh không chỉ đóng vai trò phản ánh của bi kịch nhân sinh mà còn là hành trình tự vấn nội tâm, khám phá sự hiện hữu của cá nhân trước dòng chảy của thời gian và sự biến đổi của không gian. Thông qua không gian và thời gian, thơ ca đô thị miền Nam trở thành tiếng nói không chỉ về số phận con người mà còn về những khát vọng, lo âu và niềm khắc khoải về sự hiện hữu của con người.

4.1.1. Không gian nghệ thuật - Nghiệm sinh của chủ thể trữ tình

Không gian nghệ thuật không chỉ là phong nền hiện tồn của thế giới nghệ thuật mà còn là hình thức biểu đạt tư tưởng, tâm thức và quan niệm sống của chủ thể sáng tạo. Theo Trần Đình Sử, không gian nghệ thuật là yếu tố tất yếu trong cấu trúc của hình tượng nghệ thuật: “không có hình tượng nghệ thuật nào không có không gian, không có một nhân vật nào không có một nền cảnh nào đó” và “không gian nghệ thuật là sản phẩm sáng tạo của nghệ sĩ nhằm biểu hiện con người và thể hiện một quan niệm nhất định về cuộc sống” (Trần Đình Sử, 2007, trang 88-89). Đồng thời, không gian nghệ thuật mang tính độc lập, chủ quan và giàu ý nghĩa biểu tượng của tác giả (Trần Đình Sử, 2007, trang 107). Chính trong tính chất độc lập và biểu tượng ấy, không gian nghệ thuật trở thành nơi quy tụ các chiều kích hiện sinh: từ sự hiện hữu bản thể đến sự hoài nghi, dằn vặt, từ khao khát tự do đến nỗi cô đơn hiện hữu của con người trong một thế giới phi lý. Không gian không chỉ đóng vai trò bối cảnh mà còn là trường nội tại nơi chủ thể trữ tình thực hiện hành trình tự nghiệm, tự kiến tạo bản thể giữa những giới hạn của sự sống - cái chết, tự do - phi tự do, hiện hữu - hư vô.

Không gian tồn tại bản thể cũng như cuộc đời, được các nhà hiện sinh xem là hoàn cảnh giới hạn sự sống của thực thể, mà thực thể chính là tâm thức con người đã được thể nghiệm. “Thực thể tuyệt đối phát hiện ra vũ trụ này trong một cơn mê sảng và cơn mê sảng này chính là do năng khiếu của thực thể tuyệt đối muốn rơi trở lại soi sáng vào chính mình” (Nghiêm Xuân Hồng, 1969, trang 19). Vì thế trong cảm thức hiện sinh của thơ về không gian vũ trụ là mối quan hệ đa diện phản ánh nhiều chiều kích không gian trong đời sống con người, cũng là khởi nguồn của những trạng thái cô đơn, buồn, bơ vơ ... Các phương diện tâm lý con người phản ánh trong không gian đa chiều đều mang tính bản thể. “Những quan niệm của con người về thế giới phản ánh quan niệm của chính nó về bản thân mình. Thiên nhiên, thời gian, không gian thay đổi làm thay đổi chính con người” (Đỗ Lai Thúy, 1992, trang 16).

Không gian nghệ thuật trong thơ đô thị miền Nam không chỉ là không gian vật lý, mà còn là không gian tâm lý, nơi chủ thể trữ tình trải nghiệm và đối diện với những cảm xúc và suy tư sâu sắc nhất của mình. Không gian này thường được miêu tả với những hình ảnh mang tính biểu tượng cao, phản ánh tâm trạng và thế giới nội tâm của nhân vật. Không gian nghệ thuật thường mang tính chủ quan, phản ánh cái nhìn và cảm nhận cá nhân của chủ thể trữ tình về thế giới xung quanh. Đây là không gian ở đó, chủ thể trữ tình không chỉ trải nghiệm mà còn đối thoại với chính mình, với những nỗi niềm và khắc khoải sâu thẳm. Không gian này không cố định mà luôn biến đổi theo tâm trạng và cảm xúc của con người, tạo nên sự phong phú và đa dạng trong cách thể hiện của thơ ca.

Thơ Hoài Khanh là hành trình lặng lẽ của một cái tôi trữ tình không ngừng soi chiếu bản thể mình trong dòng chảy đầy xung đột của lịch sử và nội tâm. Đó là một cái tôi sống trong hoài nghi, trong trần trở hiện sinh, luôn cảm nhận sâu sắc sự lạc lõng, cô độc của con người trước không gian bị rạn vỡ - một không gian không đơn thuần là địa lý hay cảnh vật, mà là không gian của sự nghiệm sinh, nơi diễn ra sự tự đối thoại của chủ thể với chính mình. Hoài Khanh ý thức rõ thân phận con người trong một xã hội miền Nam trước năm 1975 đầy biến động. Trong hoàn cảnh lịch sử

giới hạn, con người hiện sinh không ngừng tìm kiếm lý do tồn tại. Vì thế, nhà thơ thường đặt câu hỏi về bản ngã mình:

*Ta cúi đầu trong chiều buồn nhỏ lệ
Bước vội vàng sợ động máy vì sao
Ngắm băng quơ thành phố sáng muôn màu
Ta có phải là ta từ thuở cũ*

(*Đêm trắng canh tàn* - Hoài Khanh)

Ở đây, thành phố không còn là không gian sinh hoạt quen thuộc, mà trở thành phong nền cho trạng thái *bất định của bản thể*. Cái tôi *cúi đầu, bước vội, ngắm băng quơ* là biểu hiện của một chủ thể mất khả năng gắn kết với thế giới xung quanh - biểu hiện rõ nét của cảm thức lưu đày hiện sinh. Câu hỏi *Ta có phải là ta từ thuở cũ* là một câu hỏi xoáy vào trung tâm bản thể của cái tôi tự nghiệm mình như một hữu thể rơi vào khủng hoảng. Không gian trong thơ Hoài Khanh vì vậy không còn là một đơn vị địa lý khách quan, mà là tầng sâu của tâm trạng: không gian hoài niệm, không gian lãng quên, không gian hoang vu ... Các lớp không gian này khi thì phân rã, khi thì đan xen, tạo nên một *hệ hình không gian nội tâm*, nơi mọi trạng thái cảm xúc đều bị đẩy đến biên độ cực đại của sự cô đơn và vô định. Đó là không gian suy nghiệm đời tư của con người trước những biến cố của cuộc đời. “Không gian cũng như thời gian được con người tri giác và thể nghiệm ở mỗi thời mỗi khác. Nhà thơ vận dụng chúng như hình thức để cắt nghĩa nội dung cuộc sống và tâm trạng con người; để xây dựng bức tranh thế giới” (Hò Thế Hà, 2004, trang 120).

*Và trắng kia đã hết âm thầm
Và sương đã khóc cho lắm lạc kia
Người đi một thuở quên về
Sương trắng lạnh lẽo bốn bề mênh mông*

(*Đợi chờ đêm đi* - Hoài Khanh)

Hình ảnh *sương trắng lạnh lẽo bốn bề mênh mông* là biểu tượng của một không gian bị hút sạch sự sống, cái tôi trữ tình trong thơ đứng giữa những *lắm lạc, quên về, mênh mông* mà không có điểm tựa nào cho niềm tin hoặc cứu rỗi. Cảm thức lưu đày

hiện sinh không chỉ nằm ở thân phận cá nhân, mà còn là một trạng thái tồn tại tập thể của những con người bị chiến tranh, chia cắt và phi lý thời đại cuốn trôi khỏi cội rễ bản thể. Như vậy, không gian trong thơ Hoài Khanh là không gian đã được *nội tâm hóa triệt để*, là cõi nghiệm sinh riêng của một cái tôi trữ tình luôn hướng về bản thể. Những lớp không gian ấy không chỉ tái hiện thế giới bên ngoài mà còn là biểu hiện cụ thể của thế giới nội giới, người thơ không ngừng chất vấn, tự đối thoại và chịu đựng cái giá của tồn tại: cô đơn, tan rã và khát vọng cứu chuộc. Thơ ông, vì thế, không chỉ là hành trình ngôn ngữ, mà là hành trình tinh thần của một linh hồn hiện sinh trong không gian trữ tình đã hoang hóa, tan chảy và vỡ vụn cùng thời đại.

Không gian nghiệm sinh của chủ thể trữ tình là một miền ý thức, nơi mà các trải nghiệm cá nhân không chỉ được tái hiện mà còn trở thành trung tâm của mọi chiêm nghiệm về đời sống. Đây không đơn thuần là một không gian vật lý mà là một trường tư duy hiện sinh, con người đối diện trực tiếp với những cảm xúc, suy tư, và những câu hỏi về ý nghĩa tồn tại. Trong không gian này, chủ thể trữ tình không ngừng đối thoại với chính mình, tiến hành những cuộc khám phá nội tâm nhằm tìm kiếm giá trị của bản thân giữa dòng chảy biến động của thế giới. Trong bài thơ *Giữa mùa nắng vàng* của Nguyễn Đức Sơn, không gian nghiệm sinh được khắc họa qua những câu thơ đầy sắc thái triết lý và cảm thức vô thường:

Mai một chị về phố cũ

Biết lòng ngày mai ra sao

Em ngại đất trời dẫu bể

Lòng ta rồi cũng bể dẫu.

(Giữa mùa nắng vàng - Nguyễn Đức Sơn)

Không gian trong những câu thơ này không chỉ dừng lại ở ý nghĩa địa lý - một phố cũ, một vùng trời xưa, mà quan trọng hơn, nó là một không gian tâm lý, một miền hoài niệm mà ở đó, con người đối diện với nỗi bất an về sự biến đổi của chính mình và thế giới xung quanh. *Phố cũ* trở thành biểu tượng của quá khứ, của những ký ức đã qua nhưng chưa bao giờ mất hẳn, trong khi *đất trời dẫu bể* lại gợi lên cảm thức về sự đổi thay không ngừng, về tính bất định và vô thường của kiếp người. Câu thơ cuối

cùng *Lòng ta rồi cũng bể dâu* là một sự tự nhận thức đầy trăn trở: sự chuyển hóa của ngoại cảnh phản chiếu vào nội tâm, khiến con người nhận ra rằng chính lòng mình cũng không tránh khỏi những đổi thay tất yếu của cuộc đời.

Như vậy, không gian nghiệm sinh trong thơ Nguyễn Đức Sơn không chỉ là một bối cảnh để sự kiện diễn ra mà còn là một không gian của nhận thức, nơi con người đối diện với những mâu thuẫn nội tâm, những hoài nghi, lo âu về sự vận động không ngừng của số phận. Đây chính là đặc điểm tiêu biểu của thơ ca hiện sinh: không chỉ dừng lại ở việc mô tả thế giới bên ngoài, mà còn mở ra một chiều kích sâu thẳm hơn, con người tự soi chiếu bản thân và tìm kiếm ý nghĩa trong sự mong manh của tồn tại.

Không gian nghiệm sinh trong thơ hiện sinh đô thị miền Nam thường mang tính bi kịch, phản ánh những nỗi đau và sự lạc loài của con người trong một thế giới đầy biến động. Đây là không gian mà ở đó, những khát vọng và ước mơ của con người thường bị đè nén, bị vùi dập bởi những hoàn cảnh khắc nghiệt của cuộc sống. Thông qua không gian này, các nhà thơ thể hiện những suy tư sâu sắc về ý nghĩa của cuộc sống, về sự tồn tại và cái chết, từ đó tạo nên những tác phẩm thơ đầy cảm xúc và triết lý. Trong không gian nội tâm trầm mặc, chủ thể trữ tình trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 không chỉ đối thoại với thế giới bên ngoài mà còn hướng vào bên trong chính mình để suy nghiệm về sự sống, cái chết và giá trị tồn tại. Khi cuộc đời đã trôi qua những chặng đường sôi động, khi tiếng ồn của lịch sử lùi dần vào hậu cảnh, con người hiện sinh thường tìm đến một “nơi chốn tinh thần” - không gian của sự lắng đọng và chiêm nghiệm để lần giở lại những lớp bụi của quá khứ và đối diện với bóng mình trong thời gian. Hình ảnh trong bài thơ *Nghĩa địa* của Cung Trầm Tưởng là một minh chứng tiêu biểu cho không gian suy tư đó:

Ngồi trông úp xuống trần may

Cỏ xanh bia mộ đã đầy ngút quên

Chiều nhòa về xứ không tên

Thời gian hóa đá chồng lên tuổi đời.

(*Nghĩa địa* - Cung Trầm Tưởng)

Đây là hình ảnh của một cái tôi lẳng lẽ đứng giữa không gian hoang phế - nơi thiên nhiên, ký ức và thời gian giao hòa trong một trường cảm xúc mơ hồ, buồn bã. *Trần mây, bia mộ, xứ không tên* là những biểu tượng đánh dấu trạng thái phi địa chỉ, phi thời gian, mà con người không còn gắn bó với thực tại xã hội mà chìm sâu vào thế giới siêu nghiệm của riêng mình. Cảm thức hiện sinh hiện lên rõ nét qua hình ảnh *thời gian hóa đá* - biểu tượng cho sự đông cứng của ký ức, cho sự bất lực của con người trước quy luật khắc nghiệt của đời sống. Không gian suy nghiệm ấy cũng được tiếp tục triển khai trong bài *Nhớ tuổi vàng* của Tuệ Sỹ - một nhà thơ - thiền sư luôn tìm kiếm sự siêu thoát trong chính sự hiện hữu đầy khổ lụy:

*Đêm tóc bạc tuổi đời chưa đủ
Bụi đường dài mỗi gót đi quanh
Giờ ngó lại bốn bức tường ủ rũ
Suối rừng xa ngược nước xuôi ngàn.*

(*Nhớ tuổi vàng* - Tuệ Sỹ)

Ở đây, thời gian được thể hiện như một chu trình khép kín, lặp đi lặp lại - nơi *gót đi quanh* và *bốn bức tường ủ rũ* tạo nên không gian tù hãm của ý thức. Nhưng cũng chính trong không gian tưởng như bức bối ấy, con người bắt đầu một cuộc hành trình nội chiếu, *đêm tóc bạc* là hình ảnh vừa cụ thể vừa biểu tượng cho sự trưởng thành trong khổ đau và minh triết. Đêm khuya của cuộc đời là thời điểm để tưởng niệm quá khứ, nghĩ về tương lai và nhận ra nhân diện hiện tại. Trong những khoảnh khắc ấy, con người thường lắng nghe những âm thanh vô hình của cuộc sống, của nỗi đau và niềm vui, và tìm thấy sự an ủi trong chính mình:

*Khi qua nghĩa trang thấy một bầy ma đá
Nghĩ đời mình đâu đến một trăm năm
Nên muốn suốt đời làm tên lãng tử
Trăng mọc đêm nay lạnh chỗ nằm.*

(*Trên đường tới nhà Xuân Hồng* - Nguyễn Bắc Sơn)

Trong cái giọng ngông ngạo kia ẩn chứa một nỗi buồn tự thức. Con người có xu hướng đồng nhất mình với những năng lực siêu phàm hơn, mạnh mẽ hơn để vượt

qua bất trắc và nhìn cuộc đời mình nhẹ nhõm như không: *Đời mình như ly rượu cạn/ Hắt toẹt đời đi chẳng nhieu mây* (Nguyễn Bắc Sơn). Hành động *hắt toẹt* đầy quyết đoán và thản nhiên thể hiện sự hiểu thấu cuộc đời mình, chấp nhận ngàn lần đổ vỡ và đắm đuối trong tan hoang:

*Khi ý thức mặt đất này đang dở
Ta vội chìm trong bóng nguyệt mang mang
Khi chấp nhận ngàn lần đổ vỡ
Ta một hồn đắm đuối giữa tan hoang.*

(Thi Sĩ - Nguyễn Đức Sơn)

Không gian nghiệm sinh của chủ thể trữ tình trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 là không gian mà ở đó, những trải nghiệm cá nhân được đặt vào trung tâm. Đây là nơi mà các thi nhân đối diện với những cảm xúc và suy tư của mình, tìm kiếm ý nghĩa và giá trị của cuộc sống, từ đó tạo nên những tác phẩm thơ đầy cảm xúc và triết lý, phản ánh sâu sắc tâm trạng và thế giới nội tâm của con người trong thời kỳ đầy biến động. Không gian suy nghiệm trong thơ không chỉ là nơi để hồi tưởng hay tiếc nuối, mà là điểm tựa cho việc xác lập nhân diện cái tôi hiện sinh tự soi rọi chính mình qua lớp bụi của thời gian, qua thăng trầm của cảm xúc, để từ đó thấu hiểu được giá trị sâu xa của đời sống. Trong trạng thái ấy, chủ thể trữ tình không còn là kẻ phản ứng với thế giới, mà trở thành người kiến tạo lại thế giới qua cảm thức hiện hữu đầy tinh táo, cô đơn nhưng cũng đầy sức mạnh tinh thần.

Từ những biểu hiện đa chiều của không gian nghiệm sinh, có thể thấy rằng thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 không dừng lại ở việc mô tả thực tại khách quan, mà còn kiến tạo nên những thế giới nội cảm đầy khắc khoải và siêu nghiệm. Không gian trong thơ không còn là phong nền trung tính mà trở thành nơi lưu giữ ký ức, chất chứa nỗi đau, là “trường tồn tại” nơi con người hiện hữu, đối thoại và tự phản tỉnh. Cảm thức hiện sinh bàng bạc trong không gian ấy không chỉ được biểu hiện bằng biểu tượng, ngôn ngữ và giọng điệu, mà còn qua cách thơ vận hành một thế giới trữ tình riêng mà con người là kẻ vừa lạc loài vừa thức tỉnh, vừa đau đớn vừa khát vọng cứu rỗi. Không gian trong thơ hiện sinh vì vậy mang tính chất của một “biểu đồ

bản thể”, nơi từng hình ảnh, từng lớp nghĩa, từng nhịp thơ đều hướng về một trung tâm ý thức: con người tự ý thức về sự tồn tại của mình. Không gian ấy có thể là một *cánh rừng*, một *mái nhà hoang*, một *bầy mộ đá* hay một *ly rượu cạn*, nhưng sâu thẳm, đó là ẩn dụ cho sự hiện hữu cô đơn và cái nhìn nội chiều của chủ thể về chính mình và thế giới. Những chuyển động của không gian từ cụ thể đến trừu tượng, từ vật lý đến tâm linh, từ cảm nhận trực tiếp đến chiêm nghiệm siêu hình, phản ánh sự dịch chuyển tư duy thi ca từ chủ nghĩa hiện thực sang chủ nghĩa hiện sinh. Trong đó, nhà thơ không chỉ là người ghi nhận hiện thực, mà là kẻ trải nghiệm, dẫn thân và phản tư về ý nghĩa cuộc sống trong thế giới phi lý và bất toàn.

Có thể nói, không gian nghiệm sinh trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 chính là nơi làm hiển lộ rõ nhất chiều sâu triết học của thi ca hiện sinh Việt Nam. Nó mở ra một vùng cảm thức giàu chất suy tư, nơi thi ca vượt thoát khỏi lối mòn tự sự để vươn tới tính biểu hiện nội tâm sâu sắc và bản lĩnh tư tưởng tự do. Từ đó, không gian trở thành nơi *trú ngụ* cuối cùng của hồn thơ, một thế giới nội giới, một cõi tinh thần, một biên độ khôn cùng của trải nghiệm làm người. Đây chính là điểm hội tụ giữa thơ và tư tưởng, giữa ngôn ngữ nghệ thuật và tri nhận bản thể, góp phần xác lập một hệ hình thẩm mỹ riêng biệt, giàu giá trị văn hóa và tư tưởng cho thi ca Việt Nam hiện đại.

4.1.2. Thời gian nghệ thuật - Bi kịch của khát vọng hiện hữu

Thời gian, một yếu tố không thể thiếu trong không gian nghiệm sinh của thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975, luôn là một bi kịch đối với khát vọng hiện hữu của con người. Trong dòng chảy vô tận của thời gian, mọi nỗ lực giữ lại những giá trị, những ký ức và khát vọng đều trở thành vô nghĩa. Thời gian trôi qua không ngừng nghỉ, cuốn theo những ước mơ và hy vọng, để lại nỗi buồn và sự tiếc nuối trong lòng người.

Chủ nghĩa hiện sinh cho rằng: “Thời gian là một mạng nhện giả tưởng dệt lên bởi sự vang động không ngừng của tâm thức. Tâm thức vang động thì có ý niệm, có ý niệm là có phân biệt đối đãi, có quá khứ, có tương lai. Thực ra quá khứ chỉ là do ký ức huân lập, và tương lai chỉ là do sự dự phóng của tâm thức. Ký ức và dự phóng là con sâu gặm nhấm, đục khoét, tiêu hủy khoảnh khắc hiện tại và tạo nên thời gian”

(Nguyễn Xuân Hồng, 1969, trang 23). Nghĩa là thời gian có được là do ý niệm con người mà thành, thời gian trở về hư vô khi đã thoát ra khỏi sự kiểm soát của tâm thức chủ thể tính: “Triết học hiện sinh xây trên chủ thể tính, không coi con người là một sự vật của toàn vũ trụ nữa nhưng coi con người như một hữu thể đứng trên vũ trụ và có quyền gán cho vũ trụ một giá trị tùy quan điểm mỗi người” (Trần Thái Đình, 2018, trang 25). Vì thế mới khẳng định triết học hiện sinh là *triết học về con người*. Mặt khác, “hình tượng thời gian nghệ thuật đa dạng và được nhào nặn, hoặc kéo dài ra hoặc chồng lên nhau, hoặc thay đổi phương hướng theo cảm nhận và ý thức của tác giả” (Hồ Thế Hà, 2004, trang 136). Như vậy quan niệm về thời gian của các nhà triết học hiện sinh và quan niệm thời gian trong thơ có ý nghĩa đồng hiện. Nhà thơ kiến tạo thời gian cho thế giới riêng của mình trong cảm nhận của tâm hồn. Sự biến thiên của thời gian có được nhờ năng lực cảm thụ của tri giác nhà thơ về thời gian quá khứ, hiện tại, tương lai.

Nếu như Xuân Diệu ý thức về thời gian cũng chính là ý thức về sự chia lìa, “ở hồn thơ này, thời gian, về thực chất không có ba thì phân lập rành rẽ với quá khứ - hiện tại - tương lai mà chỉ có hai thì luôn tranh chấp và chuyển hóa thôi đó là *thời tươi* và *thời phai*” (Chu Văn Sơn, 2020, trang 84) thì trong thơ đô thị miền Nam, hình tượng thời gian xuất hiện như một nỗi ám ảnh day dứt của kiếp người. Thời gian trong cảm thức của các nhà thơ miền Nam cũng đan xen giữa hai dòng *thời tươi* và *thời phai* nhưng được bao phủ bởi màu sắc hư vô của kiếp nhân sinh:

*Và nguyện ước tràn đầy lòng bão tố
Ta ôm ghì hư ảnh giữ hoang mang
Tháng ngày qua trong mâm ý phai tàn
Đập vỡ kính những lần soi thấy mặt*

(*Ngày tháng trôi qua* - Hoài Khanh)

Cái tôi trữ tình ở đây mang một nỗi bồn chồn hiện sinh, khi mọi nỗ lực giữ lấy bản thể, giữ lấy ký ức hay hình ảnh chính mình đều tan biến. Thời gian không trôi đều đặn mà như xé rách từng lớp ý niệm về tồn tại, đưa con người vào trạng thái vỡ vụn giữa những mảnh ghép của quá khứ và hiện tại. Trong khi đó, Bùi Giáng - một

nhà thơ hiện tượng với phong cách siêu thực và huyền ảo, lại kiến tạo thời gian như một dòng cảm giác đa tầng, nơi mộng và thực quyện hòa, quá khứ và hiện tại trộn lẫn, tất cả đều nhuộm sắc vẽ mộng hiện sinh:

*Hoàng hôn vẽ mộng bùa lên sắc lá
Ôi Chiều Hôm, Ngươi vẽ lá hai hàng
Bình minh mọc lớp phiêu du về cuối
Gió quan hà tinh vũ tuyết quan san*

(*Hoàng hôn vẽ bóng* - Bùi Giáng)

Thời gian trong thơ Bùi Giáng không còn tuyến tính mà trở thành không gian siêu cảm, hoàng hôn và bình minh giao thoa, hiện thực và tưởng tượng đồng hiện. Cái tôi thơ như một kẻ phiêu bạt trong vòng tròn luân hồi của thời gian và mộng tưởng, mang theo tâm thức của một kẻ du hành bất an giữa những lớp lang hiện hữu rạn nứt.

Như vậy, thơ đô thị miền Nam không chỉ cảm nhận thời gian như sự trôi chảy vô thường, mà còn như một vùng tối của thân phận, nơi con người đối diện với chính mình trong sự phai nhòa của mọi giá trị. Dưới góc nhìn hiện sinh, thời gian không còn là phương tiện đo lường đời sống, mà là minh chứng cho những khủng hoảng bản thể, ý thức về thời gian cũng chính là ý thức về sự hữu hạn của chính mình.

Đặc biệt, trong cuộc hành trình đi tìm lại những giá trị đã mất, chủ thể trữ tình buộc phải đối diện với bản chất vô thường và phân rã của thời gian, nơi ký ức, hiện tại và tương lai đan cài, tan rã và tái lập trong một vòng xoáy đầy nghi ngờ và khắc khoải:

*Ta chấp nhật mùi hương về quá khứ
Trả tương lai từ mật niệm khôn hàn
Về hiện tại lập tồn tương vẫn tứ
Góp phù vân hồ hải kéo lên ngàn*

(*Hoàng hôn vẽ bóng* - Bùi Giáng)

Hành động *chấp nhật, trả, lập tồn* cho thấy một cái tôi đang cố gắng tái thiết chính mình giữa những đổ vỡ của thời gian. Quá khứ là *mùi hương*, tương lai là *mật*

niệm, hiện tại là một nỗ lực *lập tồn* giữa *phù vân hồ hải*, những hình ảnh gợi cảm thức mộng du, siêu hình và bất định. Thời gian ở đây không còn là dòng chảy tự nhiên, mà là đối tượng được cảm nhận bằng chiều sâu tâm thức, mà ở đó, mỗi khoảnh khắc là một lần ý thức về sự tàn phai, mỗi chuyển động là một bước đẩy con người gần hơn với hư vô và nỗi cô đơn hiện hữu.

Các nhà thơ đô thị miền Nam thường trở về và ru mình vào trong *Tự ngã*, người ta sẽ kiếm tìm trong đó những ký ức yêu thương. Như ngọn lửa ủ ấm cho ngôi nhà nhân thể, tình thương yêu cứ cháy mãi trong hồn. Nó vẫn cháy ở trong quá khứ, cháy ở hiện tại và ấp ủ tương lai. Khi ngọn lửa sáng lên, có một hình ảnh thiêng liêng, to lớn và đẹp để diệu kì sẽ tức khắc hiện ra. Đó là tình thương yêu và sự che chở suốt đời của mẹ. Đó là nơi để cho ta, đứa trẻ đã lạc mất mình giữa cuộc đời rộng lớn này, quay về dụi đầu tìm hơi ấm và thủ thi tưởng niệm niềm hoang mang của những ngày xa. Thời gian, trong không gian nghiệm sinh của thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975, hiện lên như một yếu tố trung tâm, chi phối trải nghiệm và nhận thức về tồn tại của con người. Dòng chảy vô tận của thời gian không chỉ là bối cảnh màn diễn cho sự vật vã của kiếp người, mà còn trở thành bi kịch đối với khát vọng hiện hữu. Những nỗ lực giữ lại giá trị, ký ức và hoài bão dần trở nên hợp tan trước sự vô tình của thời gian. Trong chính sự bi kịch đó, con người khám phá những điểm tựa tinh thần: tình mẫu tử, tình bạn, tình yêu, và tình đồng loại.

Nguyễn Dương Quang trong bài thơ *Đêm cuối năm viết cho má* nhắc đến bản năng tìm về nơi nguồn trong con người:

*Từ má lỏng bàn tay dịu dặt
con bơ vơ giữa cuộc phù sinh
dòng nước nào xa nguồn mà không đục
sợ một mai con lạc dấu chân mình*

(*Đêm cuối năm viết cho má* - Nguyễn Dương Quang)

Khi bơ vơ đi giữa cuộc đời mình, ai cũng mang theo trong lòng tiếng gọi triu mến thiết tha từ tình mẹ. Nó thôi thúc đứa con trong ta luôn gắng sức để quay về. Ở đây, hình ảnh *má lỏng bàn tay dịu dặt* khắc họa khoảnh khắc con người phải đối diện

với sự mất mát, sự đứt gãy của tình thân, để rồi bị đẩy vào một kiếp phù sinh bấp bênh. Câu thơ *dòng nước nào xa nguồn mà không đục* không chỉ là sự băn khoăn về dòng chảy cuộc đời mà còn gợi lên nỗi sợ hãi về sự đổi thay tất yếu của thời gian: một khi đã trôi đi, chẳng có gì có thể vẹn nguyên.

Trước sự vô tình của thời gian, con người luôn khao khát tìm về một điểm tựa, một nơi chốn có thể làm dịu đi nỗi âu lo. Đó chính là quê hương, là vòng tay của mẹ. Cái bất biến của tình mẫu tử trở thành nơi trú ẩn cho con người trong chính cuộc hành trình tự tìm. Nguyễn Đông Giang tiếp nối chủ đề đó trong *Bóng ta hắt hiu trên con đò cuối năm*:

*Thêm một mùa xuân ta già thêm một chút
Tim phổi héo hon theo ngày tháng vô tình
Vẫn gắng quay về nằm trên quê mẹ
Chúa đã buồn nhưng ta lại buồn hơn*

(*Bóng ta hắt hiu trên con đò cuối năm* - Nguyễn Đông Giang)

Câu thơ *Chúa đã buồn nhưng ta lại buồn hơn*, nhấn mạnh nỗi cô đơn của con người trước sự chảy trôi của thời gian, một sự cô đơn thậm chí vượt lên cả nỗi buồn siêu hình. Trong hành trình trở về, quê hương không chỉ là một không gian địa lý mà còn là điểm tựa tinh thần, nơi giúp con người tìm lại chính mình giữa vòng quay vô tận của thời gian.

Trước cuộc đời dâu bể, quê hương với tình thương của mẹ bao giờ cũng sẵn một vòng tay nhận đón con về. Ở đó, để lại mọi nỗi âu lo và những khổ đau bên thềm cuộc sống, con bước vào ngôi nhà của tình mẹ ấm áp mênh mông. Ở đó, để lại tất cả khắc khoải và hoài nghi trên dòng trôi mãi miết ngoài kia, con trở về, an tâm với tồn tại của mình, với những sợi tình gởi gắm đến muôn nơi. Mỗi con người, một cá thể trong đời sống dài rộng này, ngoài niềm an ủi và tình yêu thương vô bờ của mẹ, còn níu mình vào những sợi liên lạc xa xôi hơn. Mỗi con người, giữa dòng chảy đời sống, không chỉ níu giữ tình thương gia đình mà còn tìm kiếm sự kết nối với bạn bè, tình yêu. Đó là tình yêu, là hạnh phúc, là lòng thương con, là gắn kết bạn bè:

Có khi nghĩ trời sinh một mình ta là đủ

*Vì đám đông quây bản nước hồ đời
Nhưng lại nghĩ trời sinh thêm bè bạn
Để choàng vai ấm áp cuộc rong chơi*

(Mai sau dù có bao giờ - Nguyễn Bắc Sơn)

Từ sự cô độc trong dòng thời gian, con người lại nhận ra rằng chính tình đồng loại mới là điểm tựa giúp họ đối mặt với hiện hữu mong manh. Đó là sự giao cảm, sự sẻ chia giúp con người không bị lạc mất bản thân giữa những biến động vô thường. Trước dòng trôi của thời gian, thơ đô thị miền Nam còn khắc họa một khao khát vươn đến những giá trị siêu nghiệm, một sự tìm kiếm vẻ đẹp vượt ra khỏi hiện thực:

*Ta ngạt thở bởi mùi hương xa vắng
Hương thiên đường vừa thoảng bên trần gian
Ta mê mải cảm động đến mơ màng
Nghe màu nhiệm thấm nhuần trong mền cảm*

(Như băng tình trường - Quách Thoại)

Sự *ngạt thở bởi mùi hương xa vắng* là một cách diễn tả sự choáng ngợp trước những khoảnh khắc mà con người dường như chạm được vào một điều gì đó thiêng liêng, vượt lên trên sự hữu hạn của kiếp người. Thời gian, tuy mang đến nỗi đau vì sự mất mát, cũng chính là động lực để con người tìm kiếm những giá trị tinh thần cao cả hơn.

Có một thứ tình cảm là nơi khởi nguyên, và về sau, ôm chứa vào mình hết thảy những liên lạc thương yêu trong cõi người vô tận. Đó là tình đồng loại, là vết động thiêng liêng nhất trong tâm linh, hay vô thức tập thể của con người. Nếu vô thức tập thể là những kết tinh tập thể của nhiều truyền thống tâm lý, tâm linh và văn hóa của hàng thế hệ trong lịch sử của loài người để lại thì tình đồng loại chính là hạt nhân của tinh thể ấy. Vì sao? Bởi vì, bằng tình đồng loại, con người đã xây dựng được những liên kết đầu tiên với niềm tin và sự giao hòa kì diệu. Từ đó, nhân loại sinh sôi. Bằng tình đồng loại, con người tương tác với nhau, tạo ra những hoàn cảnh đặc trưng trong đời sống. Từ đó, nhân loại trưởng thành.

ta bỏ lại con đường hoa lá rủ

*xác người đi câm lặng ngó hư không
những pho tượng anh hùng canh góc phố sáng lên màu tuyết
trắng lặng thu đông
lang thang mãi ta đi hoài không nhớ
đường quên tên vào ngõ tối, đi vòng
ta chỉ thấy sương sa mờ bao phủ
- Hỡi E Va, còn thức đó hay không*

(Tìm về địa đàng - Ý Yên)

Bài thơ *Tìm về địa đàng* của Ý Yên là một bản tụng ca hiện sinh mang sắc thái siêu thực, kết hợp giữa giọng điệu trầm tư và ngôn ngữ tượng trưng để thể hiện sâu sắc cảm thức về thời gian như một yếu tố bi kịch, nhưng đồng thời mở ra khả thể của tình yêu, ký ức và niềm hy vọng. Chủ thể trữ tình bước ra khỏi một quá khứ có vẻ êm đềm với *con đường hoa lá rủ* để đối diện với hiện tại phủ đầy bi kịch và khắc nghiệt. *Xác người đi câm lặng* không chỉ là hình ảnh của cái chết vật lý, mà còn là biểu tượng cho sự chết trong tinh thần - một hiện hữu đánh mất ý nghĩa, bị tước đoạt tiếng nói và niềm tin, gợi nhớ đến cái phi lý trong tư tưởng hiện sinh của Camus hay Sartre. Trong dòng thời gian ấy, quá khứ trở thành cái bóng mờ, hiện tại là sự lạc lõng, và tương lai thì mù mịt. - *Hỡi E Va, còn thức đó hay không?* Câu hỏi không chỉ là một lời gọi, mà còn là sự đánh thức niềm hy vọng. Chính trong trạng thái hiện sinh tận cùng, khát vọng kết nối và tìm về với cội nguồn yêu thương vẫn âm ỉ cháy.

Ở thơ Nguyễn Đức Sơn, thời gian hiện lên như một dòng chảy nghiệt ngã, gắn với sự phai tàn của ký ức và cảm thức về sự hữu hạn của kiếp người. Nếu quá khứ từng lưu giữ những giá trị và kỷ niệm thì theo dòng thời gian, tất cả dần rơi vào trạng thái tan rã, hư vô:

*Thời gian qua bỏ lại di hài
Của kỷ niệm giờ bắt đầu tan rã
Từng phút từng giây màu trắng xóa
Như sương mù di biến giữa mênh mông
Mộng ban xưa bừng dậy giữa mai hồng*

Nay đã rụng giữa một trời hoang phế

(*Mặt trời xưa* - Nguyễn Đức Sơn)

Thời gian trong thơ Nguyễn Đức Sơn cũng là trực cảm xúc của ký ức và hoài niệm. Việc nhà thơ thường xuyên trở về quá khứ, hồi cố những *ngày thơ đã tàn, những chiều xanh thêm kỷ niệm*, hay *cuộc tình hoang trở dậy* là cách ông gắng vãn hồi một thế giới đã mất, để níu giữ bản thể trong cơn lũ cuốn của thời gian. Tuy nhiên, hành động này thường dẫn đến một đối lập đau đớn: càng khơi dậy ký ức, càng cảm nhận rõ hơn sự mất mát và vô nghĩa của hiện tại. Dòng thời gian thơ vì thế luôn chuyển động giữa hoài niệm và tuyệt vọng, giữa mộng và tỉnh, giữa yêu thương và tàn lụi.

Thơ Nguyễn Đức Sơn mang tư tưởng đau đớn siêu hình về thời gian. Nhà thơ không tìm ra lối thoát của định mệnh nên đã chìm đắm trong *sương mù di biến* của nỗi cô đơn, nỗi buồn vô tận: *Khi thắm một tôi đi luôn ra núi/ Cuối chiều tàn chỉ gặp cỏ hoang vu* (Một mình đi luôn vô luôn ra trong núi chơi). “Mỗi con người là một tù nhân của thời gian (...) thời gian vận hành từ chỗ vô cùng của quá khứ, chảy sang hiện tại, hướng về tương lai. Bao lâu tôi còn bị lôi cuốn bởi dòng vận hành này thì nỗi khổ đau của tôi còn kéo dài bất tận” (Krishnamurti, 1967, trang 78). Nguyễn Đức Sơn gắng gượng vãn hồi thời gian bằng cách tái hiện *thời tươi*, tạo dựng lại dòng thời gian quá vãng: *Xin hãy rụng xuống hồn anh giữa lúc/ cửa mộ phần niên thiếu mở tan hoang* (Xin hãy rụng). Quay về quá khứ tìm một thuở, tìm lại bóng mình cũng là phương thức để biết mình đang tồn tại, hiện hữu giữa dòng thời gian hư vô của tha nhân:

Hồn cô độc biết phận mình ở đó

Ôi đảo quanh ngàn năm cây lặng gió

Nghe bóng ta sa rụng đáy ngàn khơi

Chiều hôm nay vang dội sóng bờ bờ

Tôi nằm chết một mình êm ái quá

(*Hồn niên thiếu* - Nguyễn Đức Sơn)

Cảm thức về nỗi buồn bơ vơ, lạc loài trước cuộc đời đã đi vào tâm thức thời gian. Thời gian bao giờ cũng đẹp lung linh huyền ảo nhưng đã chuyển hóa vào thế giới vô thức, khiến con người không ngừng nuối tiếc, ám ảnh không thôi bởi những niềm đau mất mát: *Mắt buồn khép lại trời mơ/ Tóc ai hong nắng ngày thơ đã tàn* (Chiều sương bay). Ngay cả những *trời mơ* với *tóc ai hong nắng* cũng phai tàn theo năm tháng. Thời gian hư vô hóa cả những mộng mơ của đời người:

*Rồi mai huyết lạnh anh về
Ru nhau gió thổi bốn bề biển xưa
Trăng tà đổ bóng cây đưa
Mộng trần gian đã hái vừa chưa em*

(*Tịnh mặc* - Nguyễn Đức Sơn)

Thi sĩ cố gắng lục tìm quá khứ, *ngày thơ* của một thời thanh xuân, nhưng chỉ còn lại *huyết lạnh anh về*. Nguyễn Đức Sơn ngơ ngác tìm, rồi bàng hoàng *mộng trần gian đã hái vừa chưa em*. Đường như tất cả đã phai màu theo năm tháng chỉ còn lại *trăng tà đổ bóng* lạnh lẽo soi hình bóng cố nhân. Để rồi thi nhân quay trở về thực tại trong sự đối kháng với thời gian qua mà buồn thương da diết: *Áo quần hai bộ xác xơ/ quạnh hiu dù đến bạc phơ mái đầu* (Thầm nghĩ). Dù quá khứ hay tương lai thì thời gian trong thơ Nguyễn Đức Sơn cũng là những mảnh ghép của sự bơ vơ, không bờ bến. Nhận định về điều này Nguyễn Đình Tuyển trong công trình *Những nhà văn hôm nay* đã viết: “Nhưng dù đột hứng hay mơ mộng cổ sơ, bản chất của Sao Trên Rừng vẫn là quên thể chất của bản thân hiện đang tràn đầy đau khổ, và tìm cách hỗn hợp nội tâm và ngoại giới để vượt lên cái vô cùng tuyệt đối” (Nguyễn Đình Tuyển, 1969). Người thơ đã thực sự hoài nghi về một tương lai *vô định*. Vậy chỉ còn hiện tại, liệu có thể cứu rỗi linh hồn con người hay cũng sẽ trôi qua:

*Nếu đời trăng chết
Tuổi vừa thu non
Khi mộng chưa tròn
Mái buồn liễu rũ
Mi xuôi giấc ngủ*

Lòng khép vạn đời

Anh sẽ cầm lời

Vu vơ biển lạnh

(Nếu đời trắng chết - Nguyễn Đức Sơn)

Từ cảm thức hư vô mà ý thức thời gian trong thơ Nguyễn Đức Sơn chuyển mình thành ý niệm thời gian lưu đầy: *Tôi ngủ trong màu tím/ một giấc sầu cô miên/ tôi nằm trong liêu vắng/ nghe gió gào trong đêm* (Ác mộng). Mỗi con người đều bị thời gian cuốn đi. Sở dĩ Nguyễn Đức Sơn thường bị ám ảnh bởi giấc sầu cô liêu vì nhà thơ có ý thức lưu đầy trong thời gian: mỗi ngày mỗi tháng trôi qua mòn mỏi một ít cô đơn, mà Nguyễn Đức Sơn thì vẫn còn tro vơ với số phận. “Thi ca vốn dĩ thiên hình vạn trạng ... Một sân chơi riêng, nỗi loạn riêng, quây phá trong thơ Sơn núi-hàm chứa một dạng hình triết lý siêu nhiên, tịch mịch, vô ngôn vô nghĩa hay là niềm đau cuồng nộ, trầm luân kiếp người” (Tạp chí Quán Văn số 49, 2014, trang 24).

Có những nàng ta yêu phát phơ

Mà bây giờ tưởng lại

Mới là mơ

Nhưng nắng đã rung mờ

Ngàn năm đã lỡ

Dòm lại nhau đà mắc cỡ

Huống chi ngồi than thở gần xa

(Hư vô ca - Nguyễn Đức Sơn)

Trong cảm thức ấy, thời gian trở thành dạng thức của lưu đầy, nơi con người ý thức sâu sắc về bản thể bị giam hãm và không ngừng truy vấn về ý nghĩa hiện hữu của mình trong vũ trụ mênh mông, vô định. Nguyễn Đức Sơn tự biết mình đã luân hồi lộn kiếp, kiếp người - nhất là con người đa mang sầu hận - là một sự lưu đầy mà thi sĩ phải gánh chịu. Kí hiệu không chỉ giới hạn ở các dạng thức ngôn ngữ mà còn mở rộng tất cả các phạm trù khách quan của tác phẩm: “Con người là một kí hiệu, chữ cũng là một kí hiệu và thời gian cũng là một kí hiệu” (Lê Huy Bắc, 2019, trang 193). Có lẽ cảm thức thời gian - bi kịch của khát vọng hiện hữu trong thơ Nguyễn

Đức Sơn bắt nguồn từ những đòn đau dằn vặt của con người khi bất mãn với xã hội đương thời. Nhà thơ cảm thấy mình cô đơn, lạc loài nên đã đi tìm niềm vui trong những mối tình nhỏ bé. Thi sĩ thổn thức nỗi niềm hiện tại mà quay về quá khứ để nuôi dưỡng những kỉ niệm xưa trong nỗi ám ảnh về một tương lai mơ hồ.

Trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975, thời gian thường được cảm nhận như một yếu tố mang tính bi kịch đã phơi bày sự hữu hạn, mất mát và những rạn vỡ của kiếp người. Tuy nhiên, chính trong dòng chảy khắc nghiệt ấy, nhờ vào tình yêu thương, ký ức và những giá trị nhân bản, con người vẫn tìm được điểm tựa để tiếp tục hiện hữu. Thơ ca, vì thế, không chỉ là miền lưu giữ những khắc khoải, lo âu hiện sinh, mà còn trở thành không gian thiêng liêng chứa đựng hy vọng, niềm tin và lòng trắc ẩn. Đó là nơi ngọn lửa nhân ái được thắp lên giữa băng giá của đời sống vô thường - nơi trái tim con người được sưởi ấm, nâng đỡ và tái sinh giữa dòng biến động của lịch sử và định mệnh.

Thời gian, với dòng chảy vô tận và không ngừng nghỉ của nó, luôn là bi kịch đối với khát vọng hiện hữu của con người, đặc biệt trong không gian nghiệm sinh của thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975. Trong sự trôi qua không thể đảo ngược của thời gian, mọi nỗ lực giữ lại những giá trị, ký ức và khát vọng đều trở thành vô nghĩa, để lại trong lòng người nỗi buồn và sự tiếc nuối. Tuy nhiên, qua lăng kính của triết học hiện sinh và những trải nghiệm của các nhà thơ, thời gian không chỉ là một mạng nhện giả tưởng mà còn là nơi chứa đựng những khoảnh khắc hiện tại được xây dựng từ ký ức và dự phóng của tâm thức. Như vậy, qua thơ của Ý Yên đã cho thấy rõ nhận định: dù thời gian trong thơ hiện sinh mang sắc thái bi kịch, nhưng qua tình yêu, ký ức và nhân bản, con người vẫn tìm thấy điểm tựa tinh thần để không rơi vào tuyệt vọng hoàn toàn. Thơ ca, vì thế, không chỉ là nơi ghi lại những hoài nghi, lưu đày, mà còn là chốn trú ẩn của hy vọng, tiếng gọi của một *E-và* vẫn có thể làm bừng sáng cõi u minh bằng niềm tin mong manh nhưng mãnh liệt.

Các nhà thơ đô thị miền Nam đã thể hiện thời gian như một nỗi ám ảnh day dứt của kiếp người, đan xen giữa hai dòng *thời tươi* và *thời phai*, nhưng bao phủ bởi màu sắc hư vô của kiếp nhân sinh. Trong những dòng thơ của họ, thời gian không chỉ

là yếu tố bi kịch mà còn là nơi con người tìm thấy sự an ủi, tình yêu thương và điểm tựa cho hành trình sống của mình. Dù thời gian có trôi qua và mang theo những ước mơ, hy vọng, con người vẫn luôn quay về với những ký ức yêu thương - ngọn lửa ấm áp luôn cháy mãi trong hồn. Từ đó, thơ ca không chỉ ghi lại những khắc khoải, lo âu mà còn chứa đựng niềm hy vọng, tình yêu thương và những giá trị nhân bản, sưởi ấm trái tim con người giữa dòng đời đầy biến động và vô thường. Thời gian, dù là bi kịch hay niềm an ủi, luôn là một phần không thể thiếu trong hành trình hiện hữu của con người.

Từ việc phân tích không gian nghiệm sinh đến bi kịch thời gian trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, chúng ta thấy rằng cả không gian lẫn thời gian đều là những yếu tố mang tính bản thể, góp phần phản ánh sự lạc loài, nỗi đau và sự khắc khoải của con người trong một thế giới biến động. Không gian là nơi chủ thể trữ tình đối diện với nội tâm, còn thời gian là bi kịch lớn lao đối với những khát vọng hiện hữu. Thông qua cảm thức hiện sinh, các nhà thơ miền Nam không chỉ dựng lên một bức tranh đầy triết lý về cuộc đời mà còn mời gọi người đọc cùng tham gia vào hành trình tìm kiếm ý nghĩa sâu xa của kiếp người trong vũ trụ rộng lớn và vô thường.

4.2. Cảm thức hiện sinh nhìn từ giọng điệu thơ

Trong thơ ca, giọng điệu là một yếu tố quan trọng, không chỉ giúp nhà thơ truyền tải cảm xúc mà còn thể hiện quan điểm sống và cái nhìn về thế giới. Đối với thơ hiện sinh, giọng điệu đặc biệt quan trọng vì nó là phương tiện thể hiện tâm trạng bất bình, nỗi hoang mang trước sự phi lý và vô nghĩa của cuộc đời. Chương này sẽ tập trung phân tích giọng điệu trong thơ hiện sinh đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, từ đó làm rõ cách mà các nhà thơ đã sử dụng giọng điệu để biểu đạt cảm thức hiện sinh. Bắt đầu từ giọng điệu hoài niệm, một hành trình đi qua ký ức, ta sẽ thấy được cách các nhà thơ khai thác nỗi nhớ về quá khứ, phản ánh nỗi đau chiến tranh và sự mất mát của thời đại. Tiếp theo, giọng điệu tự vấn sẽ được phân tích sự đối diện với chính mình, nơi mà các nhà thơ đặt ra những câu hỏi về bản ngã, số phận, và ý nghĩa cuộc sống.

4.2.1. Giọng điệu hoài niệm - Hành trình đi qua kí ức

Theo *Từ điển Tiếng Việt* thì giọng điệu là: “Giọng nói, lối nói biểu thị một thái độ nhất định” (Hoàng Phê, 2020, trang 508). Nghĩa là giọng điệu được diễn đạt bằng ngôn ngữ biểu thị thái độ, tình cảm của người nói, người viết. Lưu Hiệp trong *Văn tâm điều long* quan niệm giọng điệu chính là *khí lực* riêng của mỗi nghệ sĩ: “Có những nguyên nhân cơ bản làm cho văn mỗi người mỗi khác. Thứ nhất do tình cảm và tài năng trời phú từng người, thứ hai do khí lực, cá tính và sự nỗ lực của từng cá nhân khác nhau, thứ ba do môi trường sống và môi trường văn hóa tác động, ảnh hưởng” (Lưu Hiệp - Phan Ngọc dịch, 2007, trang 70-71). Còn Nguyễn Đăng Điệp trong công trình *Giọng điệu trong thơ trữ tình* đã khái quát sâu sắc: “Giọng điệu được tổ chức một cách công phu, là kết quả của một quá trình sáng tạo. Giọng điệu là cơ sở để hình thành phong cách nhà văn. Giọng điệu biểu lộ thái độ, cảm xúc, tư thế của chủ thể phát ngôn qua lời văn nghệ thuật” (Nguyễn Đăng Điệp, 2002, trang 34). Trong thơ ca có lẽ phần hồn tinh túy nhất chính là giọng điệu. Giọng điệu là một phạm trù thuộc phong cách nghệ thuật thể hiện qua các tín hiệu ngôn ngữ và siêu ngôn ngữ. Nhà thơ bao giờ cũng thông qua những vần thơ để giao tiếp với người đọc vì thế muốn chinh phục người đọc thi nhân không chỉ thể hiện nội dung, tư tưởng sâu sắc mà còn phải biểu hiện một giọng điệu riêng, độc đáo. Bằng lối phê bình trực cảm, tinh tế, Hoài Thanh đã nắm bắt sức hấp dẫn của các giọng điệu *Thơ Mới*: “Chưa bao giờ người ta thấy xuất hiện cùng một lần một hồn thơ rộng mở như Thế Lữ, mơ màng như Lưu Trọng Lư, hùng tráng như Huy Thông, trong sáng như Nguyễn Nhược Pháp, ảo não như Huy Cận, quê mùa như Nguyễn Bính, kì dị như Chế Lan Viên ... và thiết tha rạo rực băn khoăn như Xuân Diệu” (Hoài Thanh - Hoài Chân, 2013, trang 30-31).

Mặt khác, chủ nghĩa hiện sinh được xuất hiện trong đời sống văn học miền Nam 1954 - 1975 không phải là sự trùng hợp ngẫu nhiên mà sự tiếp nhận mang tính lịch sử - xã hội. Bởi xã hội miền Nam trước năm 1975 đã có những tiền đề thuận lợi tạo điều kiện cho chủ nghĩa hiện sinh du nhập, bén rễ sâu sắc vào đời sống văn nghệ lúc bấy giờ. Các nhà thơ đô thị miền Nam giai đoạn này thường đối diện với những

góc khuất bi kịch của đời người. “Đây là thời kỳ của một lớp người bị giày vò, bị thời cuộc quật lên, quật xuống nhiều quá” (Võ Phiến, 2006, trang 127). Nên giọng điệu thơ ca của họ chính là giọng điệu thời đại, bao giờ cũng mang một tâm thế buồn bã trước cuộc đời, thường hoài niệm về quá khứ như là một phương thức giải tỏa những đau đớn của đời sống thực tại. Vì thế, giọng điệu buồn bã, hoài niệm trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 cũng xuất phát từ cảm thức hiện sinh như vậy.

Trong thơ ca hiện sinh, giọng điệu hoài niệm thường được dùng nói về, những kỷ niệm đau buồn hay hạnh phúc đã mất, và cả sự tiếc nuối về một thời gian trôi qua mà không thể quay trở lại. Hoài niệm là một dạng thức cảm xúc sâu lắng, phản ánh khát vọng quay về với quá khứ, nơi mà con người từng cảm thấy an yên và hạnh phúc hơn trong thời điểm hiện tại. Trong giọng điệu hoài niệm của thơ ca hiện sinh, quá khứ không chỉ đơn thuần là những ký ức xao xuyến mà còn là phương tiện để con người đối diện với sự tồn tại của chính mình. Đó là sự kết nối giữa con người và thời gian, ký ức trở thành dấu ấn của những cảm xúc, khát vọng và những rạn nứt mà con người đã trải qua. Hành trình đi qua ký ức là một hành trình không chỉ nhằm tìm lại những gì đã mất còn sót lại để đối diện với sự trống rỗng hiện tại.

Trần Dạ Từ - một trong những tiếng nói tiêu biểu của thơ đô thị miền Nam 1965 -1975, đã xây dựng hoài niệm như một trường cảm xúc đậm đặc trong *Dạ khúc một hai ba*. Những dòng thơ đầu tiên như một lời thú nhận khởi nguyên của mọi hồi tưởng:

*Làm sao anh không thể nhớ em
Dù chỉ một lần
Đã đi qua đây không nhìn ai
Và gọi tên anh
Đêm rũ rượi bài hát buồn, cánh tay
Rồi nước mắt
Một vòng hoa trôi tới chân anh
Với con mắt trên lầu cao lén ngó
Khi hạnh phúc vỡ tan như bóng đèn*

Dơ tay lên, che mắt nhìn

Quá khứ

(*Dạ khúc một hai ba* - Trần Dạ Từ)

Sự khẳng định nghịch lý này cho thấy ký ức đã vượt qua mức độ ngẫu nhiên mà trở thành một nỗi ám ảnh thường trực. Cảm thức hiện sinh được đẩy cao khi ký niệm không chỉ quay về mà xâm chiếm hiện tại, khiến *hạnh phúc vỡ tan như bóng đèn*, để rồi *Dơ tay lên, che mắt nhìn / Quá khứ*. Hành động *che mắt* không phải để tránh ánh sáng, mà là để trốn tránh sự thật đau đớn đang ủa về từ ký ức. Quá khứ ở đây mang xu hướng “công phá” bản thể, như một lực lượng đang xét hỏi chủ thể sống giữa thời hiện tại bị đổ vỡ bởi chiến tranh và chia cắt.

Trong *Vết chân con* của Nhã Ca, hoài niệm không còn là sự trở về cảm tính, mà là một hành trình gợi nhớ khúc xạ qua nhiều tầng thời gian và không gian:

Tôi bây giờ đứng thu thân

Sống cam phận nhỏ chia phần an vui

Cây mang nặng vết thương người

Phố xưa tiếng động đã vùi lấp anh

Cổng nào nhỏ dấu chim xanh

Nỗi bi thương cũ xin dành phút giây

Vết chân con lẫn bóng ngày

Lá bi quan thoát rơi đầy tuổi thơ

(*Vết chân con* - Nhã Ca)

Tính chất *thu thân, cam phận nhỏ* cho thấy một cái tôi đang cố thu gọn mình lại để sống sót, trong khi vẫn không thể quên được những ký ức của *chim xanh* - một biểu tượng cho những ước vọng cao cả, cho một thời tuổi thơ và hòa bình đã mất. Câu thơ *Nỗi bi thương cũ xin dành phút giây* như một lời thì thầm tha thiết với chính mình, rằng hãy dành một khoảnh khắc để sống thật với ký ức, dù đó là nỗi đau, bởi chỉ khi hồi tưởng, con người mới thật sự được hiện hữu.

Tương tự, trong *Bữa rượu cuối năm* của Vũ Hữu Định, ký ức được khơi gợi từ những dịp lễ hội, thời gian có tính chu kỳ, gợi nhớ, làm trỗi dậy những hình ảnh đã qua:

*Gần Tết, bỗng dưng sâu nín rượu
Anh em không hẹn, gặp nhau hoài
Xa lắc thời em khoe áo mới
- Tết này e chú đã hai mươi*

*Em ta: mới đó hai mươi tuổi
Đời mọc râu mọc tóc ngang tàng
Ta ba mươi một đầu tóc bạc
Vẫn một đời công mộng lang thang*

(Bữa rượu cuối năm - Vũ Hữu Định)

Hình ảnh *đầu tóc bạc, công mộng lang thang* gợi ra một kiểu sống dở dang, mỗi một, nơi con người bị ràng buộc bởi hoài niệm và không thể thoát ly khỏi ký ức đã thành một phần cấu trúc bản thể. Cái tôi trữ tình hiện lên như một thân xác già cỗi cu r mang những mộng tưởng tuổi trẻ chưa thành, như kẻ đang dở bước giữa hành trình về mà không thể quay về, đặc điểm quen thuộc của thơ hiện sinh.

Một tiếng vọng đặc biệt trong giọng điệu hoài niệm là bài thơ *Trở về* của Vũ Hoàng Chương, khi nhà thơ gọi tên sự hồi cố như một điệp khúc:

*“Trở về”... “Trở về”... ôi điệp khúc
Mỗi giây phút như kêu đòi như thúc giục!
“Về đi thôi!”..., Đào lệnh có vườn hoang
Tư Mã Tương Như có bóng chim hoàng
Lưu Nguyễn có hoa đào nước suối.
Ai giấc ngộ có bè Nam Hải
Tham sân si cũng có vực Trâm Luân.
“Trở về”, ai chẳng một lần!*

(Trở về - Vũ Hoàng Chương)

Điệp từ *trở về* không chỉ là sự nhân mạnh mà còn mang chức năng nghi thức, như thể quá khứ đang gọi mời, đang gõ cửa bản thể. Trong khi đó, những hình ảnh như: *Đào lệnh có vườn hoang, Tư Mã Tương Như có bóng chim hoàng, hay Lưu Nguyễn có hoa đào nước suối* đều mang tính chất ẩn dụ cho quá khứ hoàng kim, một không gian mát mát, một miền ký ức linh thiêng. Điều đáng nói là trong dòng hồi tưởng ấy, con người hiện ra không chỉ với vai trò hoài niệm mà còn khẩn thiết khát vọng vượt thoát hiện tại để tái sinh bản thể trong ánh sáng của ký ức.

Cảm thức về sự mất mát, chia lìa và khổ đau đã thấm sâu vào tâm hồn, khiến con người trở nên nhạy cảm và dễ dàng thức nhận về những xẻ chia sâu sắc. Chiến tranh không chỉ là một thảm kịch mà còn là địa ngục của đời sống nhân loại, cướp đi hạnh phúc của tất cả mọi người. Những đau thương, mất mát mà chiến tranh mang lại như đánh tráo giữa sự sống và cái chết, giữa người còn và kẻ mất, làm cho nhân thể rơi vào cảnh sinh ly tử biệt, hoang tàn đổ nát. Hình ảnh của cuộc chia tay giữa người lính và người mình yêu, giữa hiện thực và ký ức bình yên là một biểu hiện rõ ràng của sự đánh mất. Trong bài thơ *Từ giã*, Nguyễn Nho Sa Mạc có viết:

*là từ giã bàn tay em quá đẹp
còn hương thơm mùi tình ái em cho
năm ngón tay thon thấp mộng học trò
nuôi kỷ niệm trong vòng tay bé nhỏ*

(*Từ giã* - Nguyễn Nho Sa Mạc)

Người lính chia tay với *bàn tay em quá đẹp* - hình ảnh của sự ngây thơ, thuần khiết của tuổi trẻ và tình yêu. Đó là lời giã từ tuổi thơ, từ giã những giấc mộng thanh bình để bước vào một hành trình đau thương mà chiến tranh đang chờ đợi. Sự chia ly này đồng thời là một dự cảm về những mất mát lớn lao hơn mà người lính phải đối diện, những tang thương sẽ bao phủ lên quê hương và cuộc sống. Hay như hình ảnh quê hương bị đạn bom nhuộm đầy nỗi đau trở thành biểu tượng của sự đổ vỡ, mất mát trong thơ Lữ Quỳnh:

*Quê hương vẫn trên một dòng nước mắt
những niềm đau lở lói khắp thân mình*

*bom đạn đó mảnh vùi sâu đáy đất
hoa màu nào đủ sức nhuộm cây xanh*

(*Ngọn đuốc nào* - Lữ Quỳnh)

Quê hương ấy không còn là nơi lưu giữ kỷ niệm đẹp đẽ mà trở thành một nơi dị dạng, xót xa vì chiến tranh đã hủy hoại mọi điều thân thương nhất. Những hình ảnh *những bình minh róm máu, những hoàng hôn nghĩa trang, ruộng đồng thi thê* và *núi đồi thịt xương* trong thơ Mai Trung Tĩnh không chỉ miêu tả cảnh vật hoang tàn mà còn là sự biểu hiện của sự đổ nát tâm hồn con người.

*Những bình minh róm máu
Những hoàng hôn nghĩa trang
Những ruộng đồng thi thê
Những núi đồi thịt xương*

(*Quê hương* - Mai Trung Tĩnh)

Những hình ảnh mang tính biểu tượng mạnh mẽ đã vẽ nên bức tranh bi thương của quê hương trong chiến tranh: mặt trời lên không còn mang theo sự sống, mà chỉ soi chiếu trên những cánh đồng ngập tràn thi thê, những dãy đồi chất đầy xương thịt. Sự sống và cái chết không còn ranh giới rõ ràng, tất cả hòa vào một bối cảnh bi thương, nơi con người phải đối diện với những mất mát khôn nguôi.

Trong hành trình đi qua ký ức chiến tranh, vết thương không chỉ tồn tại trên cơ thể, mà còn in hằn trong tâm hồn. Nhã Ca đã khắc họa nỗi đau ấy qua hình ảnh một đứa trẻ vừa chào đời đã mang trên mình *vết thẹo cô đơn*, một dấu tích của sự tổn thương và mất mát:

*Đứa trẻ gái ra đời mang vết thẹo cô đơn
Giữa thời không đói không no không mùi vị
Tôi sống tự do trong thân thể mình
Nghe vết thẹo lớn dần và mọc rễ*

(*Vết thẹo* - Nhã Ca)

Hình ảnh *vết thẹo* ở đây không đơn thuần là một dấu vết vật lý, mà là biểu tượng của sự cô độc và mất mát do chiến tranh để lại. Đứa trẻ sinh ra trong một thế

giới trống rỗng, nơi mọi giá trị bị đảo lộn, nơi sự sống không còn cảm nhận được hương vị trọn vẹn. Câu thơ *nghe vết theo lớn dần và mọc rễ* cho thấy sự tổn thương ấy không chỉ dừng lại ở một thời điểm, mà tiếp tục lan rộng, ăn sâu vào tâm thức con người theo năm tháng.

Bằng giọng điệu hoài niệm đầy ám ảnh, những vần thơ không chỉ tái hiện hiện thực chiến tranh, mà còn là hành trình đi qua ký ức đau thương. Đó là những ký ức không thể xóa nhòa, như những vết thương mãi mãi không thể lành, gắn liền với số phận con người và vận mệnh của cả một dân tộc.

*Tháng giêng xuôi quân ra xứ Huế
cố đô tan hoang gạch ngói điêu tàn
không còn thấy áo em bay chiều bãi học
tóc thê đã quấn khăn tang*

(*Tường trình cho em* - Phạm Tương Như)

Trong không khí ấy, thơ Hoài Khanh vang lên như tiếng vọng của một cái tôi lưu đầy giữa thế sự, với giọng điệu u hoài, trầm thống:

*Em từ lệ nhớ rung rung
Tôi từ thế sự tận cùng nỗi đau
Làm chi hời nắng phai màu
Hỡi phương hải ngạn hỡi sâu lưu linh*

(*Mắt lạ nhìn hải ngạn qua đèo* - Hoài Khanh)

Cấu trúc lục bát trong thơ Hoài Khanh không còn là âm hưởng dân gian quen thuộc, mà trở thành phương tiện truyền dẫn nỗi đau hiện sinh sâu sắc. Những câu thơ như: *Nhớ mùa thu - nhớ mùa đông/ Trái tim buốt giá dưới dòng quạnh hiu* (Quên) vang lên như một bản độc thoại đầy cô quạnh, dòng thời gian trở thành dòng chảy nuốt chửng mọi kỷ niệm, chỉ còn lại trái tim con người lạnh lẽo, rã rời. Nguyễn Vy Khanh từng nhận định: “Tập thơ *Lục Bát* đưa người đọc đến những nỗi đau thương cô quạnh của con người được nhà thơ nhắc nhở, khởi động lại, như một thương hằng bi thương của thân phận” (Nguyễn Vy Khanh, 2021, trang 975). Nếu như giọng điệu buồn, hoài niệm trong thơ lục bát Nguyễn Bính được khơi nguồn từ “hồn quê nghìn

xưa vốn ăn sâu vào thế giới tâm thức Nguyễn Bính, văn hóa thôn quê luôn vang vát trong thế giới vô thức, tiềm thức Nguyễn Bính” (Nguyễn Đăng Điệp, 2014, trang 169) thì âm điệu buồn bã, hoài niệm trong thơ lục bát Hoài Khanh đã khơi lại dòng âm hưởng của phương Đông sâu thẳm. “Tình cờ những câu thơ lục bát của Hoài Khanh chợt khuấy động. Nó ngân vang từ phương trời đồng vọng của Nguyễn Du ngay giữa dòng lịch sử cuồn cuộn sóng, hay bên lề cuộc lữ tồn sinh. Ấy là âm vang đồng vọng trên những bước chân” (Tập san Quán Văn số 26, 2014, trang 21).

*Có khi mộng cũ hoang tàn
Vẫn thường hằng gọi cùng đàn nhớ mong
Có khi u uất tâm hồn
Tiếc thay cho cỗi xanh non úa tàn*

(*Mộng cũ phai tàn* - Hoài Khanh)

Trong thế giới đương đại hỗn mang, thi sĩ Hoài Khanh không ngừng nuôi tiếc những *mộng cũ* đã hoang tàn, tiếc cho một *cỗi xanh non* đang úa tàn. Giọng điệu u hoài, hoài niệm ấy không chỉ là biểu hiện của ký ức, mà còn là cảm thức lưu đầy thường trực của một cái tôi tự ý thức rõ về sự băng hoại từ bên trong. Có lẽ Đặng Tiến đã thấu hiểu được nỗi niềm đó của Hoài Khanh mà đồng cảm, chia sẻ: “Âm thanh trong *Thân Phận* là một điệu nhạc mơ hồ, điều hiu trong lau lách, xa vắng như một kiếp nào thôi lại” (Tập san Quán Văn số 26, 2014, trang 44). Những thay đổi tinh tế trong tâm hồn người thơ đã ngân nga nhiều cung bậc khác nhau của giọng buồn, đôi khi trầm lắng xót xa nhưng đôi khi cũng thổn thức, mệnh mang:

*Về đây nghe núi hao gầy
Nghe sương tan vỡ nghe ngày vong lưu
Nghe ta trong cỗi mịt mù
Nghe xa phố cũ kể từ biển dâu
Nghe đời nát ngọt chìm châu
Vườn xưa cổ lục đượm màu rêu phong*

(*Từ hơi thở cũ* - Hoài Khanh)

Những *hơi thở cũ* ấy chính là mạch ngầm của một thế hệ thi sĩ sống bên lề chiến tranh, lịch sử và cả thời đại. Trong thơ họ, ký ức cá nhân đan quện với ký ức dân tộc; vết thương riêng hòa vào vết thương chung. Từ đó, lục bát - thể thơ truyền thống được phục sinh với một sắc thái khác: không chỉ là âm vang văn hóa mà còn là không gian chứa hoài niệm, là ngôn ngữ của tâm thức hiện sinh trong cõi đời lưu đầy, bấp bênh và mong manh.

Hành trình đi qua ký ức trong giọng điệu hoài niệm là cách để con người nhìn lại quá khứ với tâm thế hiện sinh, nơi mà các giá trị không còn cố định, và hiện hữu của bản thân trở thành một câu hỏi lớn không có lời giải đáp. Cảm thức hoài niệm trong thơ ca lúc này như một nỗ lực thúc đẩy tái cấu trúc lại sự hiện hữu, nhưng đồng thời cũng có thể hiện bất lực của con người trong việc nuôi dưỡng những giá trị đời sống. Đó không chỉ là sự mất mát về cá nhân mà còn là sự mất mát của một dân tộc, của một thế hệ phải gánh chịu những vết sẹo tinh thần mà chiến tranh đã gây ra. Trong bối cảnh xã hội đầy biến động của đô thị miền Nam Việt Nam giai đoạn 1965 - 1975, giọng điệu hoài niệm trong thơ hiện sinh trở thành lời giải thích cho những bất an và nỗi đau của con người. Thơ ca như một cách để ghi dấu những biến cố lớn lao và nhỏ bé trong cuộc đời, đồng thời cũng là nơi thi nhân phản ánh tàn phá của chiến tranh lên cuộc sống, con người và những giá trị tinh thần. Nỗi buồn hoài niệm không chỉ là niềm tiếc một thời gian đã qua mà còn là sự nhận thức sâu sắc về sự vô thường của cuộc sống, về những giấc mơ không thành công và những khao khát không thể đạt được.

Như vậy, giọng điệu hoài niệm trong thơ ca hiện sinh đô thị miền Nam không chỉ là nỗi nhớ về quá khứ mà còn là hành trình đối diện với những mất mát, đổ vỡ của hiện tại. Hành trình qua ký ức là một hành trình đau đớn, nơi con người phải đối diện với sự tàn phá của chiến tranh, với nỗi cô đơn và sự bất lực trong việc tìm kiếm lại những giá trị đã mất. Qua đó, giọng điệu hoài niệm trong thơ hiện sinh trở thành tiếng nói của sự khắc khoải, của nỗ lực tái cấu trúc lại sự hiện hữu của con người trong một thế giới đầy bi kịch.

4.2.2. *Giọng điệu tự vấn - Hành trình tìm về bản ngã*

Trong không gian thi ca mang đậm cảm thức hiện sinh của thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, giọng điệu tự vấn nổi lên như một biểu hiện đặc thù của chủ thể thơ trong quá trình đối diện với sự tồn tại. Đây không chỉ là một lựa chọn thẩm mỹ, mà còn là hình thức biểu hiện sâu sắc nhất của cái tôi đang khủng hoảng, đang mất phương hướng, đang đi tìm một bản nguyên cho sự hiện diện đầy bất an của mình trong cõi đời nhiều biến động. Giọng điệu tự vấn, với tư cách là một mô thức biểu đạt, không còn đặt con người trong trạng thái đối thoại với tha nhân hay Thượng đế, mà đặt họ trước một tấm gương nội chiếu, nơi mọi câu hỏi trở thành tiếng vọng của chính nội tâm, mọi câu trả lời chỉ là sự trì hoãn không hồi kết. Chủ thể hiện sinh trong thi ca giai đoạn này không còn được định vị bởi các giá trị siêu hình cố định như tín ngưỡng, dân tộc, lý tưởng tập thể; ngược lại, họ trở thành những cá thể cô độc, tự buộc mình phải lựa chọn và gánh lấy toàn bộ hệ quả của sự lựa chọn ấy. Chính điều đó đã làm nảy sinh một hành trình tìm về bản ngã mang màu sắc tự nghiệm, nhiều khi là mê mải, mông lung và không bao giờ dứt điểm.

Bản ngã trong thơ hiện sinh không phải là một hằng số, mà là một thực thể đang diễn tiến, không ngừng biến đổi, một cấu trúc mở luôn khát khao tự khám phá chính mình qua từng tình huống, từng biến cố, từng va chạm với cuộc đời. Những câu hỏi về sinh - tử, về ý nghĩa hiện hữu, về nỗi đau và sự bất toàn được đặt ra không nhằm tìm kiếm một chân lý cuối cùng, mà chính là để khẳng định bản thân như một chủ thể suy tư. Hành trình tìm về bản ngã vì thế là hành trình không có đích đến, một quá trình tự phản tỉnh, nơi con người vật lộn giữa niềm tin và hoài nghi, giữa khát vọng tồn tại và cảm thức hư vô.

Thơ ca trở thành nơi trú ẩn cuối cùng, nơi cái tôi thi sĩ nương náu giữa cõi đời bấp bênh. Hình ảnh mang đậm chất hoài niệm trong *Chiều tháng tám* của Từ Kế Tường thể hiện rõ xu hướng nội tâm hóa ký ức như một cách giữ lại bóng dáng của bản ngã đang tan biến:

Ngày còn nuôi lại bên hiên

Nghe trong cát bụi đôi miền quanh hiu

Nắng lưng vai áo tiêu điều

Chùm hoa trắng rụng theo chiều xuống thôi

(Chiều tháng tám - Từ Kế Tường)

Ở đây, ngày không còn là yếu tố thời gian đơn thuần mà trở thành biểu tượng của miền ký ức xa vắng, nơi con người từng cảm thấy mình là một phần của thế giới. Chữ *nuối lại* gọi lên tâm thế vương vãi, không thể rời xa, trong khi *cát bụi, hoa rụng, nắng tiêu điều* đều là hình ảnh biểu trưng cho sự tàn phai, nhắc nhở con người về hữu hạn của thân phận.

Cảm thức hư vô tiếp tục được đẩy đến tận cùng trong *Nghĩa địa* của Cung Trầm Tưởng - một bài thơ như tiếng vọng từ cõi chết nói lên khát vọng sinh tồn:

Ngôi trông úp xuống trần may

Cỏ xanh bia mộ đã dày ngút quên

Chiều nhòa về xứ không tên

Thời gian hóa đá chồng lên tuổi đời

(Nghĩa địa - Cung Trầm Tưởng)

Giọng điệu thơ ở đây là một dạng tự vấn siêu hình: *Trần may, xứ không tên, thời gian hóa đá* đều là biểu tượng của trạng thái phi ngôn ngữ, phi ký hiệu, mà ở đó, con người trở nên không thể nhận diện chính mình. Chính từ sự không nhận diện ấy, hành trình đi tìm lại bản ngã trở thành một nỗ lực sinh tồn tinh thần giữa cõi sống vốn ngập đầy lãng quên và phi lý.

Tương tự, bài thơ *Còn đâu vọng các* của Vũ Hoàng Chương sử dụng lối đối thoại tự vấn như một phương pháp giải thiêng ký ức:

- Thi sĩ từ đâu tới chốn này?

Tiếng ai vừa cất phôi hương say.

- Từ đâu? anh cũng không còn nhớ

Em ạ, chìm trời mỗi cánh bay.

...

Nàng gượng cười, trắng tắt đã lâu,

U cung đòi lại đoá Lan sầu.

Mái đền con vút tay ai đó?

Ngà ngọc xin đừng hoen lệ châu!

(Còn đâu vọng các - Vũ Hoàng Chương)

Câu hỏi mở đầu từ đâu tới chốn này đặt thi sĩ vào một không gian phi định danh, không có gốc rễ, không có điểm tựa, không có lịch sử. Câu trả lời *anh cũng không còn nhớ* cho thấy trạng thái bản ngã tan chảy, nơi ký ức và căn cước không còn giữ được hình hài nguyên vẹn. Đó chính là biểu hiện của một cái tôi hiện sinh bị rơi vào hồ thẳm bản thể, nơi con người không còn nắm giữ vai trò là trung tâm của thế giới.

Trong *Đàn trầm* của Nguyễn Đức Sơn, ta bắt gặp một cái tôi chìm sâu vào nội giới, nơi mọi âm thanh trở nên mơ hồ và mọi cảm xúc vỡ ra thành nhiều tầng lớp bất định:

*hồn đã tím đàn ai còn thể thiết
đàn chơi vui đàn lặng và đàn trầm
cả đời hoang chìm lạnh dòng sông câm
ngày thu rụng trắng giấc vàng chưa mọc
hồ dĩ vãng mặt nước oà lên khóc
đêm chưa về trời đã nổi đầy sao
hồn xưa đang bay nắng thuở xa nào
màu đen mắt tưởng mờ trong hư vắng
mà sao lạ có ai cười trong nắng
áo rung màu tím lụa dẫm trời xưa
trời ơi thương thương nhớ mấy cho vừa
trên nẻo vắng hồn ma đi trở lại*

(Đàn trầm - Nguyễn Đức Sơn)

Âm thanh của *đàn* không chỉ mang ý nghĩa thẩm mỹ mà còn là biểu tượng của cái tôi: lặng lẽ, chơi vui, trầm uất. Hình ảnh *dòng sông câm, trắng chưa mọc* gợi ra một hành trình bản thể chưa thành hình, chưa được gọi tên, vẫn còn đang đi trong bóng tối của những giấc mơ dang dở.

Đặc biệt, *Thao thức* của Tô Thùy Yên đẩy giọng điệu tự vấn lên cực điểm của siêu hình học hiện sinh:

*Ai là ai đau đau chờ ai?
Trời đất nhớ hoa hồn huyễn mộng
Ngủ ngút khuya thiên cổ dậm mù...
Vô vọng hình hài không nhấc nổi
Tiếng kêu cứng nghẽn cổ u tình
Thao thức nghìn đời con mắt đỏ
Gã nhân sư
Hồn ngát tạnh
Mơ âm u
Thân kiếp nặng nề
Người xa không trở lại
Người xa không trở lại
Bao giờ*

(*Thao thức* - Tô Thùy Yên)

Sự lặp lại cấu trúc nghi vấn tạo nên nhịp điệu của một trạng thái khủng hoảng bản ngã. Câu hỏi *Ai là ai* không chỉ đặt ra vấn đề về tha nhân, mà còn là một hình thức tự đặt nghi vấn về chính mình. Trong thế giới *vô vọng*, nơi *hồn huyễn mộng* và *dậm mù* ngập lối, con người không chỉ lạc mất phương hướng mà còn rơi vào trạng thái bất lực hoàn toàn: *hình hài không nhấc nổi*. Hành trình đi tìm bản ngã vì thế không chỉ là một cuộc truy tìm tri thức, mà còn là nỗ lực giải cứu cái tôi khỏi trạng thái tha hóa và phi hiện hữu.

Hành trình tìm về bản ngã trong thơ hiện sinh là một hành trình tự vấn không ngừng. Đó là lúc con người đối diện với nỗi cô đơn và sự bất an trước cuộc đời, khi họ nhận ra rằng sự tồn tại của mình không chỉ là hiện hữu mà còn là sự hòa trộn giữa sống và chết, giữa quá khứ, hiện tại và tương lai. Trong hành trình này, những câu hỏi về ý nghĩa cuộc đời, về sự sống và cái chết trở thành trung tâm của quá trình tự vấn. Tuy nhiên, không bao giờ có câu trả lời dứt khoát cho những câu hỏi ấy, bởi vì

bản ngã trong thơ ca hiện sinh luôn là một cấu trúc mở, không ngừng biến đổi. Giọng điệu tự vấn trong thơ không chỉ dừng lại ở việc phản ánh nỗi bất an, mà còn thể hiện khát vọng sâu sắc của con người trong việc tìm kiếm bản ngã. Khi con người nhận ra sự bất lực trước những biến đổi không ngừng của cuộc sống, họ phải tự đối diện với bản thân, với những thất bại và nỗi đau, để tìm kiếm sự an ủi và tự do nội tại:

Đêm tóc bạc tuổi đời chưa đủ

Bụi đường dài mỗi gót đi quanh

Giờ ngó lại bốn bức tường ủ rũ

Suối rừng xa ngược nước xuôi ngàn

(Nhớ tuổi vàng - Tuệ Sỹ)

Trong cuộc hành trình đầy gian truân ấy, con người tìm thấy những mảnh ký ức yêu thương và sự sống còn lại từ chính mình. Hành trình tự vấn trong thơ hiện sinh không chỉ dừng lại ở việc đối diện với bản thân mà còn mở ra sự gắn kết với những giá trị nhân sinh rộng lớn hơn, như tình yêu, tình bạn và trách nhiệm với những người xung quanh. Trong cuộc đời đầy biến động và khổ đau, giọng điệu tự vấn giúp con người nhận ra rằng, dù cuộc sống có tan vỡ và thời gian có trôi qua, họ vẫn có thể tìm thấy sự an ủi từ những giá trị tốt đẹp, từ chính bản ngã của mình:

Khi qua nghĩa trang thấy một bầy mã đã

Nghĩ đời mình đâu đến một trăm năm

Nên muốn suốt đời làm tên lãng tử

Trăng mọc đêm nay lạnh chỗ nằm

(Trên đường tới nhà Xuân Hồng - Nguyễn Bắc Sơn)

Trong sự đồng hành với thời gian và nỗi đau, con người không chỉ đối diện với thực tại mà còn mơ ước và tìm kiếm những hy vọng trong tương lai. Giọng tự vấn trong thơ đôi khi mang theo cả nỗi ngông ngạo, thể hiện sự quyết tâm đối diện với cuộc đời. Nhưng đằng sau sự ngông ngạo ấy, luôn ẩn chứa một nỗi buồn sâu sắc, một sự thức tỉnh về ý nghĩa thực sự của cuộc sống. Con người hiện sinh, trong cuộc hành trình dài đi tìm bản ngã, cuối cùng hiểu rằng cuộc đời chỉ là một chuỗi những đổ vỡ và tan hoang:

*Khi ý thức mặt đất này đang dở
ta vội chìm trong bóng nguyệt mang mang
khi chấp nhận ngàn lần đổ vỡ
ta một hồn đăm đuổi giữa tan hoang*

(Thi Sĩ - Nguyễn Đức Sơn)

Giọng điệu tự vấn trong thơ hiện sinh, không chỉ là hiện thực của nỗi bất an nhân, mà còn là biểu hiện của khát khao sâu sắc tìm kiếm bản ngã, tìm vị trí và ý nghĩa của mình trong một thế giới mà mọi giá trị phải bị đảo lộn. Hành trình này, dù có đau khổ và tuyệt vọng, vẫn là một phần không thể thiếu của trải nghiệm hiện sinh, góp phần làm phong phú và sâu sắc thêm cho thơ ca đô thị miền Nam Việt Nam.

Giọng điệu trong thơ hiện sinh đô thị miền Nam 1965 - 1975 không chỉ là biểu hiện của một thái độ sống, mà còn là tiếng nói của cả một thế hệ bị đè nén bởi chiến tranh và những khủng hoảng nhân sinh. Từ giọng điệu hoài niệm về một quá khứ đã mất cho đến giọng điệu tự vấn về sự tồn tại của bản thân, thơ hiện sinh đã khắc họa một cách sâu sắc nỗi đau, sự bơ vơ, và cả khát vọng về bản ngã của con người trong một thế giới đầy bi kịch. Thông qua phân tích giọng điệu, ta có thể thấy rằng thơ ca không chỉ là phản ánh cuộc sống mà còn là cuộc hành trình đi tìm ý nghĩa trong sự hỗn loạn và đổ vỡ của hiện thực. Những cảm thức hiện sinh ấy đã tạo nên một màu sắc đặc biệt, làm phong phú thêm nền thơ ca đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975.

4.3. Cảm thức hiện sinh nhìn từ ngôn ngữ thơ

Chúng tôi hướng đến việc khám phá chiều sâu triết lý hiện sinh thông qua ngôn ngữ trong thơ ca, đặc biệt là ngôn ngữ thể tục đời thường và ngôn ngữ biểu trưng. Trong bối cảnh thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, ngôn ngữ trở thành công cụ mạnh mẽ để các nhà thơ không chỉ truyền tải hiện thực xã hội đầy biến động mà còn diễn đạt những suy tư triết lý sâu sắc về thân phận con người. Ngôn ngữ trong thơ hiện sinh không chỉ là phương tiện miêu tả thế giới bên ngoài mà còn mở ra những hành trình tự khám phá bản thể, nơi con người đối mặt với sự phi lý của cuộc sống, tìm kiếm ý nghĩa và tự do cá nhân. Thông qua việc phân tích ngôn ngữ đời thường và

biểu trưng, chương này giúp chúng ta tiếp cận sâu hơn vào triết học hiện sinh ẩn chứa trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975.

4.3.1. *Ngôn ngữ thế tục, đời thường - Tìm về nhân vị tự do*

Trong hệ hình tư tưởng hiện sinh, vấn đề ngôn ngữ không chỉ là phương tiện chuyển tải nội dung mà còn là không gian tồn tại của tư tưởng. Heidegger từng nhận định: *Ngôn ngữ là ngôi nhà của Hữu thể*. Chính trong ngôi nhà đó, con người, như một hữu thể hữu hạn, đối diện với thế giới, với người khác và với chính mình. Đối với thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, ngôn ngữ không còn là công cụ để thi vị hóa hiện thực hay thần thánh hóa con người, mà ngôn ngữ được hoàn tục hóa, trở thành phương thức phơi bày những thân phận trần thế, những cảm thức hiện hữu và những khát vọng sống bình dị mà sâu xa. Đó là *ngôn ngữ thế tục, ngôn ngữ đời thường*, mang sức mạnh của chân lý trần trụi và sự chất vấn sâu sắc về kiếp người.

Khác với lối viết bay bổng, biểu cảm và giàu tính biểu tượng của thơ tiền chiến hay thơ cách mạng, thơ đô thị miền Nam hiện sinh chủ trương “giải linh thiêng hóa” thi ca bằng chính thứ ngôn ngữ sát với đời sống nhất. Ngôn ngữ đời thường ở đây không phải là biểu hiện của sự dễ dãi mà là một chủ đích thẩm mỹ, nhằm giải phóng thi ca khỏi những trù tượng hóa và dẫn thi ca trở về với tồn tại người như một cá thể tự do đang sống trong một thế giới cụ thể, hữu hạn và phức tạp. Điều này gắn liền với việc khẳng định *nhân vị tự do*, tức quyền được sống, cảm, yêu, đau, chết ... của một con người như là chính mình, không cần một sự hợp thức hóa nào từ lý tưởng tập thể hay niềm tin tôn giáo.

Trong bài thơ *Tôi được ăn thịt* của Trần Vàng Sao, nhà thơ chủ ý sử dụng một hệ ngôn ngữ mang tính động từ - danh từ trực tả, gần như phi-tu-từ, nhằm mô phỏng tính chất trần trụi của đời sống thân xác. Cấu trúc thơ thiên về các câu kể, sử dụng động từ đơn (*tưởng tượng, ăn, nói cười, chảy, nhai...*) để tạo cảm giác lạnh lùng, máy móc, không cảm xúc:

tôi hãy tưởng tượng một hôm tôi được ăn thịt
tôi vui vẻ nói cười
miếng thịt có khúc mỡ dày

*chảy tuột qua cuống họng tôi
hai mắt tôi mở to
tôi ngồi dưới đất và
đũa thịt rất nhiều trước mặt
những lá hành dài nổi
trong nước mỡ
tay tôi cầm đũa và miệng tôi nhai
mặt trời chói trong lá cây
buổi trưa mùa hè không có gió*

(Tôi được ăn thịt - Trần Vàng Sao)

Việc lặp đại từ *tôi* với tần suất dày đặc là một thủ pháp nhấn mạnh bản ngã của chủ thể trữ tình được biểu hiện qua ý thức về thân thể và sự tồn tại. Hệ thống danh từ chỉ sự vật (*miếng thịt, khúc mỡ, cuống họng, lá hành, nước mỡ*) được đặt cạnh động từ chỉ hành vi ăn uống (*nhai, chảy, cầm, ngồi...*) tạo ra một trường ngữ nghĩa thuần bản năng. Sự tối giản đến mức thô ráp này làm lộ ra một tầng nghĩa hiện sinh: con người chỉ nhận thức được sự tồn tại của mình qua những khoảnh khắc cảm giác trực tiếp nhất. Hình ảnh *mặt trời chói trong lá cây / buổi trưa mùa hè không có gió* là tính từ miêu tả trạng thái tĩnh, được đưa vào cuối đoạn như một phong nền vô cảm. Đó là thế giới phi lý theo nghĩa Camus: bất động, thờ ơ, lạnh lùng trước niềm vui rất nhỏ bé của con người. Sự trần thuật không cảm xúc trở thành chính là cảm xúc; *ngôn ngữ trở thành hiện hữu*.

Nếu Trần Vàng Sao dùng ngôn ngữ phẳng - trực tả - hữu hình, thì Nguyễn Tất Nhiên lại sử dụng ngôn ngữ phân mảnh - nhịp ngắt cực đoan - cấu trúc rời rạc, biến từng từ thành một đơn vị cảm xúc độc lập:

*Cho nên
Mưa
Mãi
Không ngừng
Là trăm năm*

Uớt

Một quần

Yêu

Em

(*Đi trong mưa nhớ Duyên* - Nguyễn Tất Nhiên)

Các dòng thơ ngắn với một từ duy nhất, đa phần là danh từ - động từ đơn âm tiết, khiến câu thơ giống như *nhịp đập của cảm xúc*. Sự rơi rớt của từ ngữ mô phỏng sự gián đoạn của tâm thức. *Mưa, trăm năm, uớt, yêu*: mỗi từ đứng một mình, mang một trọng lượng biểu tượng khác nhau. *Uớt một quần* - vốn là một hình ảnh đời thường, thậm chí tầm thường, được đặt cạnh *trăm năm*, làm bật lên nghịch lý hiện sinh: những điều vụn vặt nhất lại chứa đựng cảm xúc vĩnh cửu nhất. Từ loại ở đây được chọn lọc có chủ đích: danh từ trừu tượng (*tình yêu, trăm năm*) đặt cạnh danh từ cụ thể (*quần, mưa*) tạo nên sự căng kéo giữa đời sống và siêu nghiệm. Việc tách từ *Yêu* thành một câu độc lập thể hiện quyền năng của ngôn ngữ - một tuyên ngôn tồn tại. Ngôn ngữ thể tục trong thơ Nguyễn Tất Nhiên không chỉ giản dị mà còn chứa đựng một lượng nghịch lý lớn, như được thể hiện trong *Phẳng lặng*:

Nhìn em buổi chiều mắt trinh vì có người nắm tay

Lẽ ra tôi phải rất buồn

Và hát bài con quỳ lạy Chúa trên trời

Hay nhẹ nhàng lắm cũng

Đôi tiếng thở dài...

(Tôi tốn công giải thích cùng bạn bè

Về thái độ yên lành quá đáng

Rằng đám ma thứ nhất đám ma thứ hai đi ngang

Là những đám ma

Đám ma thứ ba đám ma thứ tư đám ma thứ năm...

Đi ngang

Là những xe vận tải).

(*Phẳng lặng* - Nguyễn Tất Nhiên)

Sự *mất trinh*, vốn là một hình ảnh gắn liền với định chế đạo đức và tôn giáo, ở đây lại được nêu lên trong một trạng thái hoàn toàn *phẳng lặng*, không phán xét, không cảm thương. Chủ thể trữ tình miêu tả hành động *nắm tay* như nguyên có khiến *em mất trinh*, điều này không chỉ mang tính giễu nhại mà còn là cách để phơi bày sự vô nghĩa, sự sáo rỗng của các chuẩn mực đạo lý truyền thống. Việc không *hát bài con quỳ lạy Chúa*, không *thờ dài*, chính là sự phủ định các phản ứng được mong đợi bởi xã hội và tôn giáo, đồng thời khẳng định quyền tự do cảm xúc của cá nhân trước biến cố. Bài thơ là một *phản - chứng* về đạo đức, về quan niệm yêu và cuối cùng, là về quyền tự do cảm xúc trong đời sống hiện sinh.

Ngôn ngữ thể tục không chỉ đóng vai trò như một phương tiện phản ánh hiện thực mà còn trở thành công cụ để con người tìm kiếm nhân vị tự do của chính mình. Trong triết học hiện sinh, tự do là một khái niệm trung tâm, nơi con người phải đối mặt với trách nhiệm đối với sự lựa chọn của mình. Thơ ca miền Nam, với ngôn ngữ giản dị và gần gũi đã giúp thi nhân chuyển tải những trải nghiệm hiện hữu này một cách mạnh mẽ. Ngôn ngữ đời thường trở thành phương tiện để các nghệ sĩ hiện khát khao thoát khỏi những ràng buộc xã hội, chính trị, văn hóa và tìm về tự do cá nhân.

*anh sẽ đến bất ngờ ai biết trước
miệng khô rồi nẻo cực lạc xa xôi
ôi một đêm bụi cỏ đáng thu người
em chưa đái mà hồn anh đã ướt*

(*Vũng nước thánh* - Nguyễn Đức Sơn)

Ngôn ngữ thể tục và đời thường, như trong đoạn thơ của Nguyễn Đức Sơn, mang đến sự gần gũi và dễ hiểu cho người đọc. Điều này không chỉ giúp thơ trở nên thân thiện và dễ tiếp cận, mà còn thể hiện rõ nhân vị tự do của người viết. Cách diễn đạt này phá vỡ những khuôn mẫu của thơ ca truyền thống, đưa vào những hình ảnh, lời nói giản dị của đời sống thường ngày, tạo nên sự chân thực trong cảm xúc và tư tưởng. Nguyễn Đức Sơn sử dụng những ngôn từ rất đời thường như *bụi cỏ*, *đái*, kết hợp với những hình ảnh tôn giáo như *nẻo cực lạc*, *hồn anh đã ướt*, tạo nên sự tương phản đầy bất ngờ. Hình ảnh trong thơ không còn được lý tưởng hóa hay mang tính

cao siêu, mà rất chân thực, gần gũi. Cách biểu đạt này không chỉ làm nổi bật cảm xúc cá nhân, mà còn phản ánh sự tự do trong tư duy và cách nhìn nhận của tác giả. Ngôn ngữ thể tục như vậy không cần phải sử dụng những ẩn dụ phức tạp, nó trực tiếp liên kết với cảm xúc và đời sống của người đọc, khiến thơ dễ thấm thấu và đồng điệu với những trải nghiệm thường ngày. Chính nhờ điều này mà thơ không chỉ trở thành phương tiện để truyền tải cảm xúc, mà còn là công cụ thể hiện nhân vị tự do - một cá thể tự do sống, yêu, và cảm nhận mọi thứ trong sự giản dị và chân thực của đời sống.

Ngôn ngữ đời thường và thể tục đã giúp thể hiện sâu sắc nỗi lòng và cảm xúc của những người lính trẻ trong thời kỳ chiến tranh. Thơ của họ không cầu kỳ, không bay bổng xa vời, mà rất gần gũi, dễ hiểu và mang lại cảm giác chân thực, dễ đồng cảm cho người đọc. Qua ngôn ngữ đó, họ thể hiện sự tự do của bản thân trong việc diễn đạt những cảm xúc cá nhân, từ nỗi buồn cô đơn, nhớ người yêu cho đến sự hụt hẫng, mất mát trước thực tế chiến tranh tàn khốc. Trong *Đêm mưa hành quân* của Bùi Khiết, ta thấy rõ nỗi buồn thăm thẳm của người lính khi đứng một mình giữa không gian rừng núi hoang vu:

*Đèn xanh thành phố xa trông
Hoang vu anh đứng mà lòng chiêm bao
Mưa rừng tiếng lá xôn xao
Tay ôm súng lạnh buồn sao là buồn!...*

(*Đêm mưa hành quân* - Bùi Khiết)

Hình ảnh *đèn xanh thành phố* gợi lên sự xa cách, nỗi nhớ quê nhà, trong khi *mưa rừng tiếng lá xôn xao* càng làm tăng thêm sự cô đơn và lạnh lẽo. Nỗi buồn ấy được diễn tả bằng ngôn ngữ giản dị, nhưng vẫn đọng đầy cảm xúc, giúp người đọc cảm nhận rõ sự lẻ loi của người lính trong đêm mưa. Và có lẽ, Một trong những đặc điểm nổi bật của thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 là sự phá vỡ ranh giới giữa ngôn ngữ bác học và đời sống thường nhật. Các nhà thơ thời kỳ này chủ ý sử dụng ngôn ngữ thể tục - đời thường như một phương tiện biểu đạt gần gũi, chân thực, nhằm đưa thơ ca trở lại với những trải nghiệm sống cụ thể của con người cá nhân,

nhất là trong bối cảnh chiến tranh và tha hương. Bài thơ *Uống rượu với Duyên ở Thanh Phú Đông* của Dã Nhân là một minh chứng tiêu biểu cho xu hướng ấy.

Những lúc ngồi buồn trên chiến đỉnh

Nắng lên ta thấy nhớ trong lòng

Người yêu tóc xõa tình lưu xír

Biền biệt chiều xưa mưa trắng sông...

(Uống rượu với Duyên ở Thanh Phú Đông - Dã Nhân)

Ngay từ nhan đề, ta đã cảm nhận được sự gần gũi, không kiêu cách: *Uống rượu với Duyên ở Thanh Phú Đông* không mang dáng dấp siêu hình hay tượng trưng, mà là một tình huống rất đời - một người lính uống rượu với người con gái mình thương tại một địa danh cụ thể. Tên người (*Duyên*) và địa điểm (*Thanh Phú Đông*) đều gợi nên không gian bình dị, thân quen, làm nền cho một câu chuyện mang tính cá nhân sâu sắc. Ở đây, tác giả không cần đến những hình ảnh tượng trưng phức tạp. Cảm xúc được bộc lộ trực tiếp qua những từ ngữ thường nhật: *ngồi buồn, nắng lên, thấy nhớ, người yêu tóc xõa ...* Những chi tiết ấy dễ bắt gặp trong cuộc sống đời thường, thậm chí gần như là ngôn ngữ giao tiếp hằng ngày, nhưng chính sự tự nhiên và phi trang sức ấy lại tạo nên hiệu quả biểu đạt chân thành và sâu lắng.

Hình ảnh *người yêu tóc xõa* và *chiều xưa mưa trắng sông* gợi lên những kỷ niệm ngọt ngào và lãng mạn về người yêu nơi quê nhà. Nỗi nhớ ấy là sự hoài niệm về những khoảnh khắc hạnh phúc đã qua, và qua ngôn ngữ mộc mạc, tình cảm chân thành của người lính được bộc lộ một cách tự nhiên, dễ dàng tiếp cận với người đọc. Trước khi nhập ngũ, những người lính này có thể đã từng là học sinh, sinh viên hoặc những trí thức đầy mộng tưởng. Nhưng chiến tranh đã đẩy họ vào hoàn cảnh phải từ bỏ những ước mơ đó, như trong *Thư gửi vị hôn thê không cưới được* của Hoàng Lộc:

Em đâu ngờ giờ đây ta làm lính

Ngày tháng trên lưng từng vết đạn thù

Chút thi thơ xưa cũng đành thất lạc

Ngó lại mình mới biết đời đã hư...

(Thư gửi vị hôn thê không cưới được - Hoàng Lộc)

Chiến tranh đã cướp đi tuổi trẻ, những giấc mộng bình thường của họ về sự nghiệp, tình yêu. Hình ảnh *chút thi thơ xưa cũng đành thất lạc* là sự tiếc nuối về những mộng tưởng nghệ thuật, và câu *ngó lại mình mới biết đời đã hư* là sự nhận thức đau đớn về sự tan vỡ của những lý tưởng, khiến người lính phải đối mặt với thực tế tàn nhẫn. Sự tan vỡ của mộng tưởng và cuộc sống bình thường càng rõ nét hơn trong *Người xa lạ* của Huy Lục:

*Với màu da đen xám
Tôi ở chiến trận về ...
Không còn gì nữa cả
Để cho em sau này
Anh con người xa lạ
Giữa cuộc đời hôm nay...*

(*Người xa lạ* - Huy Lục)

Ngôn ngữ đời thường trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 không chỉ phản ánh hiện thực khốc liệt của chiến tranh mà còn thể hiện sự khủng hoảng nhân vị khi con người phải đối diện với sự phi lý của cuộc sống. Đặc biệt, hình tượng người lính trở về từ chiến trận là một trong những biểu tượng tiêu biểu của sự xa lạ với chính mình và với cuộc đời. Trong bài thơ *Người xa lạ* của Huy Lục, người lính không chỉ thay đổi về ngoại hình với *màu da đen xám* mà còn đánh mất sự kết nối với thực tại. Chiến tranh không chỉ bào mòn thể xác mà còn làm họ trở thành những kẻ xa lạ ngay trên chính quê hương mình. Cùng với đó, *Thư gửi người ở lại* của Trần Dạ Lữ tiếp tục khắc họa sự khắc nghiệt của đời lính, nơi mà những người chiến đấu trở về từ rừng sâu trở thành những kẻ lạc lõng giữa phố thị:

*Em đừng hỏi ở rừng có gì lạ
Có gì đâu giấy áo đỏ hôi rình
Khi về phố chắc ta thành khách lạ
Thành người điên với dáng thú buồn tênh...*

(*Thư gửi người ở lại* - Trần Dạ Lữ)

Hình ảnh *giày áo hôi rình* và *dáng thú buồn tênh* là những biểu tượng giàu sức ám ảnh về sự tàn phá chiến tranh đối với con người. Chúng không chỉ phản ánh sự xuống cấp về thể chất mà còn thể hiện sự rệu rã, méo mó trong tâm hồn. Người lính không còn tìm thấy sự đồng điệu với xã hội mà họ từng thuộc về, trở thành những *khách lạ* hay thậm chí là những *người điên* trong mắt cộng đồng. Ngôn ngữ giản dị, mộc mạc nhưng đầy chân thực đã khắc họa nỗi mất mát sâu sắc: sự tan vỡ của mộng tưởng, sự mất kết nối với chính mình và những người xung quanh.

Tuy nhiên, chính trong sự hoang mang và mất mát ấy, người lính vẫn giữ lại được một phần nhân vị tự do của mình. Họ không còn là những công cụ của chiến tranh mà đã trở thành những con người biết cảm nhận, biết đau đớn, biết hồi tưởng. Thơ ca, với chất liệu ngôn ngữ đời thường và thể tục, trở thành một phương tiện để họ bộc bạch, để giải phóng những cảm xúc bị dồn nén và để tìm về chính bản thể của mình.

Từ những phân tích trên có thể khẳng định rằng ngôn ngữ thể tục trong thơ đô thị miền Nam 1965 -1975 không đơn thuần là lối diễn đạt giản dị mà là một giá trị thẩm mỹ mang tính triết lý: bằng việc đưa ngôn ngữ về đời thường, trực tiếp và thậm chí thô mộc, các thi nhân đã giải linh thiêng hóa thi ca để trả lại tiếng nói cho cái tôi cụ thể, hữu hạn và có trách nhiệm. Ngôn ngữ ấy, với các thủ pháp như kể lể trần thuật của Trần Vàng Sao, nhịp ngắt phân mảnh của Nguyễn Tất Nhiên, hay hình ảnh đời thường của Nguyễn Đức Sơn, Bùi Khiết, Hoàng Lộc, đã biến thơ thành không gian chứng nghiệm tồn tại của cảm giác bản năng, ký ức và ham sống được bộc lộ mà không cần sự hợp thức hóa từ lý thuyết tập thể hay tín ngưỡng. Nhờ đó, thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 vừa phơi bày khủng hoảng nhân vị, vừa đề xuất một lối trở về nhân vị tự do: quyền được sống, được yêu, được cảm và chịu trách nhiệm về lựa chọn của mình.

4.3.2. Ngôn ngữ biểu trưng - Giải mã thân phận hiện sinh

Trong văn học nghệ thuật, biểu tượng là một hình thức đặc biệt của hình tượng nghệ thuật, mang khả năng biểu đạt đa tầng, giàu tính gợi và có sức lan tỏa mạnh mẽ trong tâm thức người tiếp nhận. Theo *Từ điển tiếng Việt*, biểu tượng được định nghĩa

là: “Biểu tượng hình ảnh tượng trưng. *Chim bồ câu là biểu tượng của hòa bình*. Hình thức của nhận thức cao hơn cảm giác, cho ta hình ảnh của sự vật, còn giữ được trong đầu óc sau tác động của sự vật vào giác quan ta đã chấm dứt” (Hoàng Phê, 2020, trang 83). Còn theo Pierre Emmanuel cho rằng biểu tượng là: “Vật ở đây không chỉ là một sinh thể hay một sự vật thực mà cả một khuynh hướng, một hình ảnh ám ảnh, một giấc mơ, một hệ thống định đề được ưu tiên, một hệ thuật ngữ quen dùng ... tất cả những gì cố định năng lượng tâm thần hay huy động năng lượng ấy vì lợi ích riêng của mình” (Jean Chevalier, Alain Gheerbran - Chủ biên - Phạm Cư Vĩnh dịch, 1997, trang 24). Như vậy những sự vật mang giá trị biểu tượng có thể là những sự vật cụ thể hoặc những sự vật trừu tượng.

Từ đó, có thể hiểu rằng biểu tượng trong văn học có thể được hình thành từ những sự vật cụ thể (ví dụ: vầng trăng, dòng sông, cây cầu, con thuyền...) hoặc những hình ảnh trừu tượng (như giấc mơ, niềm tin, nỗi cô đơn, sự mất mát ...). Khi được nhà văn hoặc nhà thơ chuyển hóa qua quá trình sáng tạo, biểu tượng trở thành phương tiện thẩm mỹ đặc biệt, giúp truyền tải tư tưởng và cảm xúc ở tầng sâu của văn bản.

Giữa biểu tượng và hình tượng nghệ thuật có mối quan hệ mật thiết nhưng không đồng nhất. Hình tượng nghệ thuật được xem là: “Phương thức chiếm lĩnh và tái tạo hiện thực riêng biệt vốn có và chỉ có ở nghệ thuật” (Lại Nguyên Ân, 2017, trang 174). Trong khi đó, biểu tượng thiên về tính khái quát và giàu tính liên tưởng, hàm chứa những lớp nghĩa văn hóa, triết học, tâm linh sâu xa. Chẳng hạn, hình ảnh *vầng trăng* có thể xuất hiện như một hình tượng nghệ thuật mang tính miêu tả, nhưng đồng thời cũng là một biểu tượng phổ quát cho sự viên mãn, tình yêu, nỗi cô đơn hoặc sự vô thường, tùy thuộc vào ngữ cảnh nghệ thuật và cấu trúc tâm thế của chủ thể sáng tạo.

Trong thơ ca, đặc biệt là thơ hiện sinh miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, biểu tượng đóng vai trò quan trọng trong việc kiến tạo chiều sâu nội dung tư tưởng. Những hình ảnh của thế giới tự nhiên như: *sương, mây, gió, dòng sông, con thuyền, cánh rừng, ánh trăng* ... không chỉ là yếu tố tạo hình mà còn là những *mã* nghệ thuật ẩn dụ cho trạng thái tinh thần, nỗi niềm cô đơn, sự nổi loạn, hành trình truy vấn bản thể

hay khao khát tự do của con người giữa thế giới phi lý. Một tác phẩm thơ được đánh giá là thành công khi không chỉ dừng lại ở miêu tả hình tượng mà còn kiến tạo được hệ thống biểu tượng giàu sức gợi và chạm tới tầng sâu của nhân vị và thân phận con người.

Đọc thơ Hoài Khanh, chúng tôi bắt gặp một hệ thống các kí hiệu, biểu tượng thiên nhiên như: *swong, đêm, gió, mây, cầu, thuyền ...* nhưng nổi bật hơn cả là biểu tượng *dòng sông*. Không phải đến Hoài Khanh biểu tượng *dòng sông* mới xuất hiện mà đã xuất hiện từ rất lâu đời, khởi nguồn từ văn học dân gian, xuất hiện ở nhiều thể loại, tiểu biểu như ca dao: *Chỉ vì cách một dòng sông/ Cho thuyền xa bến, em không thấy chàng*. Sau đó nền văn học viết kế thừa, phát huy, ý nghĩa biểu tượng dòng sông mỗi ngày được bồi đắp thêm. *Dòng sông* bao giờ cũng là hiện thân cho dòng đời, nó là một thực thể sống, luôn vận động trước sự biến thiên của thời cuộc. Vì thế, *dòng sông* đã đi vào tâm thức bao đời nay của con người Việt Nam, gợi liên tưởng về sự chia ly, xa cách, bền vững, thủy chung, cội nguồn. Hình như hầu hết người Việt từ lúc sinh ra đến khi trưởng thành đều ít nhiều gắn với *dòng sông*. Với Hoài Khanh, biểu tượng *dòng sông* đã ăn sâu vào thế giới vô thức, thi sĩ không ngừng hoài cảm về *dòng sông* trên những chặng đường dẫn thân vào đời. *Dòng sông* đã trở thành kí hiệu thẩm mỹ đặc biệt, một dạng thức tự nhiên phi ngôn ngữ nhưng gợi cảm trong giao tiếp. “Nghệ thuật mô phỏng sử dụng các kí hiệu tự nhiên ấy, biến chúng thành hình tượng, làm thành ngôn ngữ biểu đạt. Hình tượng nghệ thuật do đó là một văn bản dệt bằng các kí hiệu tự nhiên theo quy tắc nhất định” (Trần Đình Sử, 2016, trang 149). Nghĩa là biểu tượng *dòng sông* trong thơ Hoài Khanh đã thẩm thấu trở thành hình tượng nghệ thuật có sức gợi cảm mạnh mẽ, ám ảnh trong cuộc đời thi nhân:

Rồi em lại ra đi như đã đến

Dòng sông *kia vẫn cứ chảy xa mù*

Tôi ngồi lại bên cầu thương dĩ vãng

Nghe giữa hồn cây cỏ mọc hoang vu

(Ngồi lại bên cầu - Hoài Khanh)

Dòng sông trở thành hiện thân của thời gian và số phận. Nó *chảy xa mù* như một định thể bất khả cưỡng, mang theo tất cả những gì đã qua: tình yêu, kỷ niệm, tuổi trẻ. Hành động *ngồi lại bên cầu* là hình ảnh đối lập với sự chảy trôi của dòng nước - gợi lên trạng thái lặng động, nội chiếu, khi con người đối diện với cái tôi bị lưu đầy trong ký ức và hiện thực. Hình ảnh *cây cỏ mọc hoang vu giữa hồn* không chỉ miêu tả không gian ngoại cảnh mà còn phản chiếu một tâm hồn bị bỏ quên, phủ rêu - một sự hoang vu nội tâm đậm chất hiện sinh. Bên cạnh ngôn ngữ thể tục đời thường, thơ hiện sinh miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 còn được định hình bởi hệ thống ngôn ngữ biểu trưng - một phương thức biểu đạt giàu tính triết lý, mở ra những chiều sâu ý niệm về thân phận con người. Ngôn ngữ này không đơn thuần chỉ là sự kết hợp của hình ảnh và từ ngữ, mà còn mang theo những lớp nghĩa ẩn dụ, phản ánh những trăn trở về sự tồn tại, nỗi ám ảnh về cái chết, cũng như khát vọng tự do giữa một thế giới phi lý. Trong dòng chảy thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975, các hình tượng biểu trưng không chỉ tạo nên sự siêu thoát khỏi những diễn đạt trực tiếp, mà còn đặt con người vào trạng thái đối diện với chính mình, buộc họ phải truy vấn về ý nghĩa đời sống. Chính sự hòa quyện giữa ngôn ngữ biểu trưng và những triết lý hiện sinh đã làm nên chiều sâu tư tưởng độc đáo của thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975.

Trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, ngôn ngữ biểu tượng thường được sử dụng để diễn đạt những khái niệm như sự cô đơn, sự lạc lõng hay bi kịch của sự hiện hữu. Những hình ảnh như *bóng tối*, *ánh sáng*, *dòng sông*, *hoàng hôn* hay những không gian trống trải, cô quạnh thường được khai thác để gợi lên những suy tư sâu xa về sự sống và cái chết, về hành trình con người trong thế giới. Những biểu tượng này không chỉ mang tính chất thẩm mỹ mà còn trở thành những công cụ để chủ thể trữ tình khám phá và diễn giải bản chất của sự hiện hữu. Thơ của Phạm Thiên Thư, tiêu biểu cho dòng thơ này, xây dựng một thế giới ngập tràn ánh sáng và màu sắc. Các câu thơ như *Trời cao xanh hạt sương thưa/ Tổ rom gió động chim đưa giọng tình* (Đoạn trường vô thanh), hay *Hoa sầu cỏ cũng sầu chia/ Lơ thơ xanh tụ đầm đìa vàng pha* (Động hoa vàng) đã vẽ nên một khung cảnh vừa hư ảo vừa mang tính biểu tượng về cuộc sống và thân phận con người. Những hình ảnh như *Cột buồm*

*thì kiêu mạn/ Treo một phương chiều **vàng*** (Nước trôi), hay “*Con ong nhỏ mới ra ràng/ Cũng nghiêng đôi cánh nhè **vàng** rụng rơi* (Động hoa vàng) đều thể hiện sự lãng mạn và tinh tế, đồng thời chất chứa suy tư sâu sắc về sự tồn tại. Thế giới thơ này dường như là một tấm gương phản chiếu sự hòa hợp giữa Triết học và đời, giữa con người và vũ trụ. Màu vàng, màu chủ đạo trong thơ Phạm Thiên Thư, gọi lên không chỉ ánh sáng trí tuệ trong triết học mà còn tượng trưng cho nguồn sống bất tận của nhân gian. Trong thơ ông, màu vàng không chỉ đơn thuần là biểu tượng của giác ngộ mà còn là sự sống, sự tươi sáng, và hạnh phúc làm người, lan tỏa như mặt trời, bao phủ thế giới trong một ánh sáng rực rỡ, mệnh mang.

Thơ của Tô Thùy Yên là một không gian nơi ngôn ngữ biểu trưng đóng vai trò cốt yếu, vừa mang tính mỹ cảm vừa khắc họa sâu sắc triết lý hiện sinh. Ngôn ngữ là cầu nối đưa người đọc vào thế giới thơ tự do của ông, nơi hiện hữu những suy tư siêu hình về sự tồn tại của con người trong vũ trụ rộng lớn. Thơ Tô Thùy Yên mở ra một trường từ vựng vũ trụ, không gian và thời gian hòa quyện trong những hình ảnh đầy ấn tượng, tạo nên sự kết nối sâu sắc giữa con người với trời đất, giữa hiện tại và cổ xưa. Trong bài thơ *Thi sĩ*, Tô Thùy Yên viết:

*Những **hòn đá vụn**
Dãy núi cực hình phải đập tan hoang
Tôi mộng du trên **trái đất mòn**
Nơi tôi vắng mặt.*

(*Thi sĩ* - Tô Thùy Yên)

Hình ảnh *hòn đá vụn*, *trái đất mòn* gọi lên sự tàn phá và lạc lõng, biểu thị trạng thái mộng du, sự vắng mặt của chính mình trong thế giới hiện hữu. Thơ của ông dẫn người đọc vào một không gian vô tận, nơi con người bị đẩy đến sự đối diện với cái vĩnh cửu, như một nỗ lực không ngừng tìm kiếm ý nghĩa.

Ngôn ngữ biểu trưng trong thơ Tô Thùy Yên không chỉ dừng lại ở vũ trụ mà còn mang cảm thức tâm linh siêu hình. Trong bài thơ *Ngọn gió lạ thường sẽ thổi tới*, ông miêu tả:

***Ngọn gió lạ** thường sẽ thổi tới*

*Quạt ngã những bức tượng, xô sập những đèn đài
Tiếng hú chạy dài suốt lịch sử.*

(Ngọn gió lạ thường sẽ thổi tới - Tô Thùy Yên)

Ở đây, *gió lạ thường* là biểu tượng cho sự thay đổi khốc liệt, sự phá vỡ những trật tự vốn dĩ, xóa đi các nền văn minh cũ kỹ. Gió thổi không chỉ trong không gian vật lý mà còn xuyên qua thời gian, gợi lên một hành trình siêu hình mà con người phải đối mặt. Ngoài ra, ngôn ngữ của Tô Thùy Yên còn bao hàm những suy tư sâu xa về hư vô và định mệnh. Trong bài thơ *Bất tận cuộc đời hung hãn đó*, ông viết:

*Ôi những rặng cao su thẳng lối ngay hàng
Ngang dọc cắt nhau ừa về vô cực điểm*

...

*Để ngày ngày ta đến điều trần lặng lẽ trước **Vô Cùng**
Về một **Hữu Hạn** tuyệt vời đang phóng dụng.*

(Bất tận cuộc đời hung hãn đó - Tô Thùy Yên)

Những hình ảnh *vô cực điểm*, *vô cùng*, *hữu hạn* đan xen nhau gợi lên sự đối lập giữa sự vĩnh cửu và hữu hạn của con người. Sự hiện hữu của con người nhỏ bé và mong manh, nhưng vẫn can đảm đối diện với cuộc sống và tìm kiếm ý nghĩa giữa dòng đời bất tận. Thơ Tô Thùy Yên chính là nơi mà ngôn ngữ trở thành công cụ tinh tế để biểu đạt những cảm xúc hiện sinh sâu sắc. Từng câu chữ, từng hình ảnh như kéo người đọc vào một cuộc đối thoại triết học về sự sống, cái chết, và bản thể con người. Chính sự hòa quyện giữa ngôn từ và triết lý đã tạo nên dấu ấn đặc trưng trong thơ ông, làm cho những bài thơ của Tô Thùy Yên trở nên khó phai mờ trong tâm trí người đọc.

Thơ Tô Thùy Yên thể hiện rõ dấu ấn hiện sinh qua ngôn ngữ biểu trưng, đặc biệt là sự giằng xé giữa sống và chết, sự phi lý của chiến tranh và thân phận con người. Trong bài thơ *Chiều trên phá Tam Giang*, nhà thơ sử dụng hình ảnh mạnh mẽ để nói về sự vô nghĩa của cái chết trong chiến tranh:

*Ví dầu người bắn rụng ta
Như **tiếng hét***

*Xé hư không **bất im**
Chuyện cũng thành vô ích
Vị dầu người gục
Vị **bom đạn** bất dung
Thi thể chẳng ai thấu
Nào có chi đáng kể.*

(Chiều trên phá Tam Giang - Tô Thùy Yên)

Những dòng thơ này phản ánh rõ ràng sự phi lý của chiến tranh: dù sống hay chết, mọi chuyện đều trở nên vô nghĩa. Ngôn ngữ biểu trưng ở đây không chỉ gọi lên sự mất mát mà còn khắc họa sâu sắc cảm thức hiện sinh về sự vô lý của tồn tại, nơi con người phải đối diện với sự hủy diệt không tránh khỏi. Tuy nhiên, chính trong sự phi lý đó, con người vẫn tìm cách giữ lại chút tình thương cuối cùng. Trước khi vào trận, những người lính trao cho nhau những cử chỉ ấm áp, như một lời từ biệt trong âm thầm. Trong bài thơ *Anh hùng tận*, nhà thơ viết:

*Ta chặt cho nhau giọt rượu sớt
Tưởng đời sớt chút thiếu niên đây
Giờ cắt quân, **đưa tay bắt**
Ước **cõi âm** còn gặp để say.*

(Anh hùng tận - Tô Thùy Yên)

Hình ảnh rượu và cử chỉ bắt tay trước giờ ra trận mang ý nghĩa biểu trưng cho tình đồng đội và sự tha thứ giữa những người lính, những người đã hiểu rõ cái giá phải trả cho sự phi lý của chiến tranh. Ngôn ngữ thơ ở đây biểu hiện cho khát khao hòa bình và sự sống, ngay cả trong khoảnh khắc chia lìa cái sống và cái chết. Ngoài nỗi đau chiến trường, thơ Tô Thùy Yên còn ẩn chứa nỗi đau xa hơn, đó là nỗi nhớ nhung dành cho người thân ở hậu phương, những người chịu đựng tổn thất do chiến tranh gây ra. Trong bài thơ *Góa phụ*, ông viết:

*Em chạy tìm anh ngoài cõi gió
Lửa oan khóc giỡn cười ghê hồn
Tiếng kêu **đá lở** long thiên cổ*

*Cát loạn muôn trùng xóa **dấu chân** chôn.*

(Góa phụ - Tô Thùy Yên)

Ngôn ngữ biểu trưng ở đây diễn tả sự tuyệt vọng của người phụ nữ, khi cố gắng tìm kiếm người chồng đã mất giữa cảnh hoang tàn của chiến tranh. Nỗi đau của cô là biểu tượng cho sự mất mát sâu sắc của cả một thế hệ, nơi những dấu vết của người thân đã bị xóa nhòa bởi bom đạn và thời gian. Thơ ông đậm chất hiện sinh, với ảnh hưởng từ triết học phương Tây, nhưng lại thấm nhuần triết lý phương Đông. Những hình ảnh và ngôn ngữ trong thơ phản ánh một sự quay về với tâm linh, với sự hòa hợp giữa cá nhân và vũ trụ, đi đến tận cùng của sự tự nhận thức và khát khao “thành toàn Tự ngã”.

Triết lý hiện sinh vô thần của Jean-Paul Sartre với quan điểm về con người như một thực thể của hư vô đã mang lại một cái nhìn đầy khắc khoải về ý nghĩa và mục tiêu sống. Cũng như Sartre, nhà thơ Bùi Giáng với phong cách thơ kỳ dị và độc đáo đã mang đến một cái nhìn nhất quán về khả năng của ngôn ngữ trong việc phản ánh hiện thực. Bùi Giáng không chỉ sáng tạo trong từng từ ngữ, từng câu thơ mà còn hoài nghi về chính cái công cụ truyền tải tư duy của mình: ngôn ngữ. Đối với Bùi Giáng, ngôn ngữ vừa là một chất liệu làm thơ, vừa là đề tài của thơ và ông như khám phá sự bất lực của ngôn ngữ trong công việc truyền tải chân lý hay cảm xúc một cách trọn vẹn.

Nếu như Sartre cho rằng con người tồn tại ở một thế giới không có ý nghĩa sẵn có thì Bùi Giáng cũng trải nghiệm điều tương tự qua việc liên tục khám phá khả năng khám phá ngôn ngữ. Tuy nhiên, những gì Sartre xem như trống không và vô nghĩa lại trở thành nguồn cảm hứng cho Bùi Giáng. Thơ của ông không chỉ đặc sắc ở cấp độ từ, mà còn ở chính khí quyển bao trùm lên toàn bộ sản phẩm. Trong không gian thơ ấy, những từ ngữ phải như liên tục kêu gọi nhau, tạo nên một chuỗi liên tưởng vô tận, như một sự đối đáp của ngôn ngữ với chính bản thân nó. Thơ Bùi Giáng, theo cách ấy, giống như một trò chơi ngôn từ không có mục tiêu cuối cùng - một hình thức thơ phản ánh vô nghĩa và hư vô mà Sartre đã nói đến.

Trong bài thơ *Ngẫu hứng*, Bùi Giáng không còn sử dụng ngôn ngữ theo logic biểu đạt thông thường của tư duy lý trí hay để tái hiện một thực tại cụ thể. Thay vào đó, ông phá vỡ tính tuyến tính và ý nghĩa truyền thống của ngôn từ, tạo nên một chuỗi âm thanh phi lý, đứt đoạn, với ngôn ngữ không còn là công cụ truyền tải nội dung, mà trở thành một hiện tượng tự trị, phản ánh trạng thái rối loạn của ý thức và thế giới:

*Một ngày hôm **gầu guốc** vang ghi*

*Hai **gần gũi** cũng vì ba hôm*

***Bom** ha? **đạn** hả? bao*

Bòm gao bình đồ bỏ bao gồm đen.

(*Ngẫu hứng* - Bùi Giáng)

Ở đây, Bùi Giáng không chỉ chơi đùa với ngữ âm, mà còn làm nổi bật sự liên tưởng bất tận của ngôn ngữ. Chữ *gầu guốc* khiến ông liên tưởng đến *gầm ghi*, rồi *gần gũi*. Cứ thế, ngôn ngữ không còn là công cụ để phân tích ánh sáng thế giới nữa, mà trở thành một cuộc phiêu lưu tự thân, nơi mà từng từ ngôn ngữ va chạm vào nhau, tạo ra một thế giới sự tàn ác và hư vô. Cái hiện thực mà Sartre mô tả như một khoảng trống không vĩnh hằng, trong thơ Bùi Giáng, trở thành những liên kết ngẫu nhiên của từ ngữ, nơi mà ý nghĩa cụ thể có thể như không còn tồn tại.

Nhưng Bùi Giáng không chỉ nổi bật ở sự chơi đùa ngôn ngữ mà còn có khả năng tạo ra khí quyển dành riêng cho thơ ông. Chính cái khí quyển này làm cho từng từ ngữ, dù cũ mèm hay hiện đại, đều mang một sắc thái riêng, không hề bị chối bỏ hay rời bỏ. Chúng tôi có thể tìm thấy điều này qua việc Bùi Giáng sử dụng những từ ngữ đời rất bình thường và có phần bụi bặm như *cà chớn*, *lai ra*, kết hợp cùng những từ ngữ cổ kính như *thập thành*, *cắm sớ đồ*. Khi đi vào thơ của ông, những từ ngữ này trở nên đặc biệt, như thể chúng đã trở thành vật sở hữu của ông, và sau đó, bất kỳ ai sử dụng chúng cũng đều có cảm giác như mượn lại từ ngữ.

Tuy nhiên, sự sáng tạo lại ẩn giấu sự sâu sắc về ngôn ngữ chính và hiện thực. Trong bài thơ *Tôi sẽ*, Bùi Giáng viết:

Tôi sẽ ra đi bỏ lại đời

Mỹ Tho Mỹ Tho Sóc Trăng ơi

Mỹ Tho muôn đời là Sóc Trăng

Gái mặc quần ra đứng ngó trời

(*Tôi sẽ* - Bùi Giáng)

Những cách chơi chữ như vậy có thể làm rõ sự hoang mang về ý nghĩa của ngôn ngữ. Cũng giống như Sartre, Bùi Giáng không còn tin vào khả năng ngôn ngữ trong công việc truyền tải chân lý hay thực hiện. Ngôn ngữ đối với ông không còn là công cụ phản ánh hiện thực, mà trở thành một trò chơi không mục tiêu, nơi mà mọi sự phản ánh hay giao cảm đều trở nên mơ hồ. Dưới góc độ nghiên cứu ngôn ngữ và triết học, cách sử dụng ngôn ngữ của Bùi Giáng trong bài thơ *Tôi sẽ* không chỉ là một sáng tạo mang tính cá nhân mà còn phản ánh một tư duy hậu hiện đại về sự bất định và mơ hồ của ngôn ngữ trong việc truyền tải chân lý. Trước hết, tác giả chơi chữ dựa trên sự tương đồng ngữ âm giữa *Mỹ Tho* và *Mỹ Thọ*, hay *Mỹ Thọ* và *Sóc Trăng - Sóc Trăng*. Điều này tạo ra một hiệu ứng mơ hồ, khiến người đọc vừa cảm nhận được sự quen thuộc nhưng đồng thời cũng bị đặt vào một trạng thái lửng lơ, hoang mang về ngữ nghĩa. Bùi Giáng cố tình phá vỡ mối liên hệ thông thường giữa từ và nghĩa, tạo ra một chuỗi liên kết phi lý, nơi mà địa danh (*Mỹ Tho*, *Sóc Trăng*) trở thành một trò chơi âm vị học, làm lung lay niềm tin vào sự ổn định của ngôn ngữ. Hình ảnh *Gái mặc quần ra đứng ngó trời* tiếp tục khẳng định tính chất phi lý trong thơ ông. Đó là một cảnh tượng có vẻ bình thường, nhưng lại bị đặt vào một bối cảnh khó nắm bắt. Hành động *ngó trời* trong một cấu trúc ngôn ngữ tưởng chừng như vu vơ, nhưng lại gợi lên một cảm thức hoang mang và xa lạ. Tư tưởng của Bùi Giáng trong cách sử dụng ngôn ngữ mang nhiều điểm tương đồng với Jean-Paul Sartre trong *L'Être et le néant* (*Hữu thể và Hư vô*). Sartre cho rằng ngôn ngữ không thể nắm bắt được bản chất thực tại một cách trọn vẹn, và nó chỉ là một phương tiện bất toàn. Bùi Giáng cũng thể hiện một sự bất tín vào khả năng của ngôn ngữ khi dùng nó như một công cụ gây nhiễu thay vì truyền tải thông điệp rõ ràng. Trong thơ ông, ngôn ngữ không còn là một phương tiện phản ánh thực tại, mà trở thành một trò chơi không mục tiêu, nơi mà mọi sự phản ánh hay giao cảm đều trở nên mơ hồ. Điều này đưa ta đến với một trạng thái hậu hiện đại, nơi ngôn ngữ bị giải cấu trúc và mất đi tính ổn định.

Tuy nhiên, sự hoài nghi của Bùi Giáng không chỉ nằm ở cấp độ từ ngữ mà còn mở rộng ra toàn bộ thơ ca. Trong bối cảnh thời kỳ chiến tranh, khi mọi niềm tin đều lắng xuống, Bùi Giáng trở thành nhà thơ của sự tuyệt vọng trước ngôn ngữ. Ông cảm nhận được sự sâu sắc bất động lực của ngôn ngữ, không chỉ là sự bất lực của người sử dụng ngôn ngữ, mà là ngôn ngữ chính trong công việc tái hiện thực hiện và truyền tải chân lý. Sự hư hỏng vô sạch của Sartre, về một thế giới không có ý nghĩa và một tương lai trống rỗng, đã gặp phải sự hư hỏng trong ngôn ngữ của Bùi Giáng. Trong thế giới ấy, thơ không còn là nơi để tìm kiếm ý nghĩa hay chân lý, mà trở thành nơi mà đối diện với chính sự vô nghĩa và tuyệt vọng của mình.

Thơ Bùi Giáng, với sự kết hợp của những chuỗi liên tưởng vô tận và sự chơi đùa với ngôn ngữ, chính là biểu hiện rõ ràng nhất cho điều đó. Sartre và Bùi Giáng, tuy ở hai lĩnh vực khác nhau, nhưng cả hai đều góp phần vào công việc khai thác bản chất của con người trong một thế giới không có ý nghĩa sẵn có, nơi mà chúng ta phải tự tạo ra giá trị cho chính mình giữa cái trống không vĩnh viễn. Dấu ấn hiện sinh trong ngôn ngữ biểu tượng nằm ở khả năng tạo ra những khoảng trống để người đọc tự mình trải nghiệm, suy ngẫm và tìm ra những ý nghĩa sâu xa. Ngôn ngữ thơ lúc này không còn là công cụ truyền đạt thông điệp rõ ràng mà là một phương tiện mở rộng, nơi con người tự đi tìm những câu trả lời cho chính mình.

Ngôn ngữ biểu tượng còn mang dấu ấn hiện sinh ở khả năng biểu đạt những giấc mơ, cảm giác bất định và những nghịch lý của đời sống. Thông qua những hình ảnh giàu ẩn ý và đa tầng nghĩa, thơ ca đô thị miền Nam đánh thức người đọc không chỉ chấp nhận phi lý của cuộc sống mà còn học cách sống với nó, đối diện với sự vô nghĩa mà không trốn tránh. Như vậy, ngôn ngữ biểu tượng trong thơ hiện sinh không chỉ là phương tiện để miêu tả thế giới bên ngoài mà còn là để nhập vào thế giới nội tâm, khám phá những chiều kích phức tạp của đời sống tâm lý con người.

Ngôn ngữ thơ không chỉ là phương tiện chuyển tải tư tưởng mà còn là nơi ghi dấu ấn cá nhân của thi sĩ và phản ánh thế giới quan hiện sinh đặc thù trong mỗi tác phẩm. Trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, ngôn ngữ nghệ thuật không chỉ biểu hiện cảm xúc cá nhân mà còn là sự dần thân, là “trường hiện hữu” của những

cái tôi bất an, nổi loạn, hoài nghi và cô độc trước hiện thực chiến tranh và đô thị hóa hỗn loạn. Mỗi nhà thơ trong dòng chảy này đều kiến tạo cho mình một phong cách ngôn ngữ riêng: từ ngôn ngữ siêu thực, ảo huyền của Bùi Giáng, ngôn ngữ lạnh lùng - cô đặc của Thanh Tâm Tuyền, đến thứ ngôn ngữ bản năng - hoang dã của Nguyễn Đức Sơn, ngôn ngữ nhục cảm của Du Tử Lê hay chất duy mỹ lãng mạn trong thơ Nguyên Sa. Không chỉ mang tính cá nhân hóa, ngôn ngữ trong thơ đô thị miền Nam còn mang màu sắc hiện sinh đậm đặc thông qua các biểu tượng nghệ thuật giàu tính triết lý: *sa mạc, ánh trăng, bóng tối, thân thể, thành phố, cánh cửa khép, chiến tranh, cái chết, sự im lặng* ... Nhằm làm rõ hơn những đặc điểm ngôn ngữ và hệ thống biểu tượng nghệ thuật mang dấu ấn hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, bảng tổng hợp dưới đây được xây dựng như một công cụ so sánh, khái quát hóa các phương thức sử dụng ngôn ngữ nghệ thuật và biểu trưng tiêu biểu ở một số tác giả đại diện cho khuynh hướng hiện sinh.

Bảng so sánh: ngôn ngữ và biểu tượng
của một số nhà thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975

STT	Nhà thơ	Đặc điểm ngôn ngữ	Biểu tượng tiêu biểu
1	Bùi Giáng	Ngôn ngữ siêu thực, phóng túng, phá cách; kết hợp cổ ngữ và hiện đại.	<i>Sa mạc, cơn điên, trăng loạn, nẻo về, hư không ...</i>
2	Thanh Tâm Tuyền	Ngôn ngữ bản năng, gắt gỏng, lãng mạn u uẩn; kết hợp xúc cảm tinh tế và hoang dại.	<i>Thân thể, máu, rừng núi, lửa, gió ...</i>
3	Nguyễn Bắc Sơn	Ngôn ngữ khẩu ngữ, bình dân, hóm hỉnh mà dữ dội, pha chất triết luận phản chiến.	<i>Chiến tranh, người lính, cỏ tranh, bóng đạn, rừng khộp ...</i>
4	Nguyễn Đức Sơn	Ngôn ngữ bản năng, gắt gỏng, lãng mạn u uẩn; kết hợp cảm tính và hoang dại.	<i>Thân thể, máu, rừng núi, lửa, gió hú.</i>

5	Nguyễn Sa	Ngôn ngữ tinh tế, duy mỹ; mang âm hưởng thơ tình Pháp và chất tượng trưng.	<i>Mắt em, Paris, quán cà phê, mùa thu, hoa ..</i>
6	Du Tử Lê	Ngôn ngữ gợi cảm, nhục cảm, nồng nàn; kết hợp trữ tình và hiện sinh.	<i>Thân xác, tóc, môi, thời gian ...</i>
7	Tô Thùy Yên	Ngôn ngữ bi tráng, hào sảng nhưng đậm chất suy tư, triết luận nội tâm.	<i>Biển, cánh bướm, địa ngục, ánh sáng, bóng tối ...</i>
8	Nhã Ca	Ngôn ngữ nữ tính, da diết, gợi cảm xúc bi ai và thân phận; giàu hình ảnh đời sống đô thị và chiến tranh.	<i>Mẹ, em bé, thành phố cháy, hoang tàn, nước mắt, máu chảy ...</i>
9	Trần Dạ Từ	Ngôn ngữ trữ tình - chính luận; kết hợp giữa chất thơ tình yêu và giọng điệu phản kháng, dân thân.	<i>Em, thơ, tù ngục, bạo lực, hi vọng, giấc mơ tình yêu tự do ...</i>
10	Cung Trầm Tưởng	Ngôn ngữ hàm súc, cổ điển pha hiện đại; kết hợp nhạc tính và tư duy triết học lãng mạn.	<i>Tà áo, Paris, sương mù, vãn thơ ...</i>
11	Hoài Khanh	Ngôn ngữ trầm lắng, ngậm ngùi, ám ảnh thân phận và thời cuộc; mang chất u hoài hiện sinh.	<i>Dòng sông, đóa hồng, giấc mộng, bóng đêm ..</i>
12	Ngô Kha	Ngôn ngữ nghiêng về chính luận trữ tình; mang tinh thần dân thân, kết hợp tự sự và ẩn dụ chiến tranh.	<i>Chiến tranh, tù ngục, bài ca hòa bình, tượng đá, dòng máu ...</i>

13	Nguyễn Tất Nhiên	Ngôn ngữ trẻ trung, phá cách, hồn nhiên mà chua xót; kết hợp thơ tình tuổi mới lớn và hiện sinh lãng mạn.	<i>Tình đầu, trường học, mùa hạ, cầu ao, cái chết bất ngờ ...</i>
14	Phạm Thiên Thư	Ngôn ngữ mang tính Phật học, u tịch, sâu lắng; kết hợp chiêm nghiệm bản thể và lối nói thiền.	<i>Mây trắng, cõi không, thiền môn, tiếng chuông, vô ngôn ...</i>
15	Vũ Hoàng Chương	Ngôn ngữ cổ điển, trang nhã, điêu luyện; biểu đạt bi kịch tinh thần và cảm thức siêu thoát.	<i>Trăng, mai trắng, linh hồn, giấc mộng, hư không ...</i>

Bảng tổng hợp trên cho thấy sự phong phú và đa dạng trong ngôn ngữ nghệ thuật cũng như hệ thống biểu tượng của các nhà thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975. Mỗi tác giả đều kiến tạo một “trường ngôn ngữ” mang dấu ấn cá nhân sâu sắc, phản ánh cảm thức hiện sinh trong hoàn cảnh chiến tranh, đô thị hóa và khủng hoảng bản thể.

Về ngôn ngữ, có thể chia thành các xu hướng chính: ngôn ngữ siêu thực và phóng túng (Bùi Giáng), ngôn ngữ lạnh lùng - triết lý (Thanh Tâm Tuyền), ngôn ngữ bình dân - phản chiến (Nguyễn Bắc Sơn), ngôn ngữ nhục cảm - hiện sinh (Du Tử Lê), ngôn ngữ cổ điển và siêu thoát (Vũ Hoàng Chương), hay ngôn ngữ mang sắc thái Phật học (Phạm Thiên Thư). Điều này cho thấy thơ đô thị miền Nam không quy tụ trong một trường phái duy nhất mà là sự giao thoa của nhiều giọng điệu, từ bản năng đến trí tuệ, từ khốc liệt đến mộng tưởng.

Về biểu tượng nghệ thuật, các nhà thơ khai thác những hình ảnh mang tính bản thể như: *thân thể, bóng tối, sa mạc, trăng loạn, biển, địa ngục, giấc mộng, cái chết, thành phố cháy, mùa hạ, chiếc cầu, tiếng chuông, ...* Những biểu tượng này không chỉ mang giá trị thẩm mỹ mà còn chất chứa suy tư triết học về sự sống - cái chết, bản ngã - tha nhân, sự phi lý - khát vọng vượt thoát. Đặc biệt, việc đối chiếu

giữa các tác giả cho thấy nét riêng biệt của mỗi người trong cùng một dòng thơ hiện sinh: Nguyễn Tất Nhiên là một tiếng nói trẻ, hồn nhiên nhưng giàu nỗi buồn bản thể; Ngô Kha thể hiện chất chính luận và tinh thần phản kháng; Nhã Ca và Trần Dạ Từ dùng ngôn ngữ thơ để dẫn thân và phơi bày nỗi đau thời cuộc; Nguyên Sa và Cung Trầm Tưởng lãng mạn hóa tồn tại bằng biểu tượng văn hóa phương Tây và tình yêu.

Như vậy, bảng so sánh không chỉ giúp khái quát đặc điểm ngôn ngữ -biểu tượng của từng nhà thơ, mà còn góp phần chứng minh rằng thi ca đô thị miền Nam là không gian mở cho sự thể nghiệm phong cách, đồng thời là nơi cư trú của những cái tôi hiện sinh trong một thời đại đầy biến động. *(Xem thêm phần Phụ lục - Bảng 1 thống kê từ ngữ mang cảm thức hiện sinh để đối chiếu lớp từ vựng đặc trưng trong giọng điệu hiện sinh của từng tác giả và Bảng 2 tần suất từ ngữ mang cảm thức hiện sinh theo tác giả)*

Ngôn ngữ trong thơ hiện sinh không chỉ phản ánh những bi kịch, sự cô đơn, và sự lạc lõng của con người mà còn trở thành phương tiện để thi nhân và độc giả cùng nhau đối diện với những câu hỏi triết học về cuộc đời và tồn tại. Qua ngôn ngữ thể tục đời thường, thơ hiện sinh tiếp cận những khía cạnh giản dị nhưng đầy phức tạp của nhân sinh, đưa ra những chất vấn sâu sắc về tự do và nhân vị. Trong khi đó, ngôn ngữ biểu trưng lại mở ra không gian siêu hình để chúng ta đối diện với sự phi lý, vô nghĩa của cuộc sống nhưng đồng thời cũng tìm thấy ý nghĩa trong sự đối thoại không ngừng với vũ trụ. Chính sự kết hợp tinh tế giữa ngôn ngữ và triết lý đã tạo nên dấu ấn độc đáo cho thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975.

Tiểu kết chương 4

Từ ba phương thức biểu hiện cơ bản: *không gian - thời gian, giọng điệu và ngôn ngữ thơ*, có thể thấy sự kết tinh của cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975. Đây không chỉ là những phương tiện tái hiện hiện thực mà còn mở rộng không gian để cái tôi trữ tình truy vấn về sự hiện hữu của con người giữa thời đại khủng hoảng. Về hệ thống, sáu phạm trù *hư vô, tự do, cái chết, ưu tư, cô đơn, nỗi loạn* và ba phương thức biểu hiện trên tạo thành hai bình diện thống nhất của thi pháp hiện sinh: sáu phạm trù xác lập nội dung, ba phương thức xác lập hình

thức biểu đạt. Giữa chúng tồn tại quan hệ đa chiều: mỗi phương thức có thể biểu đạt nhiều phạm trù và mỗi phạm trù được thể hiện qua nhiều phương thức. Chính sự tương tác này tạo nên tính chỉnh thể của mô hình thi pháp hiện sinh mà nội dung triển khai trong luận án đã thể hiện.

Trước hết, *không gian - thời gian* trong thơ hiện sinh đô thị không còn mang nghĩa vật lý, tuyến tính mà trở thành không gian - tâm thức, thời gian - tâm tưởng, nơi con người đối diện với thân phận hữu hạn và sự cô đơn hiện sinh. Không gian là nơi đối thoại với chính mình; thời gian trở thành bi kịch của những khát vọng không thành, khi hiện tại luôn bị chi phối bởi ký ức và dự phóng. Vì thế, thi ca trở thành nơi trú ngụ của những tâm hồn hoài nghi, khắc khoải và cô đơn, giàu tính triết lý và ám ảnh nhân sinh. Thứ đến, *giọng điệu thơ* là “khí lực” của tâm thế hiện sinh, thể hiện tiếng nói của con người trước hư vô, phi lý và bất định. Giọng hoài niệm hướng về quá khứ để tìm kiếm ý nghĩa đã mất, trong khi giọng tự vấn biểu hiện sự giằng xé nội tâm về tồn tại. Sự hòa quyện của hai giọng điệu này phản ánh trạng thái “tồn tại trong khủng hoảng”, đồng thời tạo nên tiếng thơ đối kháng, thể hiện nỗi đau bản thể và khát vọng tìm kiếm giá trị cá nhân trong một thế giới đồ vớ.

Mặt khác, *ngôn ngữ thơ* hiện sinh là nơi giao thoa giữa đời thường và siêu hình, giữa cụ thể và biểu tượng. Ngôn ngữ thể tục - giản dị, thô ráp, đời thường - giúp thơ giữ lấy “hơi thở người”, tiếp cận với những mảnh vỡ hiện thực tàn nhẫn của chiến tranh. Ngược lại, ngôn ngữ biểu trưng mở ra chiều sâu của những liên tưởng triết lý, kiến tạo nên không gian để con người đối diện với bóng tối, cái chết, hư vô. Ở giữa hai cực ấy, nhà thơ hiện sinh như người hành hương giữa hoang mạc ngôn từ, không ngừng tìm kiếm ngôi nhà cho bản ngã bị đánh mất.

Tóm lại, cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 không chỉ được biểu hiện ở nội dung tư tưởng mà còn là một hệ hình thẩm mỹ của các phương thức nghệ thuật. Không gian và thời gian là cõi trú ẩn và thử thách bản thể; giọng điệu là âm thanh của sự tự vấn; ngôn ngữ là công cụ vừa cứu rỗi. Nhờ đó, thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 mang giá trị nghệ thuật độc đáo, là chứng tích tinh thần của một thời đại đầy biến động nơi con người hiện sinh đã nỗ lực khắc họa bản thể mình bằng những dấu ấn thi ca.

KẾT LUẬN

Từ những kết quả nghiên cứu trên, luận án đã làm rõ đặc điểm biểu hiện của cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 trên nhiều phương diện nội dung, tư tưởng và nghệ thuật. Đây là giai đoạn đặc biệt của văn học Việt Nam hiện đại, khi đất nước bị chia cắt, miền Nam trở thành một không gian văn hóa phức hợp, nơi diễn ra sự va chạm mạnh mẽ giữa bản sắc dân tộc và ảnh hưởng phương Tây, giữa truyền thống và hiện đại, giữa thực tại chiến tranh và khát vọng hòa bình. Trong bối cảnh đó, cảm thức hiện sinh - một khuynh hướng tư tưởng có ảnh hưởng rộng rãi trong đời sống tinh thần phương Tây - đã có điều kiện tiếp nhận, biến đổi và biểu hiện trong sáng tác của các nhà thơ đô thị miền Nam Việt Nam. Dưới đây là những kết quả nghiên cứu chính mà luận án đã đạt được:

1. Thứ nhất, về phương diện nội dung, tư tưởng, thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 thể hiện sâu sắc các phạm trù trung tâm của chủ nghĩa hiện sinh như: ý thức hư vô, khát vọng tự do, sự đối mặt với cái chết, nỗi ưu tư và cô đơn hiện sinh, cũng như trạng thái nổi loạn mang tính phản kháng. Đây không phải là sự vay mượn hình thức, mà là kết quả của một quá trình giao lưu tư tưởng và phản ánh trung thực tâm thế hiện sinh của con người đô thị trong chiến tranh. Những ám ảnh siêu hình về thân phận, sự tồn tại và giới hạn của đời sống cá nhân đã trở thành trục xoay nội tâm trong sáng tác của nhiều nhà thơ. Thơ không chỉ là nơi ghi dấu những cảm xúc cá nhân, mà còn là không gian hiện sinh hóa, nơi cái tôi tự đối thoại với chính mình, với tha nhân và với vũ trụ. Qua thơ, nhà thơ bộc lộ ý thức hiện sinh bằng chính sự trần trụi sống - chết, yêu - ghét, niềm tin - hoài nghi, hy vọng - tuyệt vọng.

2. Thứ hai, về phương diện nghệ thuật biểu hiện, cảm thức hiện sinh được thể hiện bằng nhiều hình thức nghệ thuật đặc sắc, tạo nên một kiểu cấu trúc thơ có tính chất phân mảnh, bất định và đa tầng. Không gian nghệ thuật trong thơ hiện sinh thường là không gian nội cảm: những căn phòng kín, những bóng đêm thành phố, những quán rượu, ngõ tối, hoặc thậm chí là cõi mộng tưởng, hư vô của cái tôi trữ tình đơn độc trôi giạt và tự soi chiếu. Thời gian trong thơ thường bị xóa mờ tính tuyến tính, trở nên đứt đoạn, phi lý, giống như dòng ý thức trôi dạt không định hướng. Ngôn

ngữ thơ mang nhiều dấu ấn của sự trù tượng, tượng trưng, giàu biểu tượng siêu hình. Hệ thống thi ảnh xuất hiện dày đặc những biểu tượng của mắt mát, tha hóa, vô nghĩa như: *bóng tối, bụi, tro, máu, bóng người, vực thẳm* ... Giọng điệu thơ thiên về độc thoại, lạc lõng, tự vấn, đôi khi chuyển sang khẳng khái, phản kháng như một tiếng nói nổi loạn giữa xã hội phi lý. Tất cả những yếu tố đó tạo nên một thi pháp thơ hiện sinh riêng biệt, gắn với mạch hiện đại hóa văn học dân tộc.

3. Thứ ba, về mặt lý luận, luận án đã góp phần hệ thống hóa và làm rõ “cảm thức hiện sinh” trong mối liên hệ giữa triết học và văn học. Trên nền tảng tiếp cận triết học hiện sinh từ phương Tây, công trình đã chỉ ra các đặc điểm biểu hiện của cảm thức này trong bối cảnh đặc thù của văn học đô thị miền Nam 1965 - 1975. Sự tiếp nhận không chỉ là “ảnh hưởng du nhập” mà còn là kết quả của phản ứng nội sinh từ chính hiện thực xã hội, lịch sử, tâm lý đô thị thời chiến. Công trình đã tổng hợp được một khung lý thuyết vận động uyển chuyển, có khả năng soi chiếu chiều sâu của khuynh hướng tư tưởng mới mẻ trong thi ca Việt Nam, đồng thời mở đường cho nhiều tiếp cận nghiên cứu liên ngành về sau.

4. Thứ tư, về giá trị học thuật và thực tiễn, luận án đã góp phần khẳng định vị thế độc lập và đặc sắc của thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 trong tiến trình văn học Việt Nam hiện đại. Bộ phận thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 tuy ngắn ngủi về mặt thời gian tồn tại, nhưng lại thể hiện một tầm vóc nghệ thuật lớn, vừa phản ánh hiện thực xã hội, vừa chạm tới chiều sâu triết lý. Qua nghiên cứu thơ của các tác giả như Thanh Tâm Tuyền, Nguyên Sa, Bùi Giáng, Nguyễn Bắc Sơn, Hoài Khanh, Trần Dạ Từ, Nhã Ca, Tô Thùy Yên, Vũ Hoàng Chương, Nguyễn Đức Sơn, Cung Trầm Tưởng, Lê Văn Ngăn, Ngô Kha, ... đề tài đã minh chứng cho khả năng tiếp biến tư tưởng phương Tây thành cảm thức mang đậm dấu ấn bản sắc Việt Nam, từ đó xác lập vị thế cho thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 như một nỗ lực tự ý thức mạnh mẽ và đầy khát vọng cách tân. Ngoài ra, những kết quả của luận án còn có thể là tài liệu tham khảo hữu ích cho việc giảng dạy, học tập, nghiên cứu về thơ ca Việt Nam hiện đại, đặc biệt trong các học phần về văn học miền Nam, văn học đô thị, hay lý luận - phê bình hiện đại.

5. Thứ năm, về giới hạn và triển vọng nghiên cứu, luận án mới chỉ tập trung phân tích các biểu hiện tiêu biểu của cảm thức hiện sinh trong một số gương mặt thơ đô thị nổi bật. Những yếu tố liên quan đến tiếp nhận xã hội, sự đối sánh ảnh hưởng với thơ hiện sinh quốc tế, hay sự tiếp nối của dòng thơ hiện sinh sau 1975 vẫn còn là những hướng chưa được khai thác sâu. Những hạn chế này cũng chính là tiền đề để mở ra các hướng nghiên cứu tiếp theo như: so sánh thơ hiện sinh miền Nam với thơ miền Bắc cùng thời; khảo sát tiếp nhận thơ hiện sinh qua các giai đoạn lịch sử; nghiên cứu sự trở lại của cảm thức hiện sinh trong thơ Việt đương đại từ góc nhìn hậu hiện sinh; hoặc đi sâu vào từng phạm trù riêng (cái chết, hư vô, nổi loạn ...) qua trường hợp từng tác giả cụ thể.

Nhìn chung, luận án đã đạt được mục tiêu nghiên cứu đề ra là phân tích một cách hệ thống những biểu hiện đặc trưng của cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975, từ đó làm rõ chiều sâu tư tưởng cũng như giá trị nghệ thuật độc đáo của dòng thơ này. Trên cơ sở tiếp cận liên ngành giữa văn học, triết học và tư tưởng, luận án không chỉ góp phần làm sáng tỏ một hiện tượng thi ca quan trọng trong văn học Việt Nam hiện đại, mà còn mở ra hướng nhìn mới trong nghiên cứu lý luận, phê bình văn học, đặc biệt là hướng tiếp cận từ chiều sâu hiện sinh và bản thể luận thi ca.

6. Công trình đồng thời góp phần mở rộng không gian diễn giải văn học Việt Nam hiện đại từ những lăng kính nhân văn, đối thoại liên ngành. Việc tiếp cận thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 trong mối tương quan với tư tưởng hiện sinh không chỉ là một nỗ lực truy nguyên giá trị thẩm mỹ và tư tưởng tiềm ẩn trong di sản văn học miền Nam, mà còn là hành động khẳng định quyền tồn tại bình đẳng của mọi dòng chảy văn học trong lịch sử hiện đại dân tộc. Từ đó, nghiên cứu tái định vị văn học miền Nam 1954 - 1975, trong đó có thơ đô thị như một bộ phận cấu thành mang tính nội sinh, không thể thiếu trong tổng thể di sản văn hóa, tư tưởng của người Việt Nam hiện đại. Dù từng bị phân mảnh bởi hoàn cảnh lịch sử đặc thù, văn học miền Nam vẫn chứa đựng những giá trị tư tưởng, thẩm mỹ và nhân bản sâu sắc, cần được nhìn nhận lại một cách công bằng, đa chiều và khoa học hơn trong bối cảnh hiện tại.

Tuy nhiên, bên cạnh những đóng góp nổi bật về tư tưởng và nghệ thuật, thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 cũng tồn tại không ít hạn chế, xuất phát từ chính bối cảnh lịch sử và tâm thế sáng tạo đặc thù của nó. Do phần lớn được hình thành trong không gian đô thị miền Nam thời chiến, chịu sự chi phối mạnh mẽ của tư tưởng phương Tây, đặc biệt là chủ nghĩa hiện sinh nên một số tác phẩm có khuynh hướng sa vào chủ nghĩa cá nhân cực đoan, đôi khi đánh mất sự kết nối với cộng đồng và các giá trị truyền thống. Mặt khác, do nhấn mạnh vào cảm thức bất định, phi lý và phi tuyến trong tư duy nghệ thuật, nhiều bài thơ trở nên khó tiếp cận, mơ hồ về cấu trúc, nặng về biểu tượng siêu hình nhưng thiếu chiều sâu trải nghiệm cụ thể, dễ tạo ra cảm giác biệt lập hoặc rơi vào tính phi lý quá mức.

7. Việc tiếp tục nghiên cứu, bảo tồn và phát huy giá trị của bộ phận văn học này cũng hoàn toàn phù hợp với định hướng lớn của Đảng và Nhà nước về chiến lược phát triển văn hóa, như đã được nhấn mạnh trong Nghị quyết Trung ương 5 khóa VIII, Nghị quyết số 33-NQ/TW (2014) của Ban Chấp hành Trung ương Đảng khóa XI về xây dựng và phát triển văn hóa, con người Việt Nam đáp ứng yêu cầu phát triển bền vững đất nước, cùng các văn kiện văn hóa thời kỳ đổi mới. Những chính sách này đều khẳng định rõ quan điểm: phát triển văn hóa phải dựa trên nguyên tắc kế thừa, tiếp biến và phát huy những giá trị tinh hoa của quá khứ, coi trọng tính đa dạng, cởi mở và khả năng đối thoại liên vùng, liên ngành, liên thế hệ. Trong tinh thần ấy, văn học miền Nam giai đoạn 1954 - 1975, đặc biệt là dòng thơ đô thị phản ánh cảm thức hiện sinh, cần được đưa vào tiến trình phục dựng và tích hợp để hình thành cái nhìn toàn diện hơn về bản đồ văn học Việt Nam hiện đại.

Từ góc nhìn ấy, công trình *Cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975* được thực hiện với kỳ vọng có thể góp một tiếng nói nhỏ vào tiến trình học thuật đang từng bước hướng đến một nền phê bình văn học khoa học, hiện đại và nhân văn. Dẫu còn nhiều giới hạn, người viết hy vọng những kết quả bước đầu của luận án có thể khơi gợi thêm những suy tư và đối thoại học thuật, tạo tiền đề cho các công trình nghiên cứu sâu rộng hơn trong tương lai, góp phần nhận diện và phát huy những giá trị bền vững của di sản văn hóa tinh thần Việt Nam trong thời đại mới.

DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC CỦA TÁC GIẢ

1. Bùi Quang Khải. (2022). *Cảm thức cô đơn thân phận trong thơ Hoài Khanh*. Tạp chí Khoa học - Đại học Văn Hiến, 8(1), ISSN 1859-2961.
2. Bùi Quang Khải. (2023). *Vết thương của cái tôi hiện hữu trong thơ Trần Dạ Từ*. Tạp chí Khoa học - Đại học Văn Hiến, 9(1), 53. ISSN 1859-2961.
3. Bùi Quang Khải. (2025). *Thời gian và không gian hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975: Nhận thức bản thể và biểu hiện thi ca*. Tạp chí Giáo dục Nghệ thuật - Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương, số 54. ISSN 1859-4964.
4. Bùi Quang Khải. (2025). *Quá trình tiếp nhận triết học hiện sinh trong văn học đô thị miền Nam 1954 - 1975*. Tạp chí Khoa học - Trường Đại học Thủ đô Hà Nội, số 99/Tháng 08 (2025). ISSN 2354-1512.
5. Bùi Quang Khải. (2026). *Cảm thức hiện sinh nhìn từ giọng điệu hoài niệm và tự vấn trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975*. Tạp chí Giáo dục Nghệ thuật - Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương, số 57. ISSN 1859-4964.
6. Bùi Quang Khải. (2026). *Thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 trong diễn ngôn phê bình cùng thời*. Tạp chí Khoa học - Đại học Văn Hiến, 11(2), ISSN 1859-2961.
7. Bùi Quang Khải. (2026). *Cái tôi hiện sinh qua mã ký hiệu không gian - thời gian trong thơ Nguyễn Đức Sơn*. Tạp chí Khoa học - Đại học Văn Hiến, 11(3), ISSN 1859-2961.
8. Bùi Quang Khải. (2026). *Cảm thức tự do hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975: Từ khẳng định bản thể đến lựa chọn dân thân*. Tạp chí Khoa học - Trường Đại học Hồng Đức, 87, ISSN 3030-4644.

TÀI LIỆU THAM KHẢO VÀ TÁC PHẨM

A. Tài liệu tham khảo

Tài liệu tiếng Việt

- Bùi Bích Hạnh. (2012). *Cái tôi trữ tình trong thơ trẻ Việt Nam 1965 - 1975* (Luận án tiến sĩ, Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh).
- Bùi Giáng. (1969). *Đi vào cõi thơ*. Sài Gòn: NXB Ca Dao.
- Bùi Giáng. (2001). *Martin Heidegger và tư tưởng hiện đại* (Biên soạn & dịch). Hà Nội: NXB Văn học.
- Cao Thế Dung. (1969). *Thi ca và thi nhân*. Sài Gòn: NXB Xuân Quý.
- Cao Thị Hồng. (2020). *Những vẻ đẹp văn chương*. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.
- Chân Nguyên, & Nguyễn Tường Bách. (1995). *Từ điển Phật học*. Huế: NXB Thuận Hóa.
- Chế Lan Viên. (1962). *Phê bình văn học*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Chế Lan Viên. (1981). *Nghĩ cạnh dòng thơ*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (Chủ biên). (1997). *Biểu tượng: Những huyền thoại, giấc mơ và phong tục của nhân loại* (Phạm Cư Vĩnh, dịch). Đà Nẵng: NXB Đà Nẵng.
- Chu Văn Sơn. (2001). *Thế giới nghệ thuật thơ Hàn Mặc Tử* (Luận án tiến sĩ Ngữ văn). Hà Nội.
- Chu Văn Sơn. (2019). *Thơ điệu hồn và cấu trúc*. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.
- Chu Văn Sơn. (2020). *Ba đỉnh cao Thơ Mới*. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.
- Đặng Phùng Quân. (1969). *Hiện hữu tha nhân với Gabriel Marcel*. Sài Gòn: NXB Đêm Trắng.
- Đặng Phùng Quân. (1974). *Triết học và văn chương*. Sài Gòn: NXB Lửa Thiêng.
- Đặng Thị Ngọc Phượng. (2008). *Ý thức tự do trong phong trào Thơ Mới* (Luận án tiến sĩ). Trường Đại học KHXH&NV, Hà Nội.
- Đỗ Minh Hợp. (2000). *Vấn đề bản thể luận trong một số trào lưu triết học phương Tây hiện đại* (Luận án tiến sĩ Triết học). Hà Nội.

- Đỗ Minh Hợp, Nguyễn Thanh, & Nguyễn Anh Tuấn. (2006). *Đại cương lịch sử triết học phương Tây*. TP. Hồ Chí Minh: NXB TP. Hồ Chí Minh.
- Đỗ Lai Thúy. (1992). *Con mắt thơ*. Hà Nội: NXB Lao động.
- Đỗ Lai Thúy. (1999). *Hồ Xuân Hương hoài niệm phồn thực*. Hà Nội: NXB Văn hóa Thông tin.
- Đỗ Long Vân. (2018). *Nguồn nước ẩn của Hồ Xuân Hương*. Đà Nẵng: NXB Đà Nẵng.
- Đỗ Văn Khang. (2010). *Giáo trình lịch sử mỹ học*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Đỗ Văn Khang, & Đỗ Huy. (1985). *Mỹ học Mác - Lê-nin*. Hà Nội: NXB Đại học và Trung học chuyên nghiệp.
- Du Tử Lê. (2019). *Khúc Thụy Du*. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.
- Mounier, E. (1970). *Những chủ đề của triết hiện sinh* (Thụ Nhân, dịch). Sài Gòn: NXB Nhị Nùng.
- Meletinsky, E. M. (2004). *Thi pháp của huyền thoại* (Trần Nho Thìn & Song Mộc, dịch). Hà Nội: NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Nietzsche, F. (2008). *Buổi hoàng hôn của những thần tượng* (Nguyễn Hữu Hiệu, dịch & giới thiệu). Hà Nội: NXB Văn học.
- Hà Lê Dũng. (2012). Những nội dung cơ bản của triết lý F. Nietzsche. *Tạp chí Khoa học Đại học Huế*, (3), 47 - 54.
- Hà Minh Đức, & Bùi Văn Nguyên. (1967). *Thơ ca Việt Nam: Hình thức và thể loại*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Hà Minh Đức. (1991). *Mấy vấn đề lý luận văn nghệ trong sự nghiệp đổi mới*. Hà Nội: NXB Sự Thật.
- Hà Minh Đức. (1997). *Một thời đại trong thi ca (Về phong trào Thơ Mới 1932 - 1945)*. Hà Nội: NXB Khoa học Xã hội.
- Hà Minh Đức. (1998). *Thơ và mấy vấn đề trong thơ Việt Nam hiện đại*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Hà Minh Đức. (2002). *Nguyễn Bính - Thi sĩ của đồng quê*. Hà Nội: NXB Văn học.

- Hà Như Chi. (1958). *Một thời lãng mạn trong thi ca Việt Nam*. Sài Gòn: NXB Tân Việt.
- Hoài Thanh - Hoài Chân. (2013). *Thi nhân Việt Nam*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Hồ Á Mẫn. (2011). *Văn học so sánh* (Lê Huy Tiêu dịch). Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Hồ Thế Hà. (2004). *Thế giới nghệ thuật thơ Chế Lan Viên*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Hồ Thế Hà. (2007). *Những khoảnh khắc đồng hiện*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Hồ Văn Quốc. (2016). *Khuynh hướng thơ tượng trưng Việt Nam hiện đại* (Luận án tiến sĩ, Đại học Huế). Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế.
- Hoàng Phê. (2020). *Từ điển tiếng Việt*. TP. Hồ Chí Minh: NXB Hồng Đức.
- Hoàng Thị Huế. (2014). *Thơ Mới nhìn từ quan hệ văn hóa - văn học*. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.
- Hữu Đạt. (2000). *Ngôn ngữ thơ Việt Nam*. TP. Hồ Chí Minh: NXB Khoa học Xã hội.
- Huy Cận, & Hà Minh Đức. (1997). *Nhìn lại cuộc cách mạng trong thi ca*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Huỳnh Như Phương. (2008). Chủ nghĩa hiện sinh ở miền Nam Việt Nam 1954 - 1975 (trên bình diện lý thuyết). *Tạp chí Văn học*, 91 - 103.
- Huỳnh Phan Anh. (1966). Hàn Mặc Tử hay là sự hiện hữu của thơ. *Văn*, (73 - 74).
- Huỳnh Phan Anh. (1966). Thách thức với thần linh. *Tạp chí Văn học*, (70).
- Heidegger, Martin. (1974). *Siêu hình học là gì?* (Trần Công Tiến dịch). Sài Gòn: NXB Ca Dao.
- Heidegger, Martin. (1973). *Hữu thể và thời gian, tập 2* (Trần Công Tiến dịch). Sài Gòn: NXB Quê Hương.
- Krishnamurti. (1969). *Đường vào hiện sinh* (Trúc Thiên, dịch). Sài Gòn: NXB An Tiêm.
- Lã Nguyên. (2020). *Việt Nam một thế kỷ tiếp nhận tư tưởng nước ngoài*. Hà Nội: NXB Đại học Sư phạm.
- Lại Nguyên Ân. (2017). *150 thuật ngữ văn học*. Hà Nội: NXB Văn học.

- Lê Bá Hán. (2001). *Tinh hoa Thơ Mới - Thấm bình và suy gẫm*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, & Nguyễn Khắc Phi. (2004). *Từ điển thuật ngữ văn học*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Lê Đình Ky. (1969). *Đường vào thơ*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Lê Doãn Hệ. (2011). *Tâm thức hiện sinh trong tác phẩm của Franz Kafka* (Luận văn thạc sĩ). Đại học Khoa học Huế.
- Lê Huy Bắc. (2019). *Ký hiệu và liên ký hiệu*. TP. Hồ Chí Minh: NXB Tổng hợp TP. Hồ Chí Minh.
- Lê Ngọc Trà. (1990). *Lý luận và văn học: Một số vấn đề về thi pháp*. TP. Hồ Chí Minh: NXB Trẻ.
- Lê Nguyên Cẩn. (2014). *Tiếp cận tác phẩm văn học từ góc nhìn văn hóa*. Hà Nội: NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Lê Thành Trị. (1969). *Hiện tượng luận về hiện sinh*. Sài Gòn: NXB Phủ Quốc vụ khanh đặc trách văn hóa.
- Lê Thị Hồ Quang. (2007). *Thơ tình trong Thơ Mới 1932 - 1945 (xét từ đặc trưng thi pháp)* (Luận án tiến sĩ Ngữ văn). Viện Văn học, Viện Khoa học Xã hội Việt Nam, Hà Nội.
- Lê Tiến Dũng. (1996). *Thơ Xuân Diệu giai đoạn 1932 - 1945 trong quá trình cách tân thơ Việt Nam hiện đại* (Luận án tiến sĩ). TP. Hồ Chí Minh.
- Lê Tiến Dũng. (1997). Thơ Xuân Diệu giai đoạn 1932 - 1945 - Cái nhìn nghệ thuật mới về thế giới và con người. *Tạp chí Văn học*, (7), 78 - 84.
- Lê Tuyên. (1961). *Chinh phụ ngâm và tâm thức lãng mạn của kẻ lưu đầy*. Sài Gòn: NXB Đại học.
- Lê Tôn Nghiêm. (1970). *Đâu là căn nguyên tư tưởng hay con đường triết lý từ Kant đến Heidegger*. Sài Gòn: NXB Trình Bày.
- Lê Tôn Nghiêm. (1971). *Những vấn đề triết học hiện đại*. Sài Gòn: NXB Ra Khơi.
- Lê Tôn Nghiêm. (1974). *Heidegger trước sự phá sản của tư tưởng phương Tây*. Sài Gòn: NXB Ca Dao.

- Lưu Hiệp. (2007). *Văn tâm điều long* (Phan Ngọc, dịch & chú thích). Hà Nội: NXB Lao động & Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây.
- Bakhtin, M. (1993). *Những vấn đề thi pháp Dostoievski*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Mã Giang Lân. (1997). *Tìm hiểu thơ*. Hà Nội: NXB Thanh niên.
- Mã Giang Lân. (2001). *Những cấu trúc của thơ*. Hà Nội: NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Minh Huy. (1962). *Những khuynh hướng trong thi ca Việt Nam*. Sài Gòn: Nhà sách Khai Trí.
- Nghiêm Xuân Hồng. (1969). *Nguyên tử hiện sinh và hư vô*. Sài Gòn: NXB Hoàng Đông Phương.
- Nguyễn Bá Thành. (2017). *Toàn cảnh thơ Việt Nam 1945-1975*. Hà Nội: NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Nguyễn Đăng Điệp, & Nguyễn Văn Tùng. (2010). (Tuyển chọn & biên soạn). *Thi pháp học ở Việt Nam*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Nguyễn Đăng Điệp. (2001). Giọng điệu thơ Xuân Diệu trước 1945. *Tạp chí Văn học*, (2), 77 - 86.
- Nguyễn Đăng Điệp. (2002). *Giọng điệu trong thơ trữ tình qua một số nhà thơ tiêu biểu của phong trào Thơ Mới*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Nguyễn Đăng Điệp. (2009). Hàn Mặc Tử và mỹ học của khát vọng. *Tạp chí Văn học*, (9), 40 - 51.
- Nguyễn Đăng Điệp. (2014). *Thơ Việt Nam hiện đại - Tiến trình & hiện tượng*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Nguyễn Đăng Mạnh. (2005). *Nhà văn Việt Nam hiện đại: Chân dung và phong cách*. TP. Hồ Chí Minh: NXB Trẻ.
- Nguyễn Đình Tuyền. (1969). *Những nhà thơ hôm nay*. Sài Gòn: NXB Đại Nam.
- Nguyễn Đức Tùng. (2009). *Thơ đến từ đâu*. Hà Nội: NXB Lao động.
- Nguyễn Huệ Chi. (1983). *Từ điển văn học - Tập I*. TP. Hồ Chí Minh: NXB Khoa học Xã hội.

- Nguyễn Hữu Chí. (1962). *Biệt ly qua thi ca Việt Nam*. Sài Gòn: NXB Nam Chi Tùng Thư.
- Nguyễn Hữu Sơn, & Trần Đình Sử. (1997). (Đồng chủ biên). *Về con người cá nhân trong văn học cổ Việt Nam*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Nguyễn Hữu Sơn. (2013). Phong trào Thơ Mới (1932 - 1945) như một diễn ngôn lịch sử. *Tạp chí Văn học*, (11), 41 - 58.
- Nguyễn Lai. (1991). *Ngôn ngữ thơ và sáng tạo văn học*. Hà Nội: NXB Khoa học Xã hội.
- Nguyễn Như Ý. (1998). *Đại từ điển tiếng Việt*. Hà Nội: NXB Văn hóa Thông tin.
- Nguyễn Phan Cảnh. (1987). *Ngôn ngữ thơ*. Hà Nội: NXB Đại học và Giáo dục chuyên nghiệp.
- Nguyễn Sa. (1968). *Một bông hồng cho văn nghệ*. Sài Gòn: NXB Trình Bày.
- Nguyễn Sa. (1957). Nguyễn Du trên những nẻo đường tự do. *Sáng Tạo*, (12).
- Nguyễn Thái Hoàng. (2016). *Dấu ấn của chủ nghĩa hiện sinh trong văn xuôi Việt Nam đương đại* (Luận án tiến sĩ Ngữ văn). Hà Nội.
- Nguyễn Thị Bình, & Đoàn Ánh Dương. (2013). Phân tâm học trong tiểu thuyết đô thị miền Nam: Trường hợp Thanh Tâm Tuyền. *Tạp chí Văn học*, (2), 54 - 57.
- Nguyễn Thị Hảo. (2012). *Quan điểm triết học lịch sử của I. Kant* (Luận án tiến sĩ Triết học). Hà Nội.
- Nguyễn Tiến Dũng. (2005). *Chủ nghĩa hiện sinh: Lịch sử và sự hiện diện ở Việt Nam*. TP. Hồ Chí Minh: NXB Tổng hợp.
- Nguyễn Văn Dân. (2000). *Lý luận văn học so sánh*. Hà Nội: NXB Đại học Quốc gia.
- Nguyễn Văn Hạnh, & Huỳnh Như Phương. (1995). *Lý luận văn học - Vấn đề và suy nghĩ*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Nguyễn Văn Hạnh. (1999). *Suy nghĩ về văn học*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Nguyễn Văn Hạnh. (2012). *Phương pháp luận nghiên cứu văn học*. Hà Nội: NXB Giáo dục.

- Nguyễn Văn Khương. (2012). *Chủ nghĩa hoài nghi trong lịch sử triết học phương Tây từ cổ đại đến Phục hưng - Giá trị và hạn chế của nó* (Luận án tiến sĩ Triết học). Hà Nội.
- Nguyễn Văn Trung. (1968). Sartre trong đời tôi. *Bách Khoa*, (267 - 268), 32.
- Nguyễn Vũ Hải. (2016). *Quan niệm về con người trong một số trào lưu triết học phương Tây hiện đại*. Hà Nội: NXB Thế Giới.
- Nguyễn Vy Khanh. (2019). *Văn học miền Nam 1954 - 1975: Tổng quan* (Quyển thượng). San Jose, CA: Nhân Ảnh.
- Nguyễn Vy Khanh. (2019). *Văn học miền Nam 1954 - 1975: Tác giả* (Quyển hạ). San Jose, CA: Nhân Ảnh
- Phạm Minh Hạc. (2007). Thuyết hiện sinh và giá trị học. *Tạp chí Con người*, (3), 6
- Phạm Minh Lăng. (1988). *Mấy trào lưu triết học phương Tây*. Hà Nội: NXB Đại học và Giáo dục Chuyên nghiệp.
- Phạm Minh Lăng. (2003). *Những chủ đề cơ bản của triết học phương Tây*. Hà Nội: NXB Văn hóa - Thông tin.
- Phạm Trọng Luật. (2013). *Văn chương của nhóm Sáng Tạo*. Truy cập từ <https://www.rfa.org/vietnamese/news/programs/LiteratureAndArts/Sang-cao-group-a-beginning-of-innovation-movement-mlam-03012009101014.html>
- Phạm Quốc Ca. (2003). *Mấy vấn đề về thơ Việt Nam (1975 - 2000)*. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.
- Phạm Văn Sĩ. (1986). *Về tư tưởng và văn học hiện đại phương Tây*. Hà Nội: NXB Đại học và Trung học Chuyên nghiệp.
- Phan Tuấn Anh. (2020). *Những khu vực văn học ngoại biên*. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.
- Phan Cự Đệ, & Nguyễn Toàn Thắng. (2007). *Hàn Mặc Tử - Tác gia và tác phẩm*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Phan Cự Đệ. (1966). *Phong trào Thơ Mới*. Hà Nội: NXB Khoa học.
- Phan Cự Đệ. (1971). *Cuộc sống và tiếng nói nghệ thuật*. Hà Nội: NXB Văn học.

- Phan Kim Thịnh. (1972, 1 tháng 4). Ba trăm sáu mươi lăm ngày mới chọn được một cách chết. *Văn học Sài Gòn*, (51).
- Phan Trọng Thường, Nguyễn Cừ, Vũ Thanh, & Trần Nho Thìn. (2007). *Mười thế kỷ bàn luận về văn chương*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Phương Lưu. (1998). *Mười trường phái lý luận phê bình văn học phương Tây đương đại*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Phương Lưu. (2002). *Lý luận văn học*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Phương Lưu, La Khắc Hòa, & Trần Mạnh Tiến. (2012). *Lý luận văn học - Tập 3*. Hà Nội: NXB Đại học Sư phạm.
- Phương Lưu. (2012). (Chủ biên). *Lý luận văn học - Tập 1*. Hà Nội: NXB Đại học Sư phạm.
- Phương Lưu. (2012). *Phương pháp luận nghiên cứu văn học* (Tái bản). Hà Nội: NXB Đại học Sư phạm.
- Teilhard de Chardin, P. (1955). *Hiện tượng con người* (Đặng Xuân Thảo dịch, Bùi Văn Nam Sơn hiệu đính, Tái bản 2017). Hà Nội: NXB Tri thức.
- Tạ Ty. (1970). *Mười khuôn mặt văn nghệ*. Sài Gòn: NXB Kim Lai Ấn Quán.
- Tạ Ty. (1971). *Mười khuôn mặt văn nghệ hôm nay*. Sài Gòn: NXB Lá Bối.
- Tập san Quán Văn (Số 26). (2014). *Hoài Khanh và nỗi cô đơn thân phận*. Hà Nội: NXB Thanh niên.
- Tập san Quán Văn (Số 64). (2019). *Mèo đêm*. TP. Hồ Chí Minh: NXB Hội Nhà văn.
- Tần Hoài Dạ Vũ. (2025). *Những tấm lòng yêu nước: Thơ yêu nước miền Nam trong các phong trào đấu tranh đô thị giai đoạn 1960 - 1975*. Đà Nẵng: NXB Hội Nhà Văn.
- Thái Phan Vàng Anh. (2012). Con người hiện sinh trong tiểu thuyết Việt Nam mười năm đầu thế kỷ XXI. *Tạp chí Văn học*, (8), 53 - 61.
- Thanh Lăng. (1967). *Bảng lược đồ văn học Việt Nam (Quyển hạ): Ba thế hệ của nền văn học mới (1862 - 1945)*. Sài Gòn: NXB Trình Bày.
- Thích Đức Nhuận. (1965). *Một cuộc tự vượt trong tư tưởng giới Âu châu*. Tạp chí Vạn Hạnh.

- Flynn, T. (2018). *Chủ nghĩa hiện sinh - Dẫn luận ngắn* (Đinh Hồng Phúc, dịch). TP. Hồ Chí Minh: NXB Tổng hợp.
- Tôn Thảo Miên. (2002). (Tuyển chọn). *Thơ Thơ & Gửi hương cho gió - Tác phẩm và dư luận*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Trần Đăng Suyền. (2003). *Nhà văn - Hiện thực đời sống và cá tính sáng tạo*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Trần Đình Sử. (1993). *Giáo trình Thi pháp học*. TP. Hồ Chí Minh: NXB TP. Hồ Chí Minh.
- Trần Đình Sử. (1996). *Những thế giới nghệ thuật thơ*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Trần Đình Sử. (2001). *Mấy vấn đề nghệ thuật thơ*. Hà Nội: NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Trần Đình Sử. (2005). *Thi pháp văn học trung đại Việt Nam*. Hà Nội: NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Trần Đình Sử. (2007). *Thi pháp Truyện Kiều*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Trần Đình Sử. (2012). *Một nền lý luận văn học hiện đại*. Hà Nội: NXB Đại học Sư phạm.
- Trần Hoài Anh. (2009). Khuynh hướng phê bình chịu ảnh hưởng tư tưởng tôn giáo ở đô thị miền Nam 1954 - 1975. *Tạp chí Văn học*, (11), 91 - 100.
- Trần Hoài Anh. (2009). *Lý luận - Phê bình văn học đô thị miền Nam 1954 - 1975*. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.
- Trần Hoài Anh. (2010). *Thơ - Quan niệm và cảm nhận*. Hà Nội: NXB Thanh niên.
- Trần Hoài Anh. (2012). *Văn học nhìn từ văn hóa*. Hà Nội: NXB Thanh niên.
- Trần Hoài Anh. (2014). *Văn hóa - Văn chương và hành trình sáng tạo*. Hà Nội: NXB Thanh niên.
- Trần Hoài Anh. (2017). *Đi tìm ẩn ngữ văn chương*. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.
- Trần Hoài Anh. (2020). *Đi tìm mỹ cảm văn chương*. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.
- Trần Khánh Phong. (2018). *Tâm thức hiện sinh trong thơ Mới* (Luận án tiến sĩ). Đại học Sư phạm Hà Nội.
- Trần Nhựt Tân. (1971). *Dư vang nghệ thuật*. Sài Gòn: NXB Hạnh.

- Trần Thái Đình. (2018). *Triết học hiện sinh*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Trần Thanh Giang, & Đỗ Văn Hợp. (2017). *Văn hóa và khoa học về văn hóa*. Hà Nội: NXB Chính trị Quốc gia Sự thật.
- Trần Thị Mai Nhi. (2006). *Văn học hiện đại, văn học Việt Nam giao lưu gặp gỡ*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Trần Thị Nhật Thu. (2016). *Cảm thức hiện sinh trong truyện ngắn Việt Nam từ 1986 đến 2010* (Luận án tiến sĩ). Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế.
- Trần Thị Sâm. (2003). *Những chuyển biến trong quan niệm về thơ đầu thế kỷ XX đến 1945* (Luận án tiến sĩ). Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Trần Thanh Bình. (2023). *Chủ âm và thủ pháp trong thơ của các nhà thơ dân thân miền Nam giai đoạn 1954 - 1975* (Luận án tiến sĩ). Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn - Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.
- Trần Thiện Đạo. (2010). *Từ chủ nghĩa hiện sinh tới thuyết cấu trúc*. Hà Nội: NXB Tri thức.
- Uyên Thao. (1968). *Thơ Việt Nam hiện đại*. Sài Gòn: NXB Hoa Tiên.
- Võ Chân Cừ. (2013). *22 tản mạn*. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.
- Võ Phiến. (2006). *Văn học miền Nam - Tổng quan*. Charleston, SC: Made in the USA.
- Vũ Dũng (Chủ biên). (2008). *Từ điển Tâm lý học*. Hà Nội: NXB Từ điển Bách khoa.
- Vũ Ngọc Phan. (1960). *Nhà văn hiện đại*. TP. Hồ Chí Minh: NXB Thăng Long.
- Vũ Tuấn Anh. (1997). *Nửa thế kỷ thơ Việt Nam (1945 - 1975)*. Hà Nội: NXB Khoa học Xã hội.

Tài liệu tiếng Anh

- Albert Camus. (1991). *The Myth of Sisyphus* (J. O'Brien, Trans.). New York: Vintage International. (Original work published 1942).
- Albert Camus. (2005). *The Myth of Sisyphus*. London: Penguin Group.
- Heidegger, M. (1962). *Being and Time* (J. Macquarrie & E. Robinson, Trans.). New York: Harper & Row. (Original work published 1927).

Sartre, J.-P. (2002). *Being and Nothingness* (H. E. Barnes, Trans.). London: Routledge. (Original work published 1943).

B. Tác phẩm

Bùi Giáng. (1969). *Sa mạc phát tiết*. Sài Gòn: NXB An Tiêm.

Bùi Giáng. (1973). *Mưa nguồn hòa âm*. Sài Gòn: NXB An Tiêm.

Cung Trầm Tưởng. (1970). *Lục bát Cung Trầm Tưởng*. Sài Gòn: NXB Con Đường.

Du Tử Lê. (1972). *Thơ Du Tử Lê (1967 - 1972)*. NXB Gìn Vàng Giữ Ngọc.

Du Tử Lê. (1973). *Thơ Du Tử Lê (1967 - 1972)*. Sài Gòn: NXB Việt Hương.

Hoài Khanh. (1968). *Lục bát*. Sài Gòn: NXB Ca Dao.

Hoài Khanh. (1970). *Gió bắc - Trẻ nhỏ - Đóa hồng và dế*. Sài Gòn: NXB Ca Dao.

Hoài Khanh. (2014). *Thân phận*. Hà Nội: NXB Hồng Đức.

Lê Văn Ngăn. (2008). *Viết dưới bóng quê nhà*. Hà Nội: NXB Hội Nhà Văn.

Ngô Kha. (1969, tháng 12). *Trường ca hòa bình*. *Đất Nước*, Sài Gòn.

Ngô Kha. (1969). *Ngụ ngôn của người đăng trí*. Sài Gòn: NXB Trường Ca.

Nguyễn Đức Sơn. (1965). *Những bài tình đầu*. Sài Gòn: NXB Mặt Đất.

Nguyễn Đức Sơn. (1967). *Đêm nguyệt động*. Sài Gòn: NXB An Tiêm.

Nguyễn Bắc Sơn. (1972). *Chiến tranh Việt Nam và Tôi*. Sài Gòn: NXB Đồng Dao.

Nguyễn Đức Sơn. (1973). *Tịnh Khẩu*. Sài Gòn: NXB An Tiêm.

Nguyễn Sa. (1971). *Thơ Nguyễn Sa*. Sài Gòn: NXB Tổ Hợp Gió.

Nguyễn Tất Nhiên. (1980). *Thơ Nguyễn Tất Nhiên (1969 - 1980)*. Paris: NXB Nam Á.

Nhã Ca. (1972). *Thơ Nhã Ca*. Sài Gòn: NXB Thương Yêu.

Phạm Thiên Thư. (1972). *Đoạn trường vô thanh*. NXB Nền Hồng.

Tô Thùy Yên. (1995). *Thơ tuyển*. Saint Paul, Minnesota, Hoa Kỳ: NXB Saint Paul.

Trần Dạ Từ. (1971). *Thuở làm thơ yêu em*. Sài Gòn: NXB Thương Yêu.

Trần Vàng Sao. (2020). *Bài thơ của một người yêu nước mình*. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.

Vũ Hoàng Chương. (1968). *Cành mai trắng mộng*. Sài Gòn: NXB Nguyệt San Văn Uyển.

PHỤ LỤC

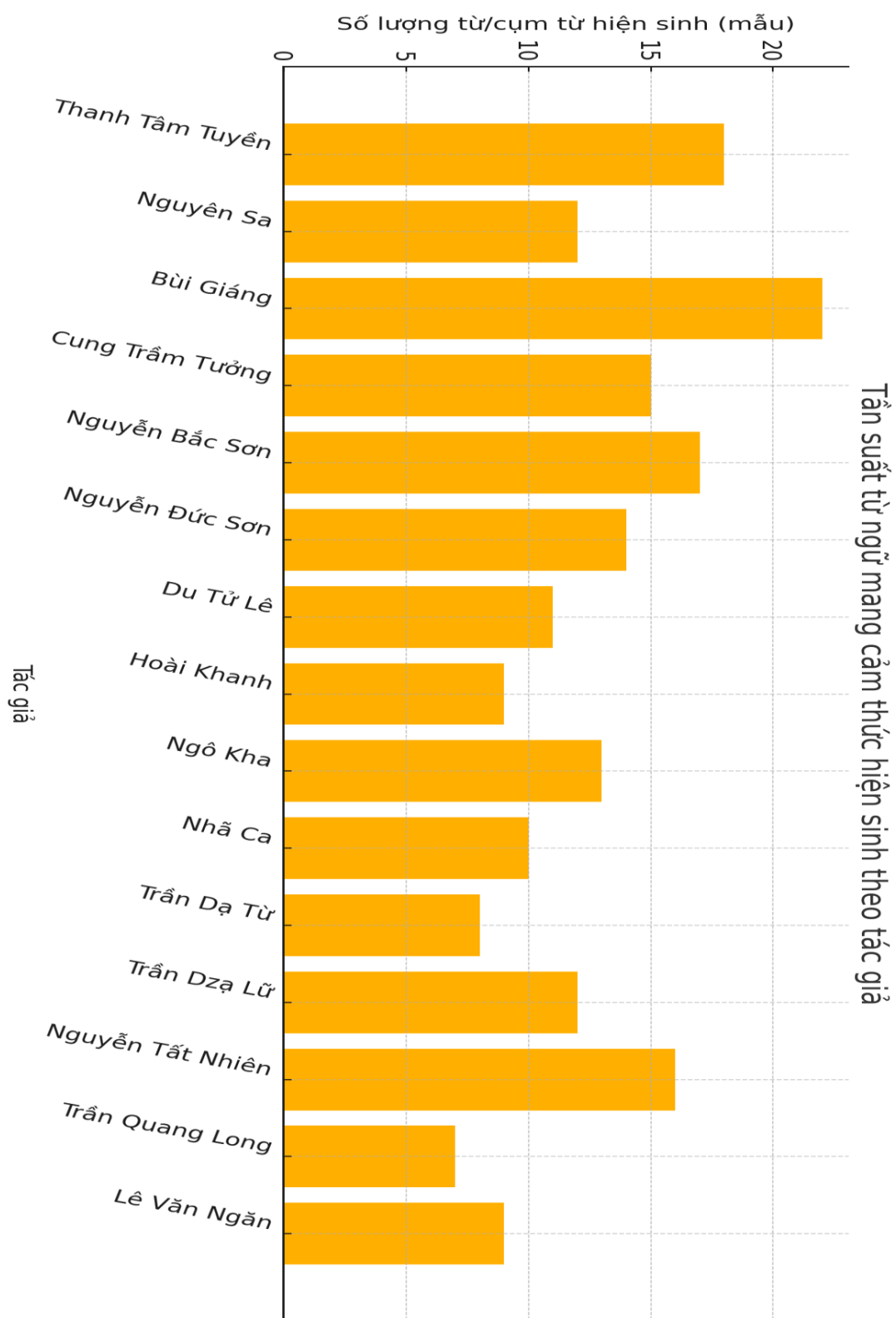
Bảng 1. Bảng hệ thống từ ngữ biểu đạt cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975

STT	Tác giả	Các từ ngữ / hình ảnh mang cảm thức hiện sinh	Cảm thức hiện sinh biểu hiện
1	Thanh Tâm Tuyền	<i>cô đơn, bơ vơ, bóng tối, trống rỗng, đêm trắng, tiếng động hư vô.</i>	Cảm thức bị ném vào đời; sự đứt gãy giữa cái tôi và thế giới; cô độc như bản chất tồn sinh; cảm nghiệm phi lý trong đời sống.
2	Nguyễn Sa	<i>phôi pha, chia lìa, hư ảo, đời viễn vông, dấu chân vô định.</i>	Nỗi buồn hữu hạn; sự tan rã của những giá trị yêu thương; tình yêu như tấm gương phản chiếu sự mong manh của tồn tại; ý thức vô thường.
3	Bùi Giáng	<i>cát bụi, vân du, điên - tỉnh, dặm nghìn nhớ, hư không.</i>	Hư vô như bản thể; tồn tại phi lý; sự lưu lạc của cái tôi giữa thế giới siêu thực như một phương thức thoát ly và đối thoại với hữu hạn
4	Cung Trầm Tưởng	<i>nghĩa địa, khăn xô, hồn ẩm mốc, tro tàn.</i>	Ám ảnh sinh tử; cái chết như sự thật trần trụi; thân phận người giữa hai bờ âm - dương; nỗi buồn chiến tranh nâng thành suy tưởng hiện sinh.
5	Nguyễn Bắc Sơn	<i>chết hai lần, nắm mồ, đom đóm linh hồn, rượu - súng.</i>	Cảm thức phi lý trong đời lính; thái độ giấu nhại để kháng cự vô nghĩa; cái chết như một trải nghiệm

			thường trực; sự trào phúng của một cái tôi bị quăng vào chiến tranh.
6	Nguyễn Đức Sơn	<i>hồn ủ ngàn năm, bóng rung rinh, bụi vàng, sấm sét.</i>	Bản thể hoang dã; trực giác siêu việt; sự thống nhất giữa con người - tự nhiên - vũ trụ; linh giác hiện sinh trong miền cô tịch rừng núi.
7	Du Tử Lê	<i>nhân gian không thể hiểu, mùa thu chết, nỗi nhớ vô phương.</i>	Nỗi cô đơn bản thể trong tình yêu; cảm thức chia ly như định mệnh; tình yêu như một biên độ của hữu hạn; sự mong manh của con người trong tương giao.
8	Hoài Khanh	<i>định mệnh, trống rỗng, thở dài linh hồn.</i>	Nhận thức về thân phận bị quy định; sự trống rỗng của kiếp người; nội tâm bị giằng xé giữa hy vọng và bất lực; rung cảm siêu nghiệm nhưng tuyệt vọng.
9	Ngô Kha	<i>mùa đông chiến tranh, mùa địa ngục, thời sắt, trái cây rục rỏ.</i>	Đối diện bi kịch sống - chết; tự do dẫn thân hiện sinh - con người chủ động bước vào trung tâm bi kịch để tự khẳng định bản thể; ý thức nhân loại - nhân sinh .
10	Nhã Ca	<i>mặt trời, ái tình, nước mắt, thân phận đàn bà.</i>	Nổi loạn như cách tự khẳng định bản thể nữ; tình yêu như hành vi chống lại phi lý; con người tìm tự do trong khổ đau.

11	Trần Dạ Từ	<i>lửa hoang phế, chia lìa, tiếng gọi thẳm sâu.</i>	Cảm thức mất mát; sự đổ nát của thế giới bên ngoài soi chiếu khủng hoảng nội tâm; nỗi buồn như trạng thái hiện hữu; đối thoại với nỗi cô đơn.
12	Nguyễn Tất Nhiên	<i>wớt một quần, phẳng lặng, mắt trình vì nắm tay.</i>	Nghịch lý hiện sinh; giấu nhại như cách chống lại hư vô; ngôn ngữ đời thường hóa tính phi lý; cảm xúc bị phân mảnh giống bản thể phân rã.
13	Trần Quang Long	<i>trái tim thành trái phá, thơ thành chông.</i>	Dấn thân hiện sinh: tự do đi đôi với trách nhiệm; lựa chọn hành động để tự định nghĩa bản thể; đối diện sinh tử như một cách tồn tại đích thực.
14	Lê Văn Ngăn	<i>bão tố, đời ngiên ngửa, tiếng vọng mắt hút.</i>	Khủng hoảng giá trị; ý thức về sự thất lạc của con người; cảm thức đời sống đổ vỡ; nỗi buồn triền miên mang màu sắc phi lý.
15	Các nhà thơ (Trần Dạ Từ, Huy Lực, Bùi Khiết, Dã Nhân...)	<i>khách lạ, dáng thú buồn tênh, đời đã hư, chiến đĩnh.</i>	Con người bị tha hóa bởi chiến tranh; ý thức xa lạ với chính mình; mất kết nối với cộng đồng; cái tôi vật vờ trong thực tại phi nhân.

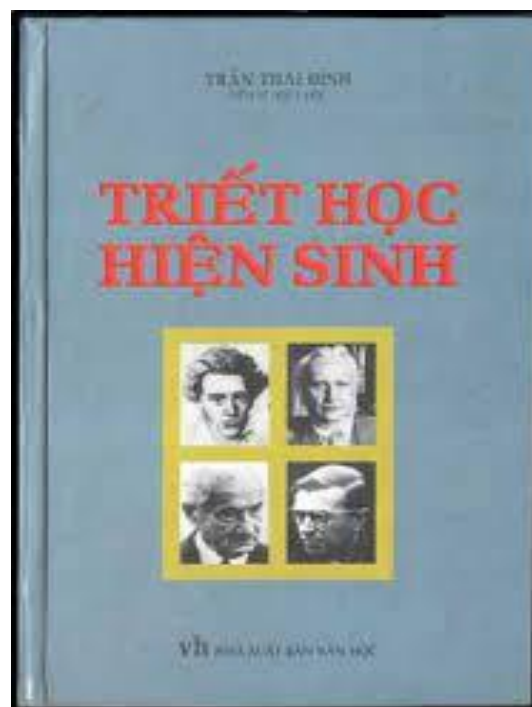
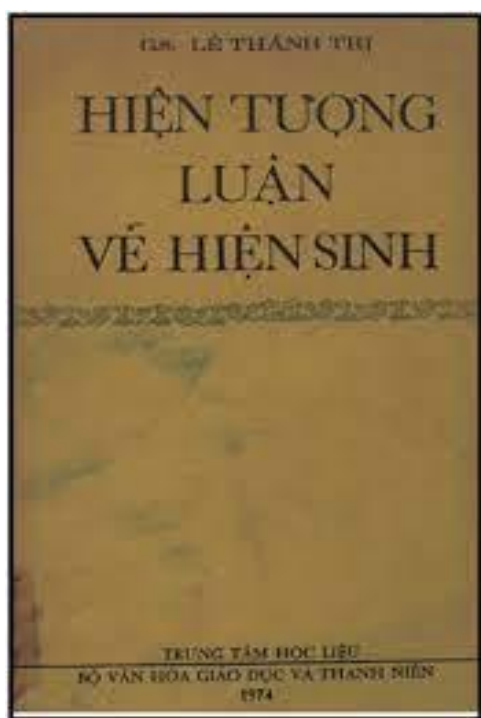
Bảng 2. Tần suất từ ngữ mang cảm thức hiện sinh theo tác giả



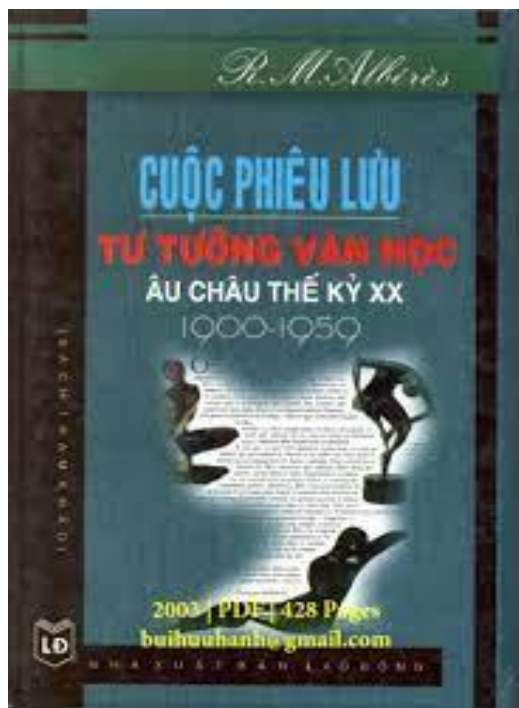


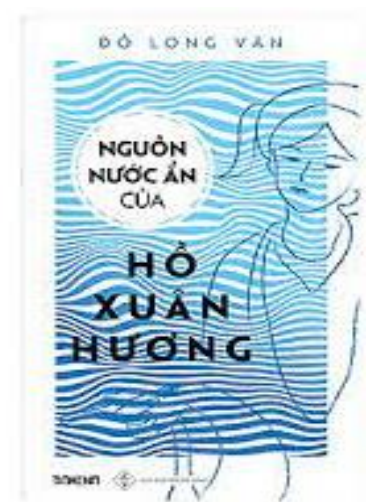
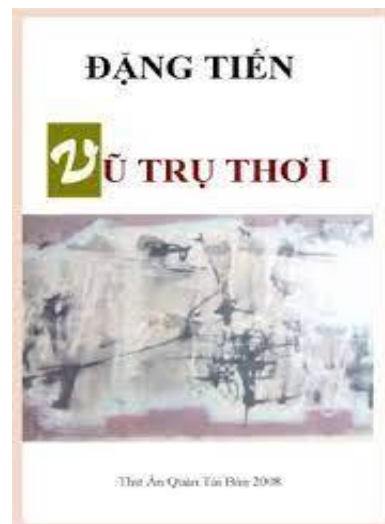
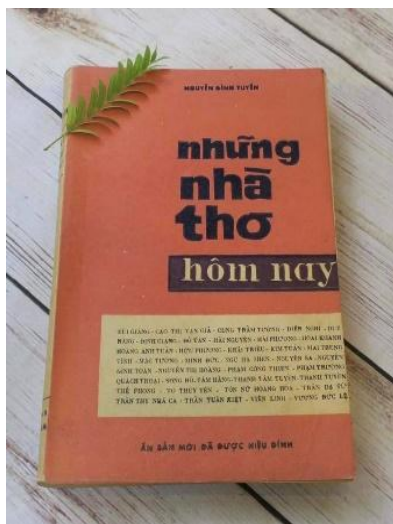
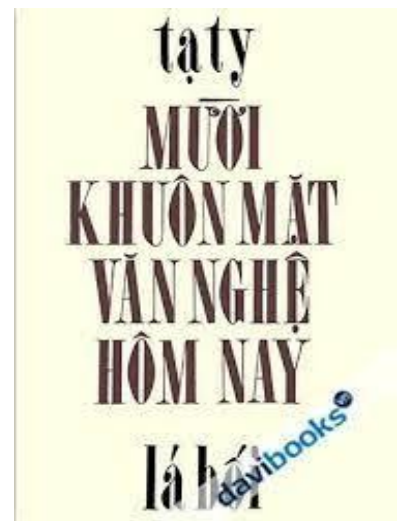
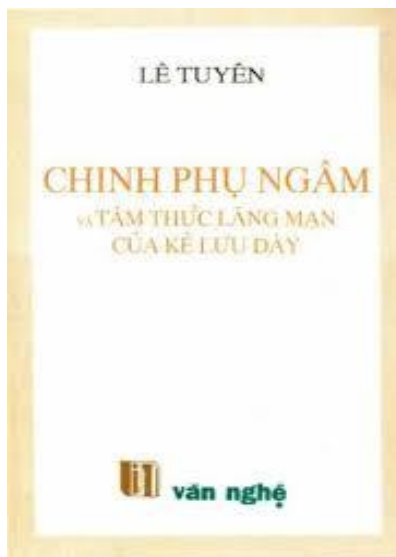
Phụ lục minh họa một số sách chuyên khảo, dịch thuật quan trọng về triết học hiện sinh - nguồn lý luận nền tảng cho phân tích thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975





Phụ lục minh họa một số sách chuyên khảo, dịch thuật quan trọng về triết học hiện sinh - nguồn lý luận nền tảng cho phân tích thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975

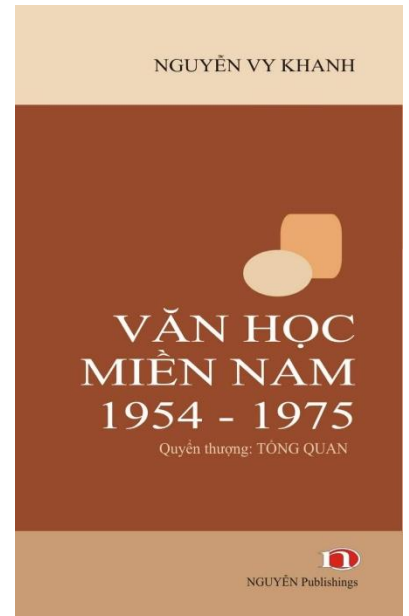
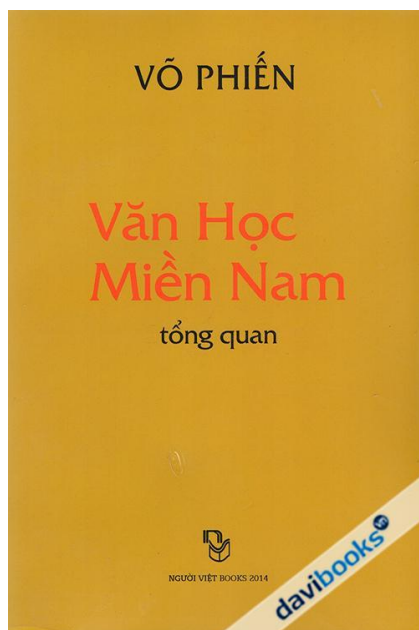




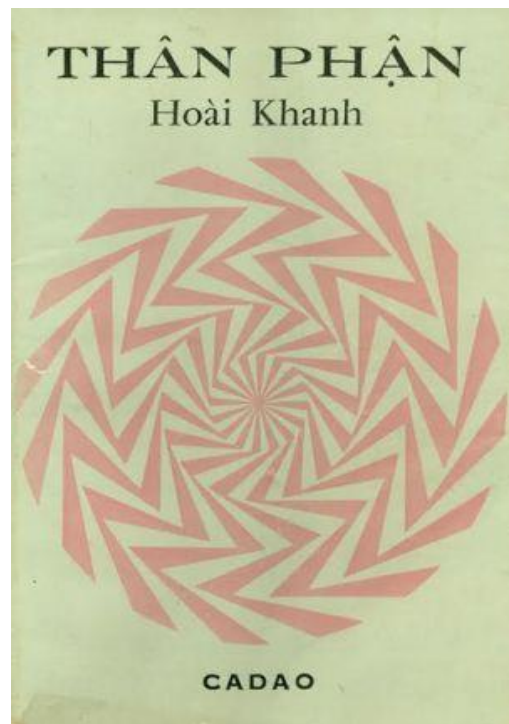
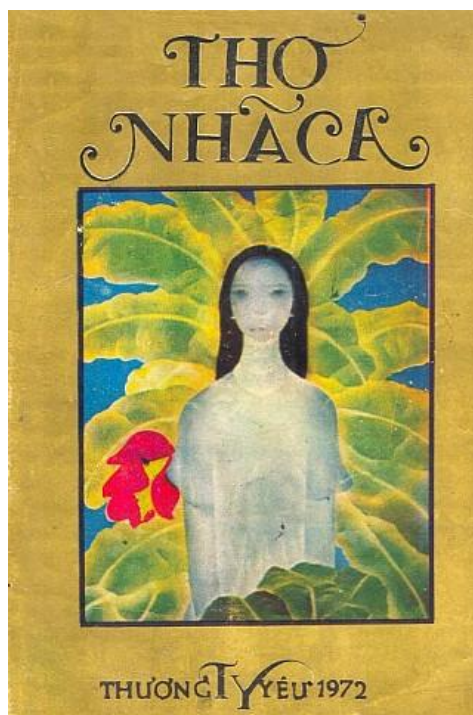
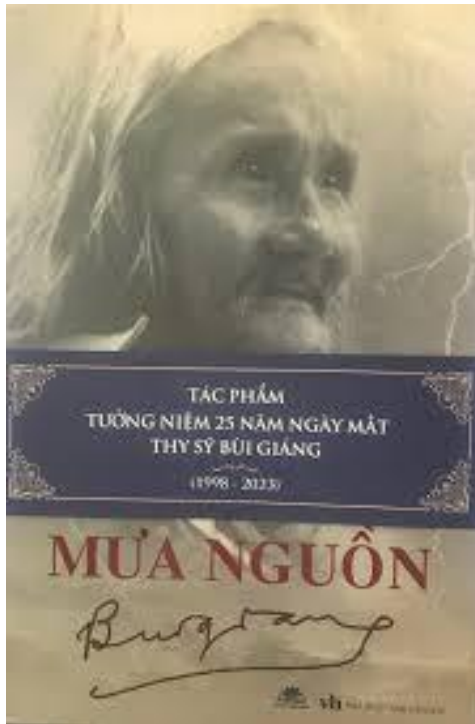
Các sách chuyên khảo, tuyển tập, tổng quan và phê bình văn học đô thị miền Nam giai đoạn 1954 - 1975 - nguồn tư liệu nền cho việc nhận diện cảm thức hiện sinh trong thi ca thời kỳ này.



Các sách chuyên khảo, tuyển tập, tổng quan và phê bình văn học đô thị miền Nam giai đoạn 1954 - 1975 - nguồn tư liệu nền cho việc nhận diện cảm thức hiện sinh trong thi ca thời kỳ này.



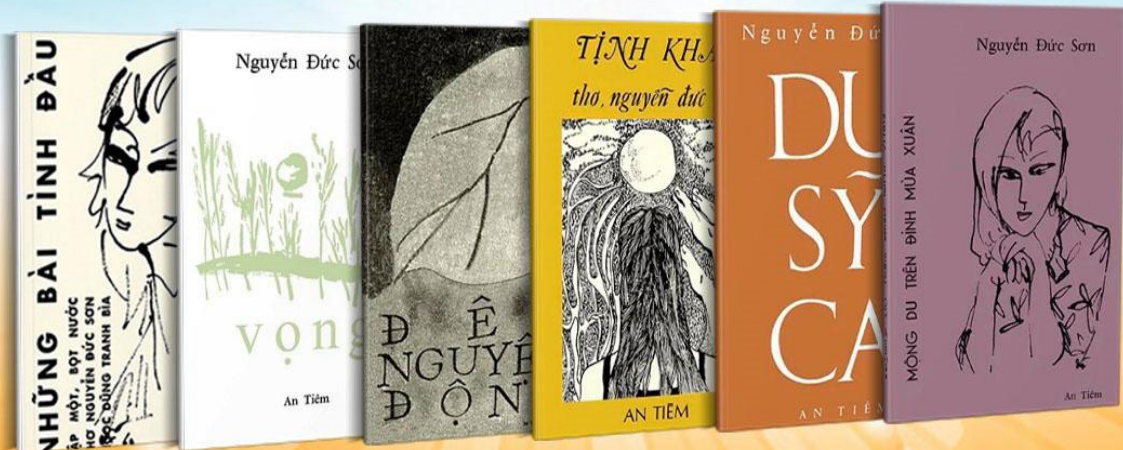
*Hình ảnh bìa một số thi phẩm tiêu biểu thể hiện cảm thức hiện sinh
trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975*



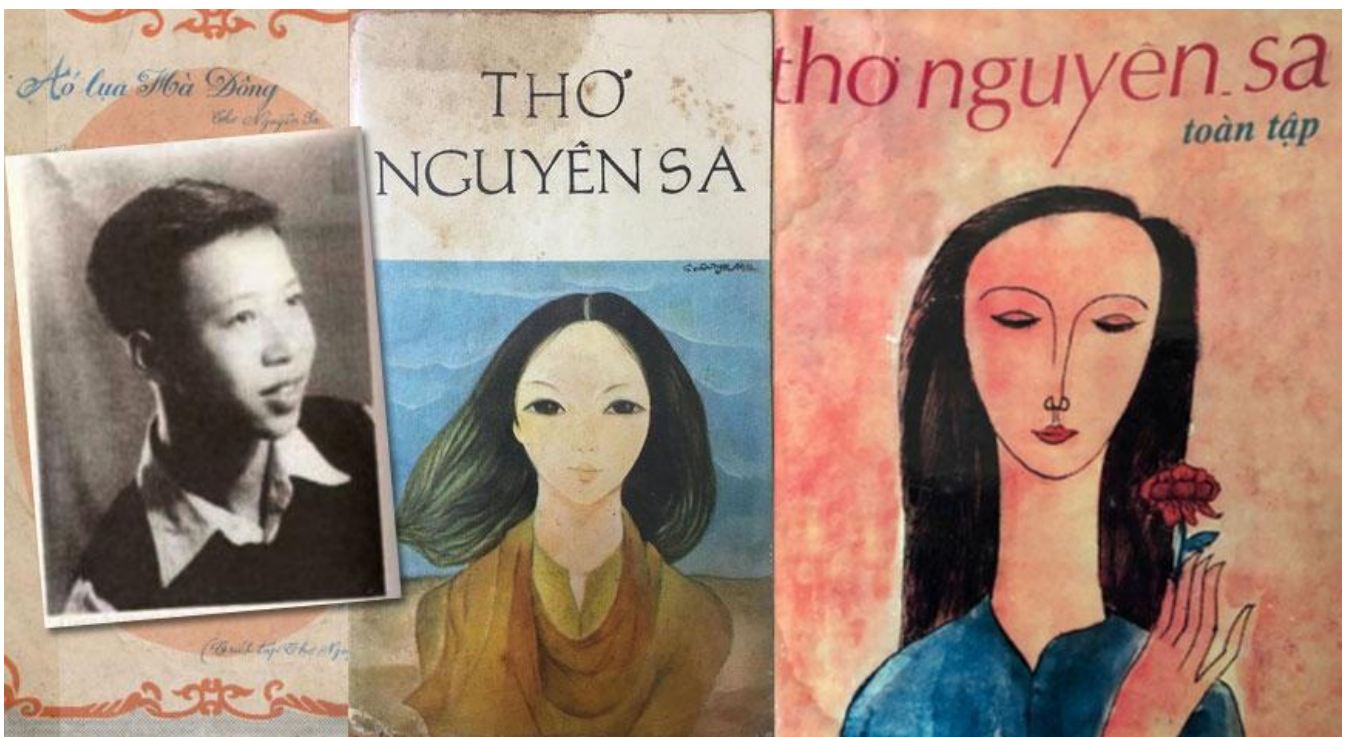
Tuyển Tập 7 Bài Thơ Hay Nhất Của Nguyễn Đức Sơn

New Shop.vn

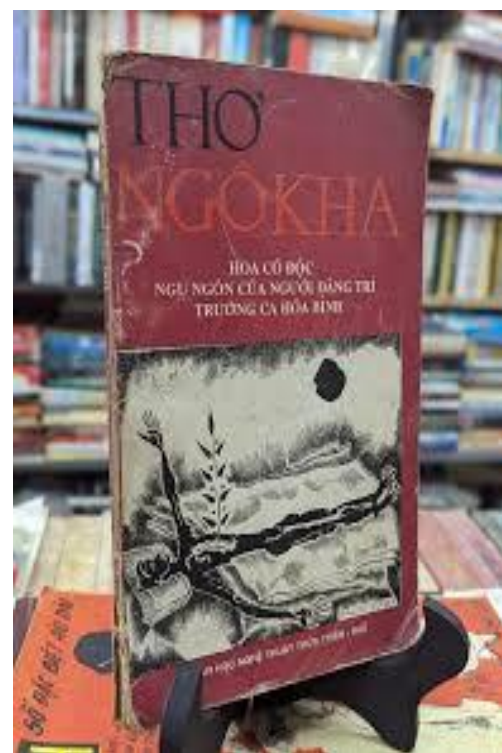
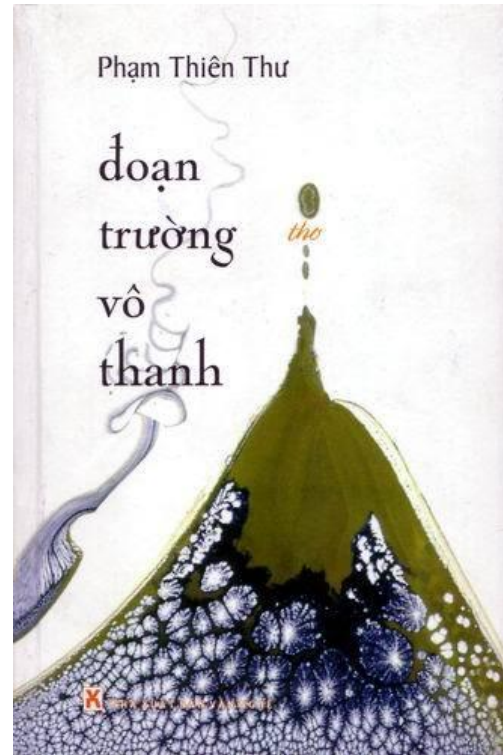
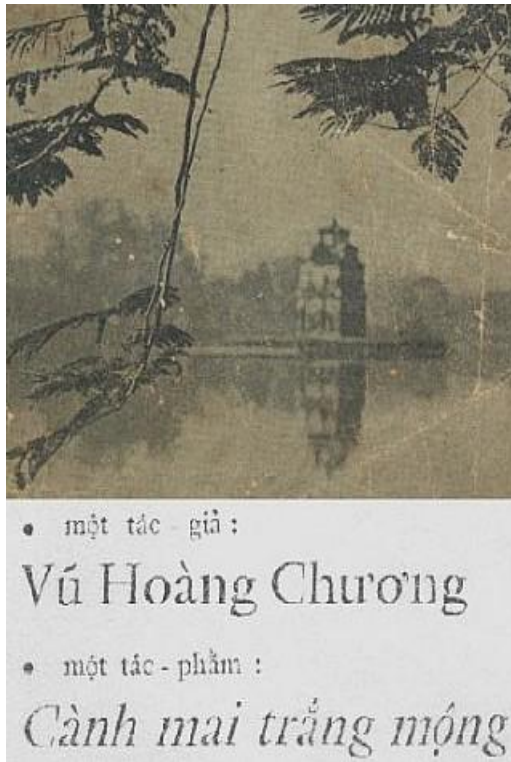
MUA SÁCH ONLINE



*Hình ảnh bìa một số thi phẩm tiêu biểu thể hiện cảm thức hiện sinh
trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975*



*Hình ảnh bìa một số thi phẩm tiêu biểu thể hiện cảm thức hiện sinh
trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975*



*Hình ảnh bìa một số thi phẩm tiêu biểu thể hiện cảm thức hiện sinh
trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975*

