**Xuân Diệu tù nhân của chữ Tình**  
  
  
**1. Phiếm đàm về cái tên Xuân Diệu**  
  
Nhiều khi tôi cứ nghĩ lẩn thẩn: Xuân Diệu chỉ có thể là... Xuân Diệu.  
  
Cái tên của một con người căn bản là võ đoán. Cha mẹ đặt cho thì cứ đặt vậy chứ nó có chế định gì đến tính cách hay số phận của người ấy đâu. ấy thế rồi dần dần nó thành cái mũ đội lên một đời người, đúng như cách hình dung của Gamzatôp. Người biết sống phải làm vinh danh cho cái tên của mình. Sống sao cho xứng danh. Cứ thế, ngày lại ngày, cái tên lại có một sức chi phối vô hình nào đó với đời sống của người mang tên ấy.  
  
Cũng na ná như thế (na ná thôi!) là bút danh của nhà văn. Nó là yếu tố hoàn toàn nằm ngoài thế giới nghệ thuật của anh ta. Nhưng rồi cùng với thời gian hay cùng với một nguyên nhân quỉ quái nào đó, nó lại trở thành một phần hợp nên cái chỉnh thể nghệ thuật ấy. Không phải chỉ như một cái tem, cái nhãn, cái biển dán lên một kiện hàng, một căn nhà, một khu vườn... người ta có thể bóc đi hay thay thế tuỳ thích. Trái lại, nó thực sự thành một cái gì như là máu thịt, như là hồn vía của một cõi tinh thần mà người ấy để lại. Nó gắn bó đến nỗi: nếu chỉ cần thay đổi cái tên kia đi, thì chúng ta thấy mất mát nhiều lắm, nếu không nói là cái thế giới nghệ thuật kia cơ chừng biến dạng. Thử hình dung tác giả của những bài thơ *Mời trầu, Bánh trôi nước, Chơi đu, Khóc ông Phủ Vĩnh Tường, Thiếu nữ ngủ ngày*... lại không có cái tên là Hồ Xuân Hương thì sẽ ra sao nhỉ? Rồi tác giả của cái chùm *Thu vịnh, Thu điếu, Thu ẩm* lại không có tên là Nguyễn Khuyến, tác giả của những *Chí Phèo, Sống mòn, Lão Hạc*... lại không có tên là Nam Cao, tác giả của *Gió lạnh đầu mùa, Dưới bóng hoàng lan, Hai đứa trẻ, Cô hàng xén, Đêm ba mươi, Nắng trong vườn*... lại không có tên là Thạch Lam v.v... thì như là không thể hình dung nổi. Nó phải thế, không thể khác thế.  
  
Có qui luật nào đây? Ban đầu cái tên tác giả chỉ như một danh xưng để tránh lẫn lộn. Để xác định chủ quyền của kẻ sáng tạo. Thế rồi nó thành một sinh thể nghệ thuật. Cái tên hùn sức sống vào thế giới nghệ thuật ấy. Đến một ngày kia thì chính thế giới nghệ thuật đó lại đem sức sống cho cái tên. Nói đúng hơn, chúng truyền sức sống cho nhau. Bạn sẽ bảo: do kí ức của người đọc cả thôi. Đúng thế, chính là bởi kí ức vốn ưa những "nhập nhằng" của người đọc mà hình thành một qui luật tiếp nhận oái oăm thế. Qui luật gì vậy? Còn có thể là gì ngoài sự chuyển hoá và đồng hóa giữa Tên và Người, giữa Văn và Người. Nó là dấu hiệu ấu trĩ của trình độ đọc văn chăng? Không. Đó là mối liên hệ tương sinh đẹp đẽ thuộc về cơ chế đồng sáng tạo của người tiếp nhận.  
  
Và câu hỏi của chúng ta: nếu tác giả của những *Thơ Thơ* và *Gửi hương cho gió, Phấn thông vàng, Trường Ca*... lại không phải mang cái tên Xuân Diệu thì sẽ ra sao? Chắc sẽ khó mà hình dung được. Nó sẽ là một sự trái khoáy, thậm chí quái gở vậy.  
  
Tôi cho rằng riêng trường hợp Xuân Diệu, thi sĩ của Tình yêu, thì xem ra cái tên còn như là tiền định nữa. Biết đâu đấy?  
  
Khác với tên người vốn do cha mẹ đặt cho, bút danh nghệ sĩ thường là tự đặt. Dấn thân vào nghiệp bút nghiên, nhiều người vẫn loay hoay tìm cho mình những bút danh ưa thích để gửi gắm những ẩn ý, có lúc như một kí thác thiêng liêng, một tín niệm bí hiểm, có khi lại chỉ là một trò tinh nghịch ngộ nghĩnh. Xuân Diệu không thế. Bút danh Xuân Diệu vốn là tên cúng cơm (đầy đủ là Ngô Xuân Diệu). Đặt cho con trai mình cái tên khai sinh ấy, người cha vốn là ông đồ Nghệ đâu có định tiên liệu xa xôi gì về tương lai của nó. Cho nên, xem chừng cái tên Xuân Diệu thuộc về sự lựa chọn của một duyên nghiệp hơn là của một người cha. Trong đó như chứa sẵn cả cái bản mệnh, cái căn số của một kẻ rồi đây sẽ thành thi sĩ ái tình rồi vậy.  
  
Thì cái lõi của Xuân là Tình. Mùa *xuân* đối với vạn vật chẳng phải là mùa *tình* sao? Mà không chỉ là sự qui nạp giản đơn giữa ngôn từ và thực tại như thế không thôi. Chữ xuân vẫn được dùng với rất nhiều nghĩa, mà chẳng biết thật chính xác nghĩa nào có trước nghĩa nào có sau. Ngoài những nghĩa thông dụng chỉ thời gian của trời đất (*mùa xuân*), thời gian của tuổi người (*tuổi xuân*), còn nhiều nghĩa liên quan đến "tình sự" của con người. Có khi là chỉ việc ân ái (*chúng em việc xuân chưa trải, nhụy thắm còn phong* - Truyền kì mạn lục), chỉ cái nõn nường của con người (*Chơi xuân có biết xuân chăng tá / Cọc nhổ đi rồi lỗ bỏ không - Đu, Mười hai bà mụ ghét chi nhau / Đem cái xuân tình vứt bỏ đâu* - Quan thị), có khi lại chỉ lạc thú tình ái (*Mặc người mây Sở mưa Tần / Những mình nào biết có xuân là gì* - Kiều; *Đá kia còn biết xuân già giặn / Chả trách người ta lúc trẻ trung* - Vịnh ông Chồng bà chồng). Trong *Hán ngữ đại từ điển*, thì nghĩa thứ sáu của chữ Xuân là chỉ tình dục nam nữ [[2]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "anm2) . Chả biết, ngẫu nhiên được suy thành tiền định hay tiền định thường mang bộ mặt ngẫu nhiên, mà Xuân lại chính là Tình như thế? Ai dám chắc rằng chỉ hoàn toàn là ngẫu nhiên?  
  
Phải chăng thần tình ái đã nhập vào chữ Xuân trong cái tên cha sinh mẹ đẻ của thi sĩ để làm một cuộc đày ải vừa huyền nhiệm vừa bí hiểm đối với hồn thơ này? Phải chăng chữ Xuân kia là một thứ bùa phép vô hình?

\*

Nếu chỉ dừng ở đó không thôi, e rằng chỉ thuần là chuyện phiếm.  
  
Cái tên ấy, oái oăm thay, lại cặp với một khía cạnh sâu xa kín khuất khác: con người tự nhiên của Xuân Diệu.  
  
Lí giải một nghệ sĩ, chúng ta thường chỉ chú trọng đến con người xã hội mà ít lưu tâm đến con người tự nhiên. Đành rằng xã hội là bình diện quan trọng. Nhưng con người tự nhiên không phải là không can thiệp rất sâu vào sáng tác của một nghệ sĩ. Mà lắm khi, chính con người tự nhiên bẩm sinh kia mới là nền tảng gốc rễ. Người ta đã nói rất nhiều đến bệnh đồng tính của những nghệ sĩ nổi tiếng. Và thấy ra "căn bệnh" đã chi phối một cách ngấm ngầm cảm xúc và cảm hứng sáng tạo của họ.  
  
Những người gần Xuân Diệu cũng đã nói nhiều về cái "Tình Trai" [[3]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "anm3) của ông. Nghĩa là do một cơ cấu tâm thể bẩm sinh thế nào đó mà ở Xuân Diệu không chỉ có khao khát ái tình đối với người khác giới, mà còn có cả khát khao với người cùng giới. Ngoài "tình gái", còn có cả "tình trai". Cả hai đều mãnh liệt. Càng về sau, "tình trai" có phần mạnh hơn. Mà trong thực tế, cả hai niềm khát khao này chả mấy khi được đáp ứng. Càng mãnh liệt lại càng vô vọng, càng vô vọng lại càng mãnh liệt. Nên nó thực sự là một bi kịch trong lòng Xuân Diệu. Nghĩa là nó luôn tồn tại trong ông như một cơn khát dai dẳng không chịu lìa bỏ, không chịu buông tha. Lúc nào cũng chì chiết bức xúc. Lúc nào cũng dày vò hành hạ. Về con người đời thường, đó là một thiệt thòi, một đau khổ [[4]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "anm4) . Nhưng về con người nghệ sĩ, thật oái oăm, nó lại có vai trò của một tố chất bẩm sinh. Thậm chí, nó là một phương diện - phương diện ngang trái - làm nên tài năng khác thường của Xuân Diệu. Cái nhìn phân tâm học của Phreud cũng đã giúp con người soi sáng hiện tượng này. Những nhu cầu, đòi hỏi mãnh liệt bị dồn nén thành những bức xúc, những ẩn ức bao giờ cũng tìm cách giải toả ở một lĩnh vực nào đó một cách vô thức. Trường hợp một nghệ sĩ, thì nó giải toả trong thế giới huyễn tưởng của cõi sáng tạo. Cách giải toả là thăng hoa trong hưng phấn nghệ thuật. Do nhu cầu giải toả là một cơn khát không bao giờ nguôi ngoai, nên, đương nhiên, nó thành một nguồn trữ lượng không bao giờ vơi cạn dành cho nghệ sĩ. Chính cơn khát ấy đã xui khiến Xuân Diệu của chúng ta tìm đến thơ tình như một giải toả, một thăng hoa vô bờ bến.  
  
Cố nhiên, sẽ thật ngớ ngẩn khi bảo rằng: cứ mang bi kịch này tất trở thành nghệ sĩ.  
  
Thành hay không còn phụ thuộc vào con người xã hội trong anh ta nữa. ở trường hợp Xuân Diệu, thì cái khía cạnh giời đày ấy đã thực sự là một động lực quan trọng. Con người tự nhiên và con người xã hội trong ông đã chuyển hoá và giáo hoá nhau như thế nào đó, để cuối cùng chúng chỉ hiện ra trong cùng một tiếng nói chung, tiếng nói của một hồn thơ dồi dào bao khát khao luyến ái. Phải, dù nguyên uỷ là tình nào - "tình gái" hay "tình trai"- đi nữa, thì khi đã thăng hoa vào nghệ thuật, hoá thân vào những thi phẩm làm say lòng người, nó chỉ có một diện mạo duy nhất đó là niềm luyến ái sôi nổi, mãnh liệt khôn thoả khôn nguôi. Bấy giờ, làm sao phân biệt được. Mà phân biệt để làm gì?

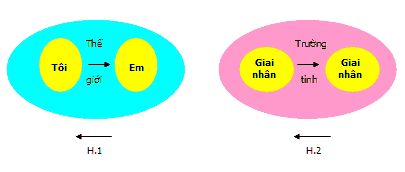
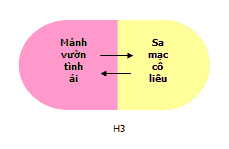
\*

Đã nghĩ về chuyện này, không thể không đối diện với những thói thường. Nhiều người cứ sợ đọc văn chớ nên gặp người, chớ nên biết kĩ về người, bởi như thế sẽ có hại cho cả đôi bên. Nhưng trường hợp có hại chỉ xảy ra với ai mà con người thực không đủ sức bảo hành cho phát ngôn của họ thôi, chỉ những ai mà tư cách không đủ sức làm trữ kim cho sáng tác thôi. Còn thì có phương hại gì đâu. Biết thêm về cuộc đời của Xuân Diệu, kể cả những chuyện kín chuyện hở của ông nữa... có ảnh hưởng gì đến tình yêu ta dành cho thơ ông đâu. Thậm chí biết rõ hơn, chúng ta càng thấy thương, thấy quí ông hơn. Sợ thế, là có phần ngây thơ, coi thường người đọc, và cũng chưa thấu triệt khả năng sàng lọc mang tính thanh lọc riêng của tiếp nhận nghệ thuật. Vả lại, không chịu biết tới những điều này thì cũng khó mà lí giải được thấu đáo bao nét độc đáo của thơ Xuân Diệu. Nhà văn Tô Hoài đã có nhận xét rất tri âm về bạn mình: "*Xuân Diệu có một tình yêu riêng không bao giờ biết tuổi, từ xa xưa đến giờ vẫn tơ vương, vẫn thanh xuân, vẫn thiết tha.*". Và đã có những lời khuyến cáo thật đáng ghi nhớ đối với người đọc: "*Ai yêu thơ Xuân Diệu, hiểu được thơ tình não nùng của Xuân Diệu, không phân biệt trai gái, phải thấu nỗi niềm và duyên nợ của nhà thơ, suốt đời nhớ thương và chờ đợi. Không bao giờ sầu não thất vọng, không bao giờ già, mãi mãi ban đầu."**[[5]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "anm5)*  
  
Nói vậy, cũng cần dè chừng một khuynh hướng không thật vô tư khi đề cập đến hiện tượng đồng tính ở Xuân Diệu. Gần đây một vài bài báo không giấu được sự thích thú khi khui ra những "bí mật đời tư" kiểu ấy của Xuân Diệu. Lối đưa tin thóc mách cứ như đang "bật mí" chuyện gì động trời lắm. Thực ra, họ đang lấy những chuyện đáng được thông cảm của một con người ra để rao bán. Họ biến những chuyện sâu kín và cả những đau khổ nữa của một thi sĩ đáng kính ra "kiếm chuyện làm quà" để tặng cho thói tò mò của đám độc giả ưu tọc mạch. Họ không giấu được cái giọng khoái chí khi "ngớ người" ra rằng rất nhiều thơ tình Xuân Diệu có gốc từ... tình trai. Làm như là tình trai thì những thi phẩm ái tình ấy chả còn mùi mẽ nghĩa lí gì vậy. Chúng ta cám ơn những bạn hữu của Xuân Diệu đã cho người đọc biết những điều kín khuất, đặng lí giải sâu sắc hơn về văn nghiệp của thi sĩ. Nhưng chúng ta không khỏi đau buồn và xấu hổ khi thấy đây đó những nụ cười khoái trá kiểu như vậy của những kẻ "buôn chuyện".  
  
Thực ra, đọc *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* làm sao có thể bảo được bài này là tình trai, bài kia là tình gái! Làm sao có thể căn cứ vào tên người được Xuân Diệu đề tặng toàn là đàn ông để khẳng định hàm hồ rằng các thi phẩm ấy là kết quả của những tình yêu đồng tính! Vả lại, cứ cho đó là tình trai đi, thì khát khao luyến ái ấy không phải khát khao của con người hay sao? Khát khao luyến ái dành cho đối tượng nào chẳng là luyến ái. Có gì không chính đáng và lành mạnh đâu! Cái nhìn phi nhân bản, phi nhân văn dễ coi đó là lạc loài, quái gở. Đừng kì thị thế. Người đồng tính cũng là con người. Tình cảm trong lành của họ cũng là tình cảm của người. Đừng vì sự may mắn của mình mà vô tâm với những đồng loại rủi ro. Huống chi, dù xuất phát từ mối luyến ái nào đi nữa, khi nó đã kết tinh thành những tiếng thơ làm say mê người đọc bao thế hệ, thì nó vẫn cứ là những tiếng lòng chân chính đáng được chia sẻ trân trọng.  
  
  
**2. Chữ Tình của Xuân Diệu**  
  
Trong đời có khối người mang chữ Xuân trong tên mình. Nhưng mấy ai có cái đời bị cột chặt vào chữ Tình như Xuân Diệu đâu?  
  
Sinh ra là để dành cho thơ Tình, từ lâu, Xuân Diệu đã được người ta phong tặng những danh hiệu xứng đáng: nào *hoàng tử của tình yêu*, nào *ông vua thơ tình*, nào *đệ nhất tình nhân*...! Những danh hiệu được tấn phong kia không chỉ do cao hứng. Trái lại, hoàn toàn có căn cứ ở số lượng và chất lượng, ở tính chất và tinh chất, ở nồng độ và cường độ của tiếng thơ Xuân Diệu viết về tình yêu.  
Tôi không định nói lại ở đây những điều đã quá quen ấy.  
  
Và nếu chỉ nói thế không thôi cũng coi như chưa nói gì nhiều về Xuân Diệu vậy.  
  
Tôi muốn đề cập Xuân Diệu ở một bình diện khác: riêng một chữ Tình thôi.  
  
Ban đầu, chữ tình kia là một đặc sản oan trái của con người Xuân Diệu. Về sau, khi đã lâm vào cõi sáng tạo, thì chính chữ tình ấy đã làm nên diện mạo và tầm vóc Xuân Diệu. Nói khác đi chữ tình này đã sáng tạo nên Xuân Diệu. Nó vừa năn nỉ khiêu gợi vừa ngoảnh mặt phụ bạc. Nó biến Xuân Diệu thành vị hoàng tử của vương quốc ái tình, cũng khiến ông luôn bị vây khốn và lưu đày trong vòng ái ân. Nó biến ông thành tình nhân mà cũng thành nạn nhân của tình ái. Nó buộc ông thành thi nhân đồng thời thành triết nhân của tình yêu. Cho nên, nói Xuân Diệu là tù nhân của một chữ Tình có lẽ đầy đủ hơn - tù nhân tự nguyện mà cũng là định mệnh. Như là nghiệp dĩ vậy. Thi sĩ đã đăng quang và đã bị cầm tù trong cùng một chữ tình. Ra ngoài chữ tình, Xuân Diệu không còn thực là Xuân Diệu nữa. Xuân Diệu đánh mất mình. Chỉ có điều cần phải hiểu đầy đủ về chữ tình kia như thế nào thôi. Nhìn nhận về một chữ tình đầy quyền năng đó của thi sĩ chính là điều cốt yếu của bài viết này.

\*

Hãy bắt đầu từ *Cảm niệm triết học* của Xuân Diệu.  
  
Trong sáng tạo nghệ thuật, vẫn có một vấn đề được gọi là *Cảm niệm triết học*. Đó là quan niệm triết học đã hoá thân vào cảm quan nghệ thuật của người nghệ sĩ. Nó không tồn tại dưới dạng một ý thức triết học hàn lâm, mà là thứ triết học nghiệm sinh, được nảy nở và tồn sinh từ trải nghiệm trong trường đời của kẻ sáng tạo. Nó tồn tại trong nghệ thuật và bằng nghệ thuật. Nó là sự thống nhất cả quan niệm nhân sinh lẫn quan niệm mĩ học của nghệ sĩ. Nếu khía cạnh nhân sinh chủ yếu là quan niệm riêng về hạnh phúc, thì khía cạnh thẩm mĩ lại chủ yếu là quan niệm riêng về cái đẹp. Chúng chuyển hoá sang nhau. Ngòi bút nghệ sĩ chuyển động một phần rất lớn là bởi lực tác động của cảm niệm này. Vì thế, nó là nền móng, là xương cốt của một thế giới nghệ thuật. Nó là phần triết nhân ngay trong con người thi nhân. Bước vào một thế giới nghệ thuật mà chưa khám phá điều đó thì không thể hình dung được thực sự diện mạo độc đáo của nó.  
  
Nhưng cảm niệm triết học của Xuân Diệu không phải là một sản phẩm rơi xuống từ trời. Trái lại, nó được nảy nở và tưới tắm trong thời đại của mình: thời đại Thơ Mới.  
  
Cuộc cách tân hùng hậu trong nghệ thuật của Thơ Mới bắt nguồn từ một cuộc đổi thay vĩ đại trong quan niệm nhân sinh và thẩm mĩ. "Đầu têu" là ý thức cá nhân. Điều này không có gì mới nữa. Tôi sẽ không lí giải sự ra đời của ý thức này. Đó là việc đã được luận giải ở nhiều công trình khác. Có điều là, nói đến ý thức này, nhiều khi chúng ta cứ yên chí với sự chung chung. Đúng là thời đại Thơ Mới là thời đại của cái Tôi. Nhưng điều cốt yếu của cái Ta và cái Tôi là gì? Tiếng nói thường trực của chúng là gì? Những câu hỏi ấy không phải lúc nào cũng có những lời đáp cho thật rành mạch. Thực tế, trong mỗi con người, về căn bản, nếu ý thức cộng đồng là tiếng nói của Bổn phận, thì ý thức cá nhân về căn bản là tiếng nói của Khát vọng. Chúng song hành theo tương quan vừa chuyển hoá, vừa tương tranh nhau. Nếu Bổn phận lấy hi sinh bản thân làm hạnh phúc, thì Khát vọng lấy việc được là mình làm hạnh phúc. Trước đó, trong đời sống tư tưởng của con người Việt Nam, ý thức cá nhân luôn bị che khuất, bị chèn ép đến cớm nắng, còi cọc. Nó èo uột đến tưởng chừng không có. Lúc này, nó trỗi dậy. Nó đòi sống. Đòi được sống và được đi đến tận cùng những quan niệm riêng, những sở trường, những khao khát riêng của mình. Chưa bao giờ như lúc này, người ta mới thấy quí cái nhân thân, nhân dạng, nhân vị và nhất là nhân cách của mình đến thế. Người ta mới thấy tiếc mình, xót mình đến thế. Người ta mới thiết tha với việc được là mình. Mới thấy khuất mình trong bóng tối ngàn năm là vô lí, hoà tan đến mức tan biến vào đám đông không tên là bi kịch, trở thành những phiên bản phi căn cước là đau khổ. Hơn bao giờ hết, khoa học và triết học mới tiếp thu được đã giúp cho người ta nhận thức sâu sắc về cá nhân trước nhân thế, thời thế, và thân thế của mình. Con người thấu rõ hơn bao giờ hết cái hữu hạn, cái mong manh, cái phù du đến tàn nhẫn của nhân sinh. Càng đối diện với sự vô nghĩa của kiếp người, người ta càng muốn gia tăng ý nghĩa cho đời người. Phải làm tròn bổn phận. Nhưng cũng phải thực hiện khát vọng. Không thể đánh mất mình. Phải được là mình. Phải dám là mình. Toàn xã hội cơ hồ bừng tỉnh. Y như cá nhân bây giờ mới được xã hội lần đầu tiên phát hiện. Có thể nói, đó là cuộc trỗi dậy lần thứ nhất của ý thức cá nhân ở xứ ta (sự trỗi dậy thứ hai chính là sau cuộc chiến chống Mỹ - tất nhiên, theo một kiểu khác, một tính chất khác). Theo đó, một quan niệm hạnh phúc mới cũng chính thức nảy sinh: *được là mình, được hết mình đó là hạnh phúc*. Thơ Mới chính là tiếng nói trữ tình của sự bừng tỉnh đó. Tuy nhiên, không chỉ có niềm hân hoan một bề. Song hành với niềm hoan hỉ, cũng còn bao băn khoăn dằn vặt nữa. Âu đó cũng là qui luật.  
  
Dường như, mỗi một cuộc bùng nổ thực sự về văn hoá đều đánh dấu một sự trưởng thành nào đó trong ý thức cá nhân. Màu sắc cá nhân mỗi thời một khác. Có thể nói sự đồng khởi về ý thức cá nhân bấy giờ cũng là sự bùng nổ của ý thức Trẻ. Nếu coi Thơ Mới là một cuộc cách mạng, thì đó là cuộc Cách mạng Trẻ. Tôi không muốn dùng chữ Tuổi trẻ, vì chữ này không bao hết, do đó có thể gây hiểu lầm.  
  
Người ta thường nhìn sự bùng nổ của Thơ mới chỉ như cuộc giao tranh Mới - Cũ. Động lực làm nên cách mạng là xung đột Mới - Cũ. Điều này là đúng. Tương tranh liên tục giữa Cũ và Mới luôn là một động lực muôn thuở của tiến hoá và tiến bộ. Và bản thân chữ "Thơ Mới" cũng đã chứa đựng ý niệm đó.  
  
Nhưng, tôi muốn nhìn thêm ở khía cạnh khác: xung đột Già - Trẻ.  
  
Đừng vội cho rằng tôi định gây chia rẽ thế hệ. Điều tôi định nói không hẳn là xung đột giữa **thế hệ** trẻ - thế hệ già, cũng không hẳn **tuổi** trẻ - tuổi già. Mà xung đột giữa **thế giới** Trẻ - thế giới Già. Cội nguồn của nó là **ý thức** trẻ - ý thức già, trìu tượng hơn một chút là: **chất** trẻ - chất già. Suốt hàng mấy nghìn năm, thời gian vẫn trôi, các thiên niên kỉ vẫn nối đuôi nhau lừng lững trôi qua, mà xã hội hầu như không thay đổi. Tình trạng được Tố Hữu gọi là "*không đổi nhưng mà trôi cứ trôi*" [[6]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "anm6) khiến cho xã hội trở thành già nua, cằn cỗi. Một thế giới già nua trường cửu. Thống ngự toàn xã hội là một hệ ý thức văn hoá thẩm mĩ đã trở nên già cỗi, thủ cựu. Chính nó bóp nghẹt sự phát triển. Chất trẻ, dòng máu trẻ, luồng sinh khí trẻ cứ sớm bị lão hoá, ngưng trệ, tê liệt. Tình trạng phong bế mãn tính. Cuộc tiếp xúc với Phương Tây hồi cuối thế kỉ XIX đầu thế kỉ XX tạo ra một thời buổi gió Âu mưa Mĩ điên đảo. Nhưng nào ngờ, đó lại là cơ hội ngoài ý muốn của kẻ ngoại xâm. Cái dòng máu và luồng sinh khí trẻ đã tụ thành cái mầm, vốn náu đâu đó, liền hấp thu ngay những dưỡng chất cho mình từ chính những cơn mưa gió điên đảo ấy để tạo nên một sức trẻ cường tráng mà xé toang cái lớp vỏ già nua. Thế là, sức trẻ trong cơ thể dân tộc đã bùng lên xé bỏ lớp vỏ già. Thế giới trẻ giao tranh với thế giới già. Một cuộc cải lão hoàn đồng, một cuộc lột xác. Nhìn bề ngoài cũng có thể thấy, không phải ngẫu nhiên mà, về mặt chủ thể sáng tạo, văn hoá hiện đại được làm nên bởi những người trẻ, phong trào Thơ mới được làm bởi những người trẻ. Nhà thơ Hoàng Hưng xác nhận: "*lần đầu tiên trong lịch sử Việt Nam, thế hệ trẻ đồng thanh cất cao giọng khẳng định mình trước sự lỗi thời của già nua, thủ cựu. Sức sống tươi mới dài lâu của Thơ Mới là ở đó*" [[7]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "anm7) . Công chúng của thơ Mới cũng là công chúng trẻ. "*Ngày nay người thanh niên Việt Nam đang đi tìm thi nhân của mình như con đi tìm mẹ*" - Lưu Trọng Lư hoàn toàn đoan chắc như vậy. Không chỉ chuyện lực lượng. Nhìn sâu hơn vào các bình diện thuộc về bản thể của Thơ Mới, cũng đều thấy rất rõ nó thuộc về Trẻ. Sự khác biệt mười mươi giữa "các cụ ta" và "chúng ta" về thị hiếu thẩm mĩ, về luyến ái quan, về điệu sống... được vạch ra một cách táo tợn trong bài diễn thuyết của Lưu Trọng Lư tại Hội khuyến học Qui nhơn tháng 6-1934, về thực chất, là sự khác biệt giữa ý thức già và ý thức trẻ [[8]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "anm8) . Không phải ngẫu nhiên mà phát súng đầu tiên bắn vào thành trì của thơ Cũ, cú mổ chí mạng thứ nhất làm thủng cái vỏ đá vôi của thơ cũ lại chính là bài thơ của Phan Khôi. Bài thơ có tên là *Tình Già* nhưng kì thực lại nói đến một thứ Tình Trẻ. Nó như một "xúc phạm" đối với điệu cảm xúc già nua. Nó là sự châm ngòi khai chiến của nguồn sống trẻ đầy xung lực với cái thế giới già cỗi lỗi thời.  
  
Cái Tôi cá nhân cá thể của Thơ Mới là tiếng lòng trẻ, nguồn sống trẻ, điệu sống trẻ.[Wd1]  
  
Nhìn tổng thể, Trẻ là động lực cách tân, là mục tiêu cách tân. Về mặt tự nhiên, Trẻ là đại diện cho tiến hoá. Về mặt xã hội, Trẻ là đại diện cho tiến bộ, tức là lực lượng và tinh thần của cải cách và phát triển. Về mặt triết học, trẻ là cái tất sẽ nảy sinh khi cái già đã hoàn mãn - nghĩa là kết thúc chu trình tồn tại của nó. Về mặt thẩm mĩ, lúc này, trẻ là chuẩn mực của cái đẹp. Trẻ là cốt tuỷ của đẹp. Cái đẹp được phát hiện và cảm nhận bởi cái nhìn trẻ. Trẻ là chủ thể (thế hệ thi sĩ trẻ), trẻ là công chúng (lớp trẻ đi tìm thi nhân của mình), trẻ là nội dung (cảm xúc trẻ), trẻ là đối tượng bao trùm (phát hiện vẻ đẹp trẻ, khám phá tinh thần trẻ), trẻ là hình thức (tìm hình thức mới mẻ, làm trẻ những thể loại già nua, làm trẻ ngôn ngữ...) [[9]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "anm9) . Trẻ là một phạm trù thẩm mĩ mới. Trẻ là một nội dung văn hoá mới. Trẻ hoá chính là hiện đại hoá.  
  
Thực ra, già - trẻ vốn là xung đột thường hằng trong đời sống một cộng đồng. Nhưng do thời điểm lịch sử, nó lại trở thành một xung đột vĩ đại, có tính thời đại. Về đại cục, nó là xung đột giữa hai thời đại, hai lớp người: thời đại cũ của lớp cựu học và thời đại mới của lớp tân học. Có thể thấy trong mối xung đột thời ấy, có sự dồn nén rất nhiều mâu thuẫn muôn thuở: Cũ - Mới, Lạc hậu - Tân tiến, Cổ hủ - Hiện đại, tuổi Già - tuổi Trẻ... Nói đại cục là vì, nhìn cục bộ có thể thấy ngay trong lớp cựu học không phải không có những mầm trẻ, trong khi giữa lứa tân học lại không hiếm những đầu óc già cỗi thủ cựu. ở đây, tuổi tác cũng không phải là phân biệt tuyệt đối. Bằng chứng là tác giả Phan Khôi, người khai hỏa cho cuộc cách mạng trẻ này khi viết *Tình già* đâu còn là người trẻ tuổi nữa - sinh năm 1887, lúc này ông đã ngoại tứ tuần, thậm chí săm sắp ngũ tuần rồi - cái chính là chất trẻ, hồn trẻ trong họ Phan. Cho nên, cuộc cách mạng này là cuộc trỗi dậy, đồng khởi của nguồn sống trẻ trong lòng dân tộc này, nhằm làm trẻ hoá gương mặt già nua của đất nước nghìn năm.  
  
Phát hiện đáng giá nhất về cá nhân lúc này, hoá ra, là phát hiện về nguồn sống trẻ. Như thế, được làm cá nhân, trước tiên và quan trọng nhất, là được sống trọn vẹn cái chất trẻ của mình. Nguồn sống trẻ đã làm dấy lên trào lưu trẻ. Họ muốn trẻ cho mình và muốn trẻ cho cả giống nòi. Trong xã hội bấy giờ có phong trào "vui vẻ trẻ trung" bị thực dân lợi dụng, bị bẻ lái làm lệch mục tiêu. Nhưng, nhìn toàn cục, trẻ vẫn là tinh thần phục hưng chân chính của thời đại đó.  
  
Quan niệm của Xuân Diệu cũng thuộc về "mẫu số chung "ấy.  
  
Khẳng định thời đại Thơ Mới nói chung và Xuân Diệu nói riêng đã phát hiện ra nguồn trẻ, tuổi trẻ có vẻ như một điều vô lí. Cả loài người và từng con người từ thượng cổ đến giờ, trừ ít người chết yểu, có ai không từng sống quãng tuổi trẻ của đời mình? Rồi cũng đâu có ít những tư tưởng ca ngợi tuổi trẻ, khuyến cáo việc hưởng thụ tuổi trẻ? Nhưng điều ngỡ như vô lí ấy lại là thực tế. Người ta vẫn nói: loài người đã yêu và đã hôn nhau từ hàng ngàn năm nay, nhưng phải đến cuối thế kỉ XIX đầu thế kỉ XX, Rodin nhà điêu khắc Pháp thiên tài với hàng loạt bức tượng tình yêu vừa hơ hớ nõn nường vừa thần tiên thanh khiết, mới lần đầu tiên phát hiện ra cái hôn kì diệu đó sao? Cũng như thế Thơ Mới và Xuân Diệu đã phát hiện ra tuổi trẻ bằng một tinh thần nhân văn trước đó hoàn toàn chưa thấy, bằng cái nhìn hoàn toàn mới: cái nhìn cá nhân, cái nhìn trẻ.  
  
Nhưng, đâu mới thực là "tử số riêng" của Xuân Diệu?  
  
Trước hết, có thể thấy cảm niệm triết học của Xuân Diệu là cả một hệ thống khá toàn vẹn và sống động. Xuân Diệu có ham muốn được trình bày công khai thành những tuyên ngôn. Nghĩa là con người triết nhân trong Xuân Diệu cũng có ý muốn "lập thuyết".  
  
Phát hiện ra tuổi trẻ và dùng tuổi trẻ để đo đếm, định giá tất tật những phương diện thiết cốt của cõi nhân sinh, đó chính là điểm đầu tiên thuộc "tử số riêng" của Xuân Diệu. Tuổi trẻ của đời người ông gọi là *Thanh niên*: "*Thanh niên ơi, người đang ở cùng ta*", gọi là xuân thì: *"Ôi! Thanh niên! người mang hết xuân thì / Hình ngực nở, nụ cười tươi, màu tóc láng*". Đối với Xuân Diệu, mất thời trẻ, mất thanh niên là rơi vào cô đơn: "*Cô đơn quá, bởi không còn ngươi nữa!*", là mất đi sự sống: "*Sự sống đi như hương bỏ hoa chiều*". Thậm chí, mất thanh niên là mất tất cả: "*Mà xuân hết nghĩa là tôi cũng mất*", "*Không còn ngươi, thôi cái gì cũng mất /... Người đã mất, thôi cái gì cũng hết*". Xuân Diệu là người hiểu thấu hơn ai hết cái vô giá cũng như giới hạn của tuổi trẻ. Nói Xuân Diệu ca tụng tuổi trẻ, không sai, nhưng không trúng. Mà phải nói là ca tụng Trẻ, hiểu theo nghĩa ca tụng chất trẻ: ý thức trẻ, sức vóc trẻ, vẻ đẹp trẻ, điệu sống trẻ, nguồn sống trẻ [[10]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "anm10) . Trẻ là tinh hoa của sự sống, tinh hoa của cuộc đời. Trẻ là hiện thân toàn năng và toàn quyền của sự sống. Trẻ mới làm nên và mới đạt tới hạnh phúc. Nói khác đi, hạnh phúc cá nhân chính là Trẻ. Trẻ là thời hoàng kim của cá thể. Trẻ là cái mệnh giá bao trùm của một kiếp tồn sinh. Trẻ là ngọn lửa nồng nàn nhất. Sống mãnh liệt huy hoàng là trẻ. Sống quẩn quanh le lói là già. Trẻ là đoá hoa kì diệu nhất mà tạo hoá ban cho mỗi người và cõi đời. Tóm lại, về phương diện nhân sinh, trẻ là hạnh phúc; về phương diện thẩm mĩ, trẻ là cái đẹp. Trẻ là hạnh phúc đã đầy, trẻ cũng là vẻ đẹp hoàn hảo.  
  
Tôn vinh trẻ, tôn thờ trẻ, Xuân Diệu thực sự là thi sĩ của hồn trẻ, tuổi trẻ, là triết nhân của tinh thần trẻ, nguồn sống trẻ.  
  
Người ta thường chỉ hiểu tuổi trẻ với cái nghĩa như một quãng đời trẻ trung nhất, sức vóc sung mãn nhất, tinh thần khoẻ khoắn nhất. Đời mỗi cá nhân vốn đã ngắn ngủi, tuổi trẻ lại càng ngắn ngủi hơn. Khát vọng đẹp đẽ nhất của đời người chỉ có thể đạt được khi còn trẻ mà thôi. Xuân Diệu đã hiểu như thế và đã trình bày thành quan niệm trong thi phẩm *Vội vàng* (xem thêm phần phân tích thi phẩm này ở mục *Thẩm bình tác phẩm*). Nhưng chính Xuân Diệu cũng đã vượt qua cách hiểu thường tình ấy. Không phải cứ vào độ thành niên thì người ta trẻ. Không phải cứ thể chất cường tráng là trẻ. Cũng không phải cứ tinh thần khoẻ mạnh là trẻ.  
  
Do đào sâu hơn vào bí mật của sự sống, Xuân Diệu có khám phá riêng: hạt nhân của Trẻ là Tình, nhất là ái tình.  
  
Điều này có lôgic của nó.  
  
Cái gì khiến người ta trẻ? Ba yếu tố chính: tuổi tác, sức vóc và khát vọng. Nhưng yếu tố nào sắm vai quyết định? *Tuổi tác* chăng? cũng cần. *Sức vóc* chăng? cũng cần. Nhưng cần hơn cả vẫn là *Khát vọng*. Chính khát vọng làm nên nguồn sống trẻ, điệu sống trẻ. Mang khát khao là trẻ, ngừng khao khát là già. Lửa tâm còn rực cháy, khi ấy người ta trẻ. Và người ta bắt đầu già vào cái lúc tắt lửa lòng. Trẻ đồng nghĩa với Khát vọng là vậy.  
  
Mà khát vọng mãnh liệt nhất, ngọn lửa lòng cháy bỏng nhất của con người khó có thể là gì khác hơn khát vọng tình yêu, ngọn lửa tình yêu. Bởi thế, Tình làm nên Trẻ. Tình yêu là năng lượng trẻ, là nguồn sống trẻ, nguồn sáng trẻ. Tình yêu là sức trẻ, là sắc trẻ. Xuân Diệu đã say sưa trình bày cảm nhận và quan niệm đó của mình: "*Rộn tuổi trẻ dưới ánh đèn ngây ngất / Reo ái tình trong nhịp máu phân vân*", "*Lòng xuân chín ửng trên đôi má / Thiếu nữ làm duyên đứng mỉm cười*.", "*ái tình đem máu lên hoa diện / Thi sĩ đi đâu cũng mỉm cười*"... Quãng đời trẻ của con người bắt đầu khi nào? Khi ái tình thức dậy. Sự dậy thì về thân xác đem đến cho cá thể một sức vóc tráng kiện, nhưng cũng dễ chỉ như một chú gà tồ lộc ngộc. Sự dậy thì về tâm hồn mới khiến người ta thành thanh niên. Mà dậy thì tâm hồn là gì nếu không phải là khi "lần đầu rung động nỗi thương yêu" - nghĩa là, những rung động tình ái? Ái tình đốt lên nguồn sống trẻ, khi ấy người ta trẻ. Còn lúc ái tình tắt lặng, ái tình ra đi, ấy là khi nguồn sống trẻ đã rời bỏ ta rồi.  
  
Như thế, phát hiện quan trọng nhất về cá nhân lại chính là phát hiện về tình yêu. Tình yêu là phẩm chất, là tài sản quan trọng nhất của mỗi cá thể, cũng là bản sắc cá nhân. Nếu trong tình yêu anh không được là mình thì tức là chẳng ở đâu anh được là mình. Rút cục, về mặt nhân sinh, hạnh phúc là tình yêu, còn về mặt thẩm mĩ, cái đẹp cũng là tình yêu. Hạt nhân của cái "tử số riêng" trong quan niệm của Xuân Diệu cũng chính là điểm ấy.  
  
Chưa hết. Nếu chỉ dừng ở đấy không thôi, e rằng vẫn chưa đủ nhận chân cái bản nguyên của tình yêu trong quan niệm Xuân Diệu.  
  
Hãy đi vào bản nguyên ấy.  
  
Tôi cho rằng chữ "tình yêu" đương dùng như hiện nay không giúp ta hiểu thật trúng về chữ "tình" của Xuân Diệu. Thứ nhất, chữ tình yêu vừa có xu hướng nới rộng vừa có phần hạn hẹp. Rộng, vì có thể theo cái nghĩa "*Người yêu người sống để yêu nhau*" (Tố Hữu). Tức là nó nói đến tình yêu nói chung gồm cả tình đôi lứa, tình đồng bào, đồng loại... Hẹp, vì nó chỉ nói được mỗi tình yêu của người khác giới. Còn thứ tình đồng giới, đồng tính ta lại không gọi bằng chữ "tình yêu" này. Thứ hai, chữ tình yêu thường được ta hiểu đậm về tinh thần, nhạt về thể xác (nhất là cùng với nó luôn có một chữ để tách bạch là "tình dục"), và cũng hay có thiên hướng đạo đức hoá - yêu gắn với hành động chăm lo, lam làm, tranh đấu... tỉ như "*chúng ta yêu nhau chiến đấu suốt đời / chúng ta yêu nhau kiêu hãnh làm người*" (Nguyễn Đình Thi), "*Càng yêu em anh càng hăng say, xây cho nhà cao, cao mãi...*" (Phan Huỳnh Điểu). Trong khi đó, tình yêu theo quan niệm Xuân Diệu lại chủ yếu được tô đậm ở hưởng thụ ái ân:"*Anh hút nhụy của mỗi giờ tình tự*" (Giục giã), "*Hãy sát đôi đầu hãy kề đôi ngực / hãy trộn nhau đôi mái tóc ngắn dài/ Những cánh tay hãy quấn riết đôi vai / Hãy dâng cả tình yêu lên sóng mắt / Hãy khắng khít những cặp môi gắn chặt / Cho anh nghe đôi hàm ngọc của răng / Trong say mê anh sẽ bảo em rằng / Gần chút nữa thế hãy còn xa lắm*" (Xa cách)... Đó là một nội dung nhân bản vĩnh viễn của tình yêu.  
  
Nỗ lực nắm bắt Xuân Diệu từng khiến giới nghiên cứu tìm đến chữ "giao cảm". Phải nói rằng chữ "giao cảm" có một khả năng bao gồm rất rộng. Dung tích của nó chứa được khắp cả các nguồn tình cảm thể hiện ra thành các lĩnh vực hoạt động phong phú của Xuân Diệu. Muốn đầy đủ, phải bao quát Xuân Diệu bằng khái niệm "niềm khát khao giao cảm với đời". Trong đó, tình yêu được nhìn nhận như là "mối giao cảm kì diệu nhất" [[11]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "anm11) . Đây là cách xuất phát từ cái chung để nhận diện cái riêng, thấy cái chung chi phối cái riêng. Ái tình được nhìn nhận là phần bốc nhất trong nguồn rượu giao cảm.  
  
Có thể bổ sung một điểm xuất phát khác: từ cái riêng để nhận diện cái chung. Tôi cho rằng tất cả những nguồn tình cảm khác của Xuân Diệu đều do ái tình rất đặc biệt của ông chi phối.  
  
Tôi muốn trả tình yêu về với bản nguyên của nó: khát khao luyến ái. Phải, luyến ái là cái nghĩa thông thường nhất, nguyên sơ nhất, cốt lõi nhất mà cũng nhân bản nhất. Trường hợp Xuân Diệu, tình ái lại càng là luyến ái. Thứ nhất, chữ luyến ái vẫn giữ được nguyên vẹn tính sắc dục và khuynh hướng thụ hưởng ái ân muôn thuở của ái tình. Thứ hai, chữ luyến ái bao được cả tình gái cả tình trai trong khát khao của thi sĩ này. Và, thứ ba, cũng là điểm đặc biệt hơn cả, ở Xuân Diệu, mọi phương diện tình cảm khác đều có cơ được luyến ái hoá. Chẳng phải vậy sao! Tình bằng hữu thì: "*Những bước song song xéo dặm trường / Đôi hồn tươi đậm ngát hoa hương / Họ đi tay yếu trong tay mạnh / Nghe hát ân tình giữa gió sương... Thây kệ thiên đường và địa ngục / Không hề mặc cả, họ yêu nhau.*" (Tình trai). Với cuộc đời thì: "*Tay ân ái như những làn thân thể / Đã ôm đời vào ngực để mơn ru*". Với quần chúng thì: "*Trời ơi, quần chúng quá tình nhân!*". Với thiên nhiên thì: "*Buổi chiều hôm ấy đáng muôn hôn / Hôn gió hôn mây với cả hồn / Hôn cái khúc đường, hôn cả bóng / Hàng cây xanh biếc dưới hoàng hôn*". Với sự sống thì: "*Ta muốn ôm / Cả sự sống mới bắt đầu mơn mởn; / Ta muốn riết mây đưa và gió lượn, / Ta muốn say cánh bướm với tình yêu, / Ta muốn thâu trong một cái hôn nhiều / Và non nước, và cây, và cỏ rạng, / Cho chếnh choáng mùi thơm, cho đã đầy ánh sáng, / Cho no nê thanh sắc của thời tươi; / - Hỡi xuân hồng, ta muốn cắn vào ngươi!*"... Đó đâu còn là những cách biểu cảm mà ta thường thấy con người vẫn ứng xử trong tình bằng hữu, tình đồng bào, tình yêu thiên nhiên tạo vật. Đó là những cuộc tình tự ái ân. Đó là những cuộc luyến ái. Các luồng tình cảm khác nhau ấy dường như đều hiện lên theo cung cách, trong màu sắc của ái tình. Thật lạ. Nhưng không phải không hiểu được. Hiện tượng "biến tướng" trong cảm xúc ấy ở Xuân Diệu có thể lí giải được bằng một cơ chế tinh thần riêng. Như đã nói, do một cấu trúc tâm thể đặc biệt, ở Xuân Diệu có niềm khao khát nhân đôi. Nó dồi dào, sung mãn gấp bội so với người bình thường. Đồng thời, do khát khao ấy hầu như không được giải toả trên thực tế, nên nó luôn tồn tại như một cơn khát cồn cào đầy tính nhục cảm. Niềm khát khao lạ lùng đó đã chế ngự một cách khá "độc tài, độc đoán" đối với những cảm xúc khác. Nó cuốn phăng các dòng tình cảm khác theo mình, rồi nhuộm phần lớn các cung bậc cảm xúc thành màu luyến ái. Điều này chẳng phải là một nét độc đáo trong thế giới tình cảm của thi sĩ này sao?  
  
Như vậy, Xuân Diệu đã nói lên sâu sắc nhất tinh thần của thời đại cái Tôi khi tôn vinh Trẻ, khi bày tỏ Khát vọng, đặc biệt là bày tỏ niềm khát khao Luyến ái không bờ bến, không mệt mỏi của mình.  
  
  
**3. Luyến ái - Sống - Thơ và Bất tử**  
  
Ngoài cái phần nảy nở nhờ dưỡng khí của thời đại, quan niệm của Xuân Diệu vẫn có những phần thuộc vào cái "gen" riêng, không lệ thuộc thời thế. Nó là phần phi thời gian. Và như đã nói, cảm niệm của Xuân Diệu, từ trong chiều sâu của nó, là một hệ thống ràng rịt mà nhất quán. Luyến ái, sống, thơ và bất tử ở thi sĩ này có một mối liên hệ như vậy. Nó nằm ngoài thời gian.  
  
Nghiên cứu nghệ thuật, người ta thấy có thực tế oái oăm: một ám ảnh khiến nhiều nghệ sĩ đã trở thành tài năng lớn là ám ảnh về cái chết, ám ảnh hư vô. Cái chết sẽ chấm dứt mọi kiếp sống, hư vô sẽ làm vô nghĩa mọi đời người. Sáng tạo là cuộc chống trả với hư vô, là cuộc vật lộn với cái chết. Sáng tạo vừa là trải nghiệm hư vô, vừa để vượt thoát cái chết... Xuân Diệu cũng bị ám ảnh bởi cái chết từ rất sớm. Ngay hồi còn là cậu học sinh tiểu học, Xuân Diệu đã day dứt nhiều về cái chết. Cậu thiếu niên ấy luôn thấy cái chết ở phía trước, chờ đợi mình cuối con đường. Nó là cái kết cục phũ phàng không thể né tránh. Đối diện với cái chết, một ham muốn vừa thông thường vừa phi thường trỗi dậy mãnh liệt trong lòng: ham muốn bất tử. Người ta có thể bất tử bằng cách nào? Chỉ có một cách: vượt ra ngoài sự chế định của không gian và thời gian. Nhưng đó là điều bất khả. Người xưa đã cất công tìm thuốc trường sinh, đã bền bỉ tu tiên, đã cẩn trọng ướp xác... mong siêu vượt được thời gian. Nhưng chỉ là ảo tưởng. Trên đà tìm kiếm, Xuân Diệu có nghĩ đến Nguyễn Du. Và một câu Kiều đã đem đến cho chú thiếu niên tài hoa lời mách bảo: "*Kiều rằng những đấng tài hoa / Thác là thể phách còn là tinh anh*". Thể phách không thể không tiêu tan. Còn chăng, hoạ chỉ có tinh anh. Vậy là, lối đi vào bất tử đã hé mở trước mắt chàng thi sĩ trẻ tuổi. Chữ "tinh anh" vốn có nghĩa là linh hồn theo quan niệm duy tâm. Xuân Diệu không muốn thế. Thi sĩ cấp cho nó một nghĩa duy vật: tinh anh là tinh hoa của sự sống người. Xuân Diệu cũng không muốn bất tử bằng danh vọng, không muốn lưu lại hậu thế chỉ như một cái tên gắn liền với một công danh giống như quan niệm của người đồng hương thuộc thế kỉ trước:"*Làm trai sống ở trong trời đất / Phải có danh gì với núi sông*" (Nguyễn Công Trứ). Xuân Diệu muốn lưu lại tinh hoa của sự sống mình trong hậu thế. Có như thế mới thật là đang được sống với đời, như thế mới thật là bất tử. Xuân Diệu hoàn toàn tin rằng cái chết chỉ hư vô hoá được những gì thuần là thể phách, còn với tinh hoa này, cái chết bất lực. Chỉ có phần tinh hoa của sự sống người mới siêu vượt được thời gian.  
  
Thế nào là sự sống người? Các triết nhân và thi nhân đưa ra những câu trả lời khác nhau. Ai cũng thừa nhận có một sự sống người trong từng cá thể, và lặng lẽ kiếm tìm. Xuân Diệu cũng có những kiếm tìm riêng khi đối diện với cây đàn, ngọn nến và mặt hồ. Đúng là một cây đàn treo trên vách không phải là cây đàn sống. Đàn chỉ sống khi những dây tơ rung lên phát ra những âm giai, tấu lên những bản đàn. Âm giai là sự sống của đàn. Ngọn nến đặt trên bàn không phải là ngọn nến sống. Nến chỉ sống khi nó đang cháy lên để toả sáng. Cháy sáng là sự sống của nến. Mặt hồ lặng sóng không phải mặt hồ sống, đó là mặt hồ ngủ, là "*mặt nước thu lờ*". Hồ chỉ sống khi sóng bắt đầu xao xuyến. Sóng là sự sống của hồ.  
  
Sự - sống - người trong mỗi một cá thể cũng thế. Nó là sóng, là lửa sáng, là những âm giai. Người đề cao lao động và đấu tranh cho rằng sự sống người ấy là đấu tranh và lao động [[12]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "anm12) . Người đề cao trí tuệ bảo rằng sự sống người ấy là tư duy. Chả thế mà con người đã được định nghĩa là "cây sậy biết tư duy". Chả thế mà có mệnh đề nổi tiếng: "Tôi tư duy vậy tôi tồn tại". Còn người đề cao tình cảm thì nhất quyết sóng ấy, lửa ấy, âm giai ấy là cảm xúc. Không xem nhẹ lí trí, tư duy, nhưng Xuân Diệu đề cao tình cảm, cảm xúc. Với Xuân Diệu, cảm xúc là sự - sống - người. Cảm xúc nồng nàn, cao cả, sâu sắc chính là tinh hoa của sự sống người. Cảm xúc như thế chỉ đến với những cá thể nào biết sống mãnh liệt: "*Sống toàn tim, toàn trí, sống toàn hồn / Sống toàn thân và thức nhọn giác quan / Và thức cả trong giấc nồng phải ngủ / Sống, tất cả sống, chẳng bao giờ đủ*". Đây đúng là một cương lĩnh của cái thời đại mà cá nhân đang lên tiếng đòi được sống là mình, sống hết mình. Chính nó là nguồn sống trẻ. Chính nó khởi lên cái "nguồn sống rào rạt chưa từng thấy ở chốn nước non lặng lẽ này".  
  
Nhưng đâu là phần thiết cốt nhất trong cảm xúc của con người?  
  
Câu trả lời của Xuân Diệu: đó chỉ có thể là niềm khát khao luyến ái! Cái âm giai mãnh liệt nhất, ngọn lửa chói sáng nhất, làn sóng sôi động nhất trong cảm xúc cá nhân còn có thể là gì hơn niềm khát khao luyến ái. Bởi thế khát khao luyến ái là phần tinh chất nhất của sự sống người vậy. Sống mãnh liệt chính là yêu mãnh liệt đó thôi! Có như thế ta mới thấy rằng "Bài thơ tuổi nhỏ" của thi sĩ lâu nay chưa được hiểu thật đúng cái nghĩa bề sau bề sâu bề xa [[13]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "anm13) của nó. "*Làm sao sống được mà không yêu / Không nhớ không thương một kẻ nào?*". Tình yêu không phải là điều kiện sống, mà tình yêu phải là bản chất sống. Làm sao có thể nói được rằng anh đang sống một khi lòng anh không có tình yêu. Yêu là sống, sống là yêu [[14]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "anm14) . Thiết tưởng ý thơ kia cũng có giá trị tương đương với mệnh đề: "*Tôi yêu vậy tôi tồn tại"*. Mệnh đề này chưa được một lần phát biểu ra trực tiếp, nhưng với những ý thơ đó, nó đã thực sự là một tư tưởng triết học ẩn sâu con người nghệ sĩ Xuân Diệu. Chính nó là kim la bàn vừa hữu hình vừa vô hình chi phối cái hành trình tái tạo sự sống bằng thơ của Xuân Diệu. Mang trong mình một tư tưởng triết học có tầm vóc nhân văn như thế, chẳng phải Xuân Diệu rất xứng đáng là một triết nhân của tình yêu hay sao?  
  
Và chúng ta cũng biết chân lí thú vị này: khi người ta là tình nhân thì cũng đồng thời là thi nhân. Khi niềm luyến ái tràn ngập trong lòng, người ta đang sống trạng thái yêu đương, cũng chính là đang sống trạng thái thơ. Mỗi trạng thái ấy là một khoảnh khắc sống. Mỗi trạng thái ấy chính là một mảnh tâm hồn. Xuân Diệu muốn lưu lại hậu thế bằng những mảnh tâm hồn như vậy (chứ không phải chỉ như một cái tên!). Nhưng trạng thái đó cũng dễ tiêu tan một khi cái khoảnh khắc mãnh liệt nhất trôi qua. Muốn giữ được nó, cần phải có cái gì ngưng tụ lại, kết tinh lại. Và cái ấy chính là thơ. Quan niệm thơ của Xuân Diệu cũng hình thành từ những suy nghiệm như thế. Thơ là những trạng thái sống mãnh liệt. Bản thân những trạng thái đó đã là thơ. Việc viết ra những bài thơ chỉ là công đoạn cuối cùng: ngưng kết thơ vào trong ngôn ngữ mà thôi. Mỗi bài thơ sẽ là một mảnh hồn Xuân Diệu lưu lại hậu thế: "*Nhưng sách này, tôi để cả trái tim / Giở cho khéo kẻo lòng tôi động vỡ / Hồn người tình mỏng lắm xếp cho êm...Nếu trang giấy có động tình tuyết bạch / ấy là tôi dào dạt với âm thanh / Hồn thắc mắc vẫn đi về với sách / Dưới tay ai xem lại nỗi lòng mình*" (Lời thơ vào tập gửi hương). Càng có nhiều thơ hay càng có thể sống mãi cùng hậu thế.  
  
Vậy là sống, luyến ái, thơ và bất tử chẳng những ràng rịt với nhau, mà xem ra, là đồng chất, thậm chí, đồng nghĩa. Trong đó, khát khao luyến ái là cái tia lửa, cái âm giai, cái làn sóng của sự sống người truyền linh hồn cho tất cả. Ta hiểu vì sao Xuân Diệu sống mãnh liệt đến từng khoảnh khắc bằng trái tim "*yêu tha thiết thế vẫn còn chưa đủ / Phải nói yêu trăm bận đến ngàn lần*". Ta cũng hiểu vì sao chàng thi sĩ này "*trong hơi thở chót dâng trời đất / vẫn cứ si tình đến ngất ngư*". Nghĩa là vẫn sống cho đến tận lúc... chết ! Và, hiển nhiên là cả sau khi... đã chết.

[[1]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "nr1)Giới học thuật Việt Nam vẫn dùng chữ Lãng mạn với hai nghĩa: 1) nghĩa rộng, là chỉ toàn bộ thơ của Phong trào Thơ Mới, với nghĩa này, thơ Lãng mạn đồng nghĩa với Thơ Mới; 2) nghĩa hẹp, là chỉ một trường phái thơ, phân biệt với các trường phái khác như Cổ điển, Thi sơn, Tượng trưng, Siêu thực... Chữ Lãngmạn này dùng với nghĩa rộng.  
[[2]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "nr2)Xem thêm Đào Thái Tôn, Báo *Văn Nghệ* số Tết, 2- 1998  
[[3]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "nr3)Đọc thêm Hoàng Cát, Đặng Vương Hưng, và nhất là Tô Hoài trong *Cát bụi chân ai*, Nxb Tác phẩm mới, Hà nội, 1992.  
[[4]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "nr4)Hiện nay, trong xã hội chúng ta, vẫn chưa có một quan niệm và cảm thông thật đúng mức dành cho những con người thiệt thòi ấy. Phần đông vẫn còn mang nặng thành kiến.  
[[5]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "nr5)Tô Hoài, *Cát bụi chân ai*, Nxb Hội nhà văn, 1992, tr. 176-177  
[[6]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "nr6)Tố Hữu, *Nhớ đồng*, *Từ ấy*, Văn hoá cứu quốc xuất bản, 1946.  
[[7]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "nr7)Hoàng Hưng, “Về Thơ Mới”, sách *Nhìn lại một cuộc cách mạng trong thi ca*, NXB Giáo dục, 1994, tr. 58.  
[[8]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "nr8)"Có một điều chắc chắn là những điều kiện bên ngoài đã biến thiên thì tâm hồn của con người cũng đổi thay. Những sự đau thương, buồn chán, vui mừng, yêu ghét của chúng ta không còn giống như những sự đau thương, buồn chán, vui mừng, yêu ghét của ông cha ta nữa, đó là một sự thật. Các cụ ta xưa sống trong cuộc đời giản dị êm đềm, sinh hoạt dễ dàng, tiếp xúc ít ỏi, nên tâm hồn các cụ cũng đơn sơ, nghèo nàn, phẳng lặng, khô khan như cuộc đời các cụ, gia dĩ văn hoá Tàu tràn sang, đưa đến cho ta những kỉ luật nghiêm khắc, hẹp hòi của Khổng giáo... Các cụ ta chỉ thích cái bóng trăng vàng rọi ở trên mặt nước; ta lại thích cái ánh mặt trời buổi sáng lấp lánh, vui vẻ ở đầu ngọn tre. Các cụ ta ưa màu đỏ choét; ta lại ưa những màu xanh nhạt... các cụ bâng khuâng vì một tiếng trùng đêm khuya; ta lại nao nao vì một tiếng gà lúc đúng ngọ. Nhìn một cô gái xinh xắn, ngây thơ các cụ coi như đã làm một điều tội lỗi; còn ta thì cho là mát mẻ như đứng trước một cánh đồng xanh. Cái ái tình của các cụ chỉ là hôn nhân, nhưng đối với ta thì trăm hình, muôn trạng, cái tình say đắm, cái tình thoáng qua, cái tình gần gũi, cái tình xa xôi, cái tình chân thật, cái tình mộng ảo, cái tình ngây thơ, cái tình già giặn, cái tình trong giây phút, cái tình thiên thu..."  
[[9]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "nr9)Nguyễn Xuân Sanh gọi đó là "Nỗi niềm cảm xúc, cung bậc tư duy nghệ thuật thanh xuân". Ngay cả các thi sĩ đi ra từ lối cũ cũng được trẻ hoá rất nhiều: "Một số thi sĩ của vườn thơ Đường luật, của các mùa thơ cổ điển không phải không có chút phong vị hồi xuân nhân bước tao phùng với những tháng ngày Thơ mới". Thể loại cũng được làm trẻ, ngôn ngữ cũng được làm trẻ. "Thơ mới tạo ra ngôn ngữ mới. Tiếng Việt trẻ lại với thơ... Tiếng Việt đến thơ Mới đã đổi thịt thay da một lần nữa... Thơ mới đã sáng tạo ra một số thể loại thơ và đã đổi mới, "trẻ hoá" nhiều thể thơ cũ" - Huy Cận, sáu mươi năm sau nhìn lại, đã nghiệm rất rõ như vậy.  
[[10]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "nr10)Bằng trực cảm, Hoài Thanh cũng đã cảm được rất trúng điều này, khi viết: Thơ Xuân Diệu còn là một nguồn sống rào rạt chưa từng thấy ở chốn nước non lặng lẽ này." (*Thi nhân Việt Nam*). Tiếc là, ông chưa khái quát, chưa hệ thống và định danh thành nguồn sống Trẻ thôi.  
[[11]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "nr11)Người đầu tiên đề xuất chữ giao cảm này là nhà nghiên cứu Nguyễn Đăng Mạnh. Trong bài "Xuân Diệu và niềm khát khao giao cảm với đời" (Báo *Văn nghệ* số 29/ 10.7.1985), ông viết: “Thơ Xuân Diệu nói giao cảm đầy đủ hơn là nói yêu".  
[[12]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "nr12)Thép Mới có bài viếng Xuân Diệu in trên báo *Nhân Dân* với nhan đề "Là thi sĩ nghĩa là... lao động".  
[[13]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "nr13)Chữ dùng của Chế lan Viên.  
[[14]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5723&rb=08" \l "nr14)Sau này nhà văn Nga Valentin Raxputin cũng có tư tưởng gần như thế khi viết cuốn *Yêu như là sống*.

**4. Thế giới của chữ Tình**  
  
Thế giới thơ Xuân Diệu là thế giới của chữ Tình.  
  
Thế giới nghệ thuật của một thi sĩ trữ tình thường là một hệ thống gồm ba hình tượng cơ bản *Tôi - Người tình - Thế giới*. Với các nam thi sĩ, bộ ba ấy thường là *Tôi - Em - Thế giới*. Do sự chi phối của chữ Tình, bộ ba ấy ở Xuân Diệu sẽ có diện mạo cụ thể và đồng bộ: Tôi là một tình nhân - em là một giai nhân và thế giới là một trường tình (Xem H1 và H2[Wd1]). Tất nhiên chúng tồn tại trong thế song sinh và chuyển hoá sang nhau. Đồng thời mỗi hình tượng đều có mặt đối lập biện chứng của nó.  
  
  
  
***Tôi***  
  
Cái tôi phải là hình tượng trung tâm, là hạt nhân của một thế giới thơ trữ tình. Nó là hình ảnh phóng chiếu từ con người thực của tác giả theo nguyên tắc điển hình hoá. Nhưng có lẽ nó là cái con người tâm linh của tác giả được hình tượng hoá, là cái phần khát vọng thẩm mĩ sâu kín trong tác giả được nhân hình hoá thì đúng hơn. Dù có cội nguồn thế nào đi nữa thì trong văn bản thơ, trong một thế giới thi ca, nó cũng hiện ra như một con người với nhân dạng, nhân cách khá rõ rệt. Người ta có thể nhận ra nó qua những nét tự hoạ, qua tư thế trữ tình và giọng điệu trữ tình chủ đạo của hệ thống thi phẩm.  
  
Có người cho rằng nét độc đáo của cái Tôi Xuân Diệu là sự phân cực. Tôi không nghĩ thế. Trong thực tế, một sự vật nói chung, một hình tượng nghệ thuật nói riêng, bao giờ cũng có phân cực với sự thống nhất giữa các mặt đối lập. Là một hình tượng sống động, nên cái tôi nào cũng là sự hoà hợp của các đối cực, bao hàm cả chuyển hoá và xung đột. Phân cực không phải là nét riêng mà là điểm chung của mọi cái tôi. Nét độc đáo của từng thi sĩ nói chung, Xuân Diệu nói riêng, phải được tìm ở chỗ: diện mạo riêng biệt của các cặp đối cực trong từng trường hợp là gì.  
  
Trong số phận "tù nhân chung thân" của một chữ Tình, cái tôi Xuân Diệu hiện ra với hai bản tướng luôn "khắc nhập khắc xuất": vừa là tình nhân vừa là triết nhân. Cũng đến với tình yêu bằng cả hai con người ấy, nhưng nếu ở Tagore, thi hào Ấn Độ, tác giả *Thơ Dâng*, con người triết nhân đậm hơn, thì ở Xuân Diệu, phần đậm hơn lại là con người tình nhân. Dù "*với bạn ân tình hay với cảnh*", thì bao giờ cái tôi ấy cũng thèm khát một luyến ái vô biên: "*Nơi nào ta cũng kiếm vô biên*".  
  
Là tình nhân thì cái tôi trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* gồm đủ cả hai con người : một gã tình si và một kẻ thất tình. Cả hai đều bị cầm tù trong cái lưới vô hình của tình ái.  
  
Cần nói ngay một điều thật tế nhị: chàng tình nhân ấy thích tự họa mình theo chuẩn mực... nữ phái. Vẻ đẹp nữ dường như là lí tưởng. Nó đã chi phối ngòi bút tạo hình của Xuân Diệu một cách âm thầm và độc đoán. Ông gọi vẻ đẹp nam bằng "kiều diễm", cái từ vốn là độc quyền của người nữ:"*Hỡi chàng trai kiều diễm mải vui ca*". Ông lấy người nữ ra làm chuẩn thẩm mĩ cho người nam: "*Người thuở ấy du dương từng kiểu bước/ Thân hình thon khoá buộc dải hương la/ Son phấn dịu dàng tay áo thướt tha / Chàng trai trẻ cũng xinh dường thiếu nữ*". Chàng gió "*đa tình như một khách thừa lương*" thì dù được gọi bằng "công tử" song vẫn hoàn toàn được vẽ bằng dáng điệu, cốt cách, y phục một công nương, một tiểu thư: "*Chàng gió lạ đi khuya về khuất nẻo / Nghe tiếng thơm liều liệu đến tìm hương / Cánh du lang tha thướt phấn qua tường / áo công tử giải là vương não nuột*"... Và không ít chỗ khó mà phân biệt được diện mạo nhân vật được khắc hoạ thuộc về phái mạnh hay phái yếu: "*Em đẹp khi em phồng nét ngực / Hít không gian và ngó thẳng trời xa / Khi cánh tay ôm cả dải ngân hà / Chân vút thẳng sắp lên đường vượt trải / Em đẹp quá khi mày em nhíu lại / Cặp mày xanh như rừng biếc chen cây / Em thanh thơi như buổi sáng đầu ngày / Em mạnh mẽ như buổi chiều giữa hạ*" (Đẹp). Dường như, đối với Xuân Diệu cái đẹp không phân chia phái tính. Không có phái nam, không có phái nữ, chỉ có một phái thôi: phái Đẹp. Bất phân nam nữ, miễn là Đẹp. Mà, như đã phân tích ở trên, lõi của đẹp lại là luyến ái. Nên phái tính không còn quan trọng, miễn sao nó tiềm ẩn niềm luyến ái và đáp ứng được khát khao luyến ái. Nói cách khác, niềm luyến ái ở thi sĩ hướng tới cái đẹp riêng - cái đẹp phi phái tính. Nó là một nguyên uỷ sâu xa của niềm khát khao dành cho cả tình gái lẫn tình trai của thi sĩ. Đây là hiện tượng ít thấy. Nhưng không phải khó hiểu. Chắc chắn thị hiếu đặc biệt này có liên quan đến con người tự nhiên thầm kín của Xuân Diệu. Thông thường, một thi sĩ thuần nam [[1]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5731&rb=08" \l "anm1) , vẫn hay tự hoạ mình với những vẻ nam nhi thật nổi bật và đầy kiêu hãnh. Đồng thời, khắc hoạ người tình của mình cũng làm sao nổi bật những nét thuần nữ. Cả hai hình ảnh đều là sản phẩm của một nam tính thuần. Nhưng hẳn là, cấu trúc tâm thể đặc biệt đã khiến cấu trúc tinh thần của Xuân Diệu có một phần nam tính nào đó được nữ hoá chăng? ở đây, phần đó phải chăng là một nửa thị hiếu về cái đẹp? Vẻ đẹp giới (giới tính) không còn những ranh giới thật rành rẽ nữa. Cả hai dường như bị nhoè lẫn. Xuân Diệu đã yêu đã khắc hoạ hình tượng thi ca bằng thị hiếu kì lạ đó.  
  
Mặt khác, chân dung những tình lang của Xuân Diệu cũng phảng phất nhiều nét cổ điển. Không chỉ vì thi sĩ có dùng thi liệu của văn học cổ. Mà trong hình bóng các tình lang hào hoa phong nhã ấy cứ thấy thấp thoáng bóng dáng của những Kim Trọng, Trương Quân Thụy, Giả Bảo Ngọc, Phạm Thái... Điều này cũng dễ hiểu, vì đây chính là các nhân vật "dễ thương" mà Xuân Diệu từng say mê thuở thiếu thời. Ấn tượng cực kì sâu đậm về những nhân vật ấy đã được tâm thức nghệ sĩ lưu giữ nhào nặn theo một kiểu nào đó làm thành một mẫu gốc. Mẫu gốc kia đã hoá thân vào các tình lang dưới ngòi bút Xuân Diệu.  
  
Đối cực thứ nhất ở cái tôi tình nhân đó, hiển nhiên phải là Gã tình si. Gã tự khai phả hệ mình thuộc "nòi tình" mang "gien" tình, mang ngọn lửa tình từ lúc chưa sinh, từ khi chưa có tuổi: "*Thuở xưa kia là con của mặt trời / Tôi có lửa ở trong mình nắng dội / Tôi đã yêu từ khi chưa có tuổi / Lúc chưa sinh vơ vẩn giữa vòng đời*". Gã tự hoạ mình với diện mạo một tình lang đầy quyến rũ: "*Mặt tươi, môi đậm*", với "đầu mây gợn, mắt mây qua", với đôi tay ái ân:"*Tay ân ái như những làn thân thể - Đã ôm đời vào ngực để mơn ru*", với vòng tay ham hố:"*Ta muốn ôm / Cả sự sống mới bắt đầu mơn mởn / Ta muốn riết mây đưa và gió lượn*", với đôi chân mê si:"*Chân hoá rễ để hút mùa dưới đất*".... Lúc nào cũng sẵn sàng tận hưởng "*anh hút nhụy của mỗi giờ tình tự* ", sẵn sàng tận hiến "*gửi hương cho gió*". Còn toàn thân thì luôn choáng ngợp trong những rung động kì diệu đến lả mình: "*tất cả tôi run rẩy tựa dây đàn*". Gã tình si luôn thành thực với những sở trường và sở đoản "chết người" của mình:"*Tôi khờ dại lắm ngu ngơ quá / Chỉ biết yêu thôi chẳng hiểu gì*"... Với các "tố chất" giời cho mà cũng là giời đầy như vậy, cái tôi tình si ấy luôn tuyệt đối hoá tình yêu, và sẵn sàng tung ra nhiều quan niệm có thể nói là táo tợn gây hấn với luyến ái quan cũ kĩ của cái thế giới già nua đương thời: "*Tài năng chi, Danh vọng kể mà chi, / Kể chi Tiền với một kẻ mê si / Chỉ thấy nghĩa trong ái tình vĩnh viễn*", "*Tôi không biết, không biết gì nữa cả / Chỉ yêu nhiều là tôi biết mà thôi*", "*Tôi đã yêu từ khi chưa có tuổi... Tôi sẽ yêu khi đã hết tuổi rồi... Kẻ đa tình không cần đủ thịt da / Khi chết rồi thì tôi sẽ yêu ma*". Đúng là tuyên ngôn của cơn khát vĩnh viễn, cơn khát luyến ái.  
  
Nhiều người đã hoàn toàn có lí khi nói đến sự thực này: Xuân Diệu coi tình yêu như một tôn giáo. Nếu xem tôn giáo, từ căn nguyên của nó, như là nhu cầu của con người đối với những giá trị tuyệt đối, thì tình yêu ở Xuân Diệu quả là tôn giáo. Thứ tôn giáo lãng mạn, tôn giáo nghệ sĩ. Cũng cần phải nói thêm rằng trong "tôn giáo tình yêu" của Xuân Diệu, phần đời vẫn đậm hơn phần đạo, phần thế tục trần ai vẫn đậm hơn phần thánh thiêng huyền nhiệm. Đây cũng là điều khác nhau khá căn bản giữa tác giả *Thơ thơ* với tác giả *Thơ dâng*. Cũng phải thôi, quan niệm tình yêu của họ đâu có giống nhau. Tagore nói nhiều về khiêm cung dâng hiến, còn Xuân Diệu nói nhiều đến hưởng thụ ái ân. Với Xuân Diệu, tình yêu là một thứ tôn giáo, mà ở đó ông vừa là tín đồ, vừa là giáo chủ; đối tượng của ông không phải là chúa, mà trước sau, cũng chỉ là một tín đồ "quá ngoan đạo" mà thôi. Đến với tình yêu, trước hết và quan trọng nhất, là để giao tình, để thụ hưởng ân ái, đúng như khát khao luyến ái muôn đời trên trần thế. Một tình yêu như vậy không thể thiếu nhục cảm: "*Hãy sát đôi đầu hãy kề đôi ngực / Hãy trộn nhau đôi mái tóc ngắn dài / Những cánh tay hãy quấn riết đôi vai / Hãy dâng cả tình yêu lên sóng mắt / Hãy khắng khít những làn môi gắn chặt / Cho anh nghe đôi hàm ngọc của răng / Trong say mê anh sẽ bảo em rằng / Gần chút nữa thế hãy còn xa lắm*". Nhưng nhục cảm không phải là tất cả. Tinh thần mới là cái đích cao hơn của nguồn thụ hưởng, cái tôi thèm "*uống tình yêu dập cả môi*" ấy còn muốn uống nguồn hạnh phúc tận cùng:"*Nên lúc môi ta kề miệng thắm / Trời ơi ta muốn uống hồn em*". Không phải của thánh thần, cũng không phải của ma quỉ, tình yêu mà kẻ tình si kia đang thể hiện là tình yêu của con người trần thế. Ngay khi Xuân Diệu mới xuất hiện, người ta đã nhận ra như thế. Điều này không mới.  
  
Nhưng chàng cũng luôn là kẻ thất tình - đây là cực thứ hai của chàng tình nhân. Đã luôn sống nỗi cô đơn cố hữu của kiếp người, lại còn thường xuyên rơi vào cô đơn vì tình phụ, nên ở Xuân Diệu ta thường thấy nỗi cô đơn nhân đôi. Càng say đắm lắm càng cô đơn nhiều. Càng hi vọng thì càng nhiều thất vọng. Điều oái oăm là ở chỗ cuồng nhiệt đam mê lại toàn chỉ gặp lạnh lẽo, hững hờ: "*Lòng anh là một cơn mưa lũ / Đã gặp lòng em là lá khoai*". Bị vây giữa cô đơn, cái tôi ấy muốn bứt phá, vượt thoát khỏi buồn sầu đơn côi. Nó đã tìm đến tình yêu với bao cao vọng. Nhưng vô ích "*Muốn trốn sầu đơn muôn vạn kiếp / lại tìm sa mạc của tình yêu*". Cho nên bộ dạng của cái tôi ấy đổi thay thật thê thảm. Bộ dạng ấy, một mặt, bộc lộ ra trực tiếp trong nhân hình, mặt khác, cũng hay vận vào những đồ vật, những con vật như những hoá thân. Khi si tình thì "*Lòng ta như ngựa trẻ không cương / Con ngựa trẻ ngất ngây đường diệu viễn*". Nhưng khi thất tình thì "*lòng như chiếc thuyền hư không bến đỗ", như "con chim không tổ / lòng cô đơn hơn một đứa mồ côi*". Lúc mê si thì kiêu hãnh lạc quan "*nghìn buổi sáng bình minh xe chỉ thắm / đem lòng tôi ràng rịt với xuân tươi*.", còn khi thất tình thì thê thiết kêu than: "*Cô đơn muôn lần, muôn thuở cô đơn*", và "*Ta nằm đây như một ải quan xa*", thậm chí "*Trái tim buồn như một bãi tha ma*". Nhiều khi, kẻ thất tình ấy lẩn vào người khác: viên tướng trẻ bó gối, cung nữ, công chúa chưa chồng, đứa trẻ mồ côi, cô kĩ nữ... Nghĩa là những phân thân tủi sầu từ cùng một kẻ cô đơn. Nhiều người cứ muốn giải thích bằng lí do xã hội. Rằng cái tôi ấy rơi vào đau khổ vì lòng Xuân Diệu tràn ngập khát khao luyến ái vô tư mà gặp phải xã hội đồng tiền dửng dưng, ghẻ lạnh. Làm như chỉ có xã hội trước kia mới có sự dửng dưng trong tình ái. Không phải vậy. Đây là bi kịch muôn thuở của con người và tình yêu. Mà chính Xuân Diệu cũng có lúc đã ý thức về nó một cách cay đắng:"*Người ta khổ vì thương không phải cách / Yêu sai duyên và mến chẳng nhằm người / Có kho vàng nhưng tặng chẳng tuỳ nơi / Người ta khổ vì xin không phải chỗ*". Có phải tình yêu lúc nào cũng được đền đáp đâu. Có phải sự si mê nào cũng được đón nhận bằng một tấm lòng tương xứng đâu. Có phải cặp nào cũng "phải duyên nhau" để mà "thắm lại" đâu. Chuyện "lệch pha", "khác kênh" dẫn tới vô duyên, thậm chí dẫn tới tình trạng "xanh như lá bạc như vôi" thì thời nào cũng có. Ngộ ra cái bi kịch truyền kiếp ấy, chính kẻ thất tình đã rất tủi hờn mà than rằng: "*Người si muôn kiếp là hoa núi, / Uổng nhụy lòng tươi tặng khách hờ*". Vả chăng, bi kịch này còn thuộc về cái tạng riêng của chính cái tôi Xuân Diệu. Nghĩa là, "thất tình" đã như cái mầm vốn sẵn nằm trong những tâm hồn quá nhạy cảm. Đã là kẻ luôn "*giấu sẵn một linh hồn hiu quạnh*", thì chỉ cần một chút hẫng hụt, một chút thờ ơ là lập tức rơi vào trạng thái đơn côi:"*tôi một mình đối diện với tình không / Để lắng nghe tiếng khóc mất trong lòng*". Và cứ thế để mặc cho sầu bi như một con ác điểu cắn xé bao mảnh lòng đa cảm của mình: "*Sầu ơi sầu em có biết diều hâu / Đã ăn xé một lòng thơ non dại*"...  
  
Nếu con người tình nhân là nhất thể hợp nên bởi sự chuyển hoá và xung đột giữa hai đối cực là gã tình si và kẻ thất tình, thì đến lượt nó, ở cấp cao hơn, con người tình nhân lại là một đối cực hợp với một đối cực khác là con người triết nhân để làm nên hình tượng một cái tôi Xuân Diệu toàn vẹn. Con người tình nhân mải yêu đương, bận luyến ái; còn con người triết nhân thì ngẫm nghĩ đúc kết. Con người tình nhân cuống quýt vội vàng bước đi và thường xuyên vấp ngã; con người triết nhân thì quan sát để rút ra những bài học, những kinh nghiệm nhân sinh. Là triết nhân, Xuân Diệu hay băn khoăn tìm bản chất, nguồn cội của tình yêu, sức mạnh, giới hạn và ý nghĩa của ái tình... "*Làm sao cắt nghĩa được tình yêu / Nào có gì đâu một buổi chiều / Nó chiếm hồn ta bằng nắng nhạt / Bằng mây nhè nhẹ gió hiu hiu*", "*Tình yêu muôn thuở vẫn là hương", "Yêu* *là chết ở trong lòng một ít / vì mấy khi yêu mà chắc được yêu*", "*Xa là chết, hãy tặng tình lúc sống*"... Người xưa có triết lí dễ sợ: "*Đời là bể khổ tình là dây oan*". Thì từ niềm khát khao gặp toàn những vô vọng của mình, chàng tình nhân bèn cất tiếng triết nhân mà tung ra một triết lí thật dễ thương: "*Mà cảnh đời là sa mạc vô liêu / mà tình ái là sợi dây vấn vít*". Không những thế, triết nhân còn là sự lên tiếng của cái ham muốn lập thuyết thẳm sâu trong Xuân Diệu. Ông tìm cách cắt nghĩa sự nảy sinh tình duyên của con người, rằng: sở dĩ tình duyên có thể nảy nở giữa hai cá thể xa lạ là bởi thế giới này là thế giới của yêu đương, thế giới sẽ xe duyên cho đôi lứa. Rằng: tất cả đang trong một cuộc giao duyên lớn, thì con người phải bén duyên nhau là điều tất yếu. Lại nữa, tình duyên nảy nở còn bởi mỗi cá thể sinh ra đều mang trong mình niềm cô đơn cố hữu của kiếp người; nên muốn thoát khỏi nỗi cô đơn, chỉ có thể đến với nhau, bén duyên nhau, cưới lòng nhau. Theo Xuân Diệu, tình yêu là hạnh phúc kì diệu nhất, tình yêu cũng là phương cách duy nhất giúp con người thoát khỏi cô đơn. Nhưng rồi lại cũng chính Xuân Diệu nhận ra rằng: hoà hợp là tương đối, còn cô đơn mới là tuyệt đối; tình yêu là sức mạnh vạn năng, nhưng tình yêu cũng có những giới hạn không thể nào khắc phục. Thậm chí, ngay cả khi hai cá thể, hai thân xác đã hoà vào nhau làm một, không còn khoảng cách gì, thì triết nhân Xuân Diệu thấy vẫn cứ còn khoảng cách: "*Trong say mê anh sẽ bảo em rằng / gần chút nữa thế hãy còn xa lắm*", "*Em là em anh vẫn cứ là anh / Chẳng thể nào qua vạn lí trường thành của hai vũ trụ chứa đầy bí mật*". Triết nhân ấy còn thấy: bi kịch phổ biến nhất của con người là bi kịch "lực bất tòng tâm"; bi kịch ấy hiện ra phũ phàng nhất không phải ở đâu khác, mà chính là trong tình yêu. Sau này Xuân Diệu sẽ có dịp nói rõ về điều đó:"*Muốn gần mãi mãi không xa / Muốn ôm nhau mãi thật là đau thương*", hay "*Núi cao chót vót chon von / Anh xây xây mãi không tròn tình yêu*". Còn bây giờ, cũng một đúc kết ấy thôi, nhưng cái tôi đây không nói bằng những triết ngôn bình tĩnh. Mà lời đúc kết của triết nhân Xuân Diệu lại nói bằng giọng than thở cay đắng của một tình nhân: "*Người si muôn kiếp là hoa núi / Uổng nhụy lòng tươi tặng khách hờ", "Tình đã cho không lấy lại bao giờ*","*Từ ngàn xưa, người ta héo, than ôi / Vì mang phải một sắc lòng tươi quá*"... Có khi ngay trong khẳng định quả quyết của một triết nhân, vẫn nguyên giọng hổn hển của một tình nhân: "*Gấp đi em anh rất sợ ngày mai / đời trôi chảy, lòng ta không vĩnh viễn*". Và thường khi, tuyên ngôn sống hùng hồn của một tình nhân nhập giọng vào triết luận diết dóng của triết nhân: "*Thà một phút huy hoàng rồi chợt tối / Còn hơn buồn le lói suốt trăm năm*"... Thế đấy, phần lớn những triết lí của Xuân Diệu thích xoáy vào khía cạnh bi kịch của tình yêu. Con người triết nhân thường sống dậy mãnh liệt khi cái tôi ấy đang trải qua những khổ đau mất mát của kẻ thất tình.  
  
Phải chăng thất tình dễ khiến người ta thành triết nhân của tình ái?  
  
Ai đó đã hình dung về tình yêu thật... dễ sợ: tình yêu như một con vật lạ, đói thì nó sống còn no thì nó chết. Có thể nói, đó là nghịch lí quái đản của tình yêu. Dường như tình yêu chỉ là tình yêu trong khao khát. Khao khát không đáp đền. Khi được đền đáp đã đầy thì nó lập tức... nguội tắt. Những cơn đói dày vò trái tim, ấy là lúc tình yêu mãnh liệt nhất. Hãy đọc kĩ mà xem, tiếng lòng Xuân Diệu hoặc là nỗi khát cháy, hoặc là nỗi quạnh hiu. Đằng nào cũng là những cơn đói. Đằng thì đói cồn cào, đằng thì đói rời rã. Hiếm có phút thoả lòng, hiếm có phút no. Xuân Diệu đã sống đến tận cùng hai cực đói ấy. Nhưng Xuân Diệu chỉ là mình khi những cơn đói - khát ấy hành hạ. Không được đền đáp, đó là cái giá mà Xuân Diệu phải trả một cách tiền định cho tiếng thơ mình. Nói Xuân Diệu là tù nhân của chữ tình không hẳn là cách nói lạ hoá. Do cấu trúc tâm thể đặc biệt, khát khao luyến ái thức dậy quá sớm. Thậm chí nó như cái mầm lửa bẩm sinh, gặp ngọn gió thời đại đã nhanh chóng bốc thành đám cháy. Rồi suốt đời ngọn lửa ấy cứ thiêu đốt không thôi. Đã có lúc tôi nghĩ dường như thi sĩ được sinh ra dưới ngôi sao... "ái tinh". Hay khi vừa sinh ra đã chịu lời nguyền của bà mụ nào đó, bà đã dáng xuống đời thi sĩ một thứ bùa chú, nên suốt đời thi sĩ chỉ "loanh quanh" trong vương quốc của chữ Tình. Hát ca rên rỉ trong vườn tình, ngâm ngợi than thở trong trường tình. Thậm chí, tôi đã hình dung số mệnh như một ác thần đã gieo vào lòng thi sĩ một cơn khát cháy lòng rồi trói chân cạnh nguồn nước trong mát. Cơn khát khiến cho thi sĩ nhìn ra tất cả sự thần tiên của nguồn nước mà một người bình thường không thấy. Càng khát, lại càng trong mát thần tiên. ấy thế mà chẳng thể nào uống được. Bằng cách đó, thần đã duy trì cơn khát. Bằng cách đó, kẻ khát cứ luôn phải hát lên những lời ca từ chính cơn khát của lòng mình. "*Trời cao trêu nhử chén xanh êm / Biển đắng không nguôi nỗi khát thèm*". Cái ác ý của trời cao là cứ trêu nhử suốt đời như thế. Nói cách khác, để chống lại nỗi tuyệt vọng giá băng, Xuân Diệu luôn đốt lên hi vọng. Và oái oăm thay, hi vọng không được đáp đền, mà ngọn lửa của nó lại thiêu đốt tâm can thi sĩ. Thế nên cái tôi ấy cứ triền miên trong cơn sốt luyến ái bất tận. Cái tôi kia không tự làm cho mình hạ sốt được. Tình Xuân Diệu vĩnh viễn đơn phương. Nhưng đơn phương lại mới thực là Xuân Diệu. Vì những lẽ đó, thơ tình Xuân Diệu phần lớn là lời "rao tình", "mời yêu", chứ chưa phải là sự trải nghiệm thực sự trong tình trường. Cũng có thể nói, thơ tình Xuân Diệu phần lớn là "tự tình".  
  
  
***Em***  
  
Coi tình yêu là cái duy nhất có ý nghĩa, nhưng tín đồ Xuân Diệu không xem người yêu như một đức chúa, để chiêm bái phụng thờ. Niềm luyến ái đầy tính trần thế đã khiến Xuân Diệu đưa nàng về đúng nghĩa: Người Tình. Một người tình trần thế.  
  
Nghiên cứu thơ trữ tình, người ta thấy có hiện tượng phổ biến này: trong mỗi chàng thi sĩ đều sống một người đàn bà. Người đàn bà ấy là hiện thân cho vẻ đẹp mà thi sĩ tìm kiếm tôn thờ. Là cái đẹp bằng xương bằng thịt. Người ta gọi đó là Nàng Thơ, là người tình lí tưởng của thi sĩ. Thế giới hình tượng thi ca được xem là sản phẩm sinh ra từ cuộc hôn phối âm thầm của hồn thi sĩ và người đàn bà huyền diệu đó. Đồng thời, những hình bóng giai nhân trong sáng tạo của thi sĩ có thể đa dạng, nhiều hình vẻ, nhưng xét đến cùng, đều chỉ là những bóng dáng khác nhau của cùng một người đàn bà ấy. Muốn biết thi sĩ khao khát vẻ đẹp nào, chỉ cần dựng lại nguyên vẹn chân dung người tình kia.  
  
So với nhiều thi sĩ khác, Xuân Diệu không phải là người ham khắc họa "đối tượng" của mình (Tự họa vẫn là cảm hứng mãnh liệt nhất!). Cho dù không nhiều, vẫn đủ cho chúng ta hình dung về nàng. Gọi là "nàng" vì, dù xuất phát từ tình nào thì, vào trong thế giới thi ca, cái tôi Xuân Diệu vẫn trong vai một tình lang, "đối tượng" vẫn được gọi bằng em và chủ yếu hiện ra với diện mạo thiếu nữ.  
  
Người tình đương nhiên phải là một giai nhân. Song giai nhân của mỗi thi nhân một khác. Cả Nguyễn Bính và Hàn Mặc Tử đều tìm đến "gái quê", mà chất quê mỗi người vẫn một khác. Gái quê của Nguyễn Bính phải là những cô gái còn giữ được những nền nếp chân quê, mang trong mình những mối tình quê, duyên quê. Còn gái quê của Hàn Mặc Tử lại là những cô gái xuân tình mà trinh khiết. Người tình của cái tôi Xuân Diệu không thuộc gái quê. Trái lại, đầy chất đô thị đài các. Nàng phải là một giai nhân yêu kiều kiêu sa. Nàng phải là hiện thân của kiều diễm. ấy là "*những nàng hây hẩy tròn đôi tám*". Ta có thể thấy nàng với thân hình cẩm thạch hoàn mĩ: "*Chỉ là tình, nhưng tôi rất mê man / Gồm vũ trụ gửi nơi hình cẩm thạch*", với "*da thịt du dương*", đôi "*má ngọc*", "*ngón tay thơ*" mà mỗi cử chỉ đều ban ra một làn ánh sáng : "*ánh sáng ban từ một nét tay*". Y phục của nàng hoặc là những "xiêm nghê nổi gió lùa" lối cổ hay những y phục lối tân thời : "*tà áo mới cũng say mùi gió mới*". Khi nàng xuất hiện thì "*một luồng ánh sáng xô qua mặt / thắm cả đường đi rực cả đời*". Nàng bước qua rồi mà vẫn lưu lại mãi ánh nhìn xao xuyến thần tiên:"*Rặng mi dài xao động ánh dương vui*", lưu lại mãi nét cười sáng trăng rằm: "*Em vui đi răng nở ánh trăng rằm*"... Vậy là, trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho* *gió* nàng hiện ra như một tình nhân đầy quyến rũ mời mọc. Có thể thấy, thi sĩ "mới nhất trong các nhà Thơ Mới" này tạo ra ở hình tượng giai nhân một điệu sống theo lối mới, với thủ pháp khắc hoạ mới. Nhưng về chuẩn thẩm mĩ, vẻ đẹp giai nhân của Xuân Diệu lại nghiêng về cổ điển. Vẫn là vẻ đẹp thục nữ thuở nào: "*Bên cửa ngừng kim thêu bức gấm / hây hây thục nữ mắt như thuyền*", vẫn là vẻ đẹp Quỳnh Như, Thuý Kiều, vẻ đẹp Bao Tự, Ly Cơ, Dương Quí Phi, Tây Thi... Những hình ảnh mà văn chương cổ điển đã lưu lại trong kí ức tuổi thơ có thể xem là mẫu gốc cho hình tượng giai nhân của Xuân Diệu.  
  
Đấy là một đối cực.  
  
Nàng còn hiện ra với một đối cực khác : giai nhân hờ hững phụ phàng. Xuân Diệu đã ví sự xa vời và bí ẩn của nàng với vực thẳm, với trời xa từng đem đến cho cái tôi kia biết bao thất vọng :"*đôi mắt của người yêu, ôi vực thẳm !/ ôi trời xa vừng trán của người yêu / Ta thấy gì đâu sau sắc yêu kiều / Mà ta riết trong đôi tay thất vọng*". Ví sự hờ hững lạnh lùng với lá khoai :"*Lòng anh là một cơn mưa lũ / Đã gặp lòng em là lá khoai*". Ví sự nhạt tình của nàng như màu phai hương tản :"*Và như màu theo nắng nhạt hương phai / Theo gió mất tình người đà tản mác*". Sự vô tình lạnh nhạt nhiều khi phũ phàng như một tội ác :"*Em đã xé lòng non cùng giấy mới / Mây đầy trời hôm ấy phủ sơn khê*", "*Em ác quá ! lòng anh như tự xé...*". Nhiều khi cái tôi tình si ấy đã kêu lên đầy hận sầu hờn oán :"*Hỡi lòng dạ sâu xa như vực thẳm*"... Vì thế mà tình yêu đã bao lần bị dập tắt :"*Mà trái tim đã ghê dáng hững hờ / Đã chung phận của tro tàn bếp lạnh*"... Tóm lại: quyến rũ mời mọc và hờ hững phụ phàng là các đối cực tạo nên hình tượng giai nhân - tình nhân của Xuân Diệu. Đây cũng là hai biểu hiện phổ biến mà ta vẫn thấy ở những người tình muôn thuở. Điều này làm nên khía cạnh trần thế của hình tượng người tình.  
  
Và chúng ta cũng thấy tương quan lôgic giữa hình tượng cái tôi và hình tượng giai nhân.  
  
Hai cặp đối cực ở hai hình tượng này có quan hệ nhân quả với nhau. Nếu khía cạnh quyến rũ của giai nhân luôn "thôi miên" cái tôi kia khiến cho gã tình si luôn thức dậy với cõi lòng tràn ngập khát khao luyến ái, thì khía cạnh lạnh nhạt hững hờ lại muốn dập tắt ngọn lửa ái ân trong cái tôi ấy, gieo vào lòng nó nỗi cô đơn, biến nó thành một kẻ thất tình. Sự chuyển hoá trong hình tượng cái tôi được khởi thuỷ từ đổi thay trong hình tượng giai nhân. Giai nhân trở thành lí do sống của cái tôi ấy. Chúng đi đôi với nhau như đối ảnh của nhau trong thế giới thi ca này. Mối tương quan máu thịt đó cho ta thấy: một hệ thống hình tượng của thơ trữ tình bao giờ cũng tồn tại trong tính cấu trúc của nó mà tạo nên một chỉnh thể sống động. Và ở trường hợp Xuân Diệu, ta đã thấy thật nhỡn tiền, rằng hai hình tượng ấy nuôi sống nhau bằng một "thực đơn" duy nhất: niềm luyến ái. Nhìn riêng từng cá thể: luyến ái dồi dào khiến cái tôi rời bỏ nỗi cô đơn để hiển hiện như một gã tình si ; luyến ái nguội tắt, ấy là khi cái tôi kia chường ra bộ dạng một kẻ thất tình. Cũng như thế, khát khao luyến ái dâng lên, giai nhân hiện ra thật toàn vẹn là một người tình đắm say quyến rũ - "ngừng *mắt lại để trao cười bỡ ngỡ / ấy là máu báo tin lòng sắp mở*". Còn khi luyến ái như hương đã tản mác đi, nàng sẽ chỉ là lá khoai, mặc cho cái tôi kia trút xuống những trận lòng. Nhìn song quan cả cặp cũng thế. Khi luyến ái tràn ngập trong tim, họ hiện ra như một đôi lứa đang miệt mài hút nhuỵ của mỗi giờ tình tự; trái lại luyến ái suy giảm, "hạ đường huyết", thì lập tức "*em là em anh vẫn cứ là anh*", hai khối cô đơn một vạn lí trường thành băng giá. Rõ ràng, họ là nhân vật của luyến ái và chỉ của luyến ái thôi. Bởi thế họ chính là cặp nhân vật hết sức điển hình cho lứa đôi muôn thuở, cũng tức là điển hình cho Thơ Mới Lãng mạn.  
  
  
***Thế giới***  
  
Và cũng bởi thế, cái thế giới mà trong đó họ tồn tại chỉ có thể là một Tình trường. Vâng, như một lôgic tất yếu, thế giới bao quanh đôi tình nhân đó phải là môi trường dành riêng cho tình ái.  
  
Trước đây, tiếp cận thế giới thơ ca của một thi sĩ, người ta thường hay tách bạch ra thành hai đối tượng chính là con người và thiên nhiên. Thiên nhiên vẫn được nhìn như những bức tranh phong cảnh, được xem là sản phẩm của niềm thiết tha với quê hương xứ sở, của ngòi bút thi sĩ tinh tế tài hoa. Thế rồi, khi Thi pháp học được ứng dụng rộng rãi, người ta lại có thiên hướng phân lập thiên nhiên trong hai phạm trù chính để xem xét là thời gian nghệ thuật và không gian nghệ thuật. Những lối tiến hành như thế cũng đã được áp dụng vào trường hợp Xuân Diệu và đã thu được những kết quả nhất định. Ví như, việc phân tách thành ba diện mạo của thế giới Xuân Diệu: "thế giới của du dương", "thế giới âu sầu mù mịt", "thế giới của sự chuyển hoá tàn lụi chóng vánh" [[2]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5731&rb=08#anm2) . Hay khảo sát riêng về không gian, người ta đã thấy trong Xuân Diệu có "không gian hiện thực", "không gian mộng tưởng". Trong mỗi không gian như thế lại phân lập thành không gian vườn, phố, đường xá, sông, nắng, sương..., không gian đêm, mộng, khát vọng, chia lìa [[3]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5731&rb=08#anm3) ...  
ở đây, tôi muốn nhận diện theo một hướng khác.  
  
Tôi cũng nghĩ rằng từ khi có con người thì thế giới thuộc về con người. Một thế giới được nhân hoá. Con người đồng hoá thế giới xung quanh bằng cách áp đặt vào nó cái tôi của mình. Nó trở thành thế giới của cái tôi và thế giới trong cái tôi. Điều này rõ nhất trong thơ Lãng mạn. Cơ chế đồng hoá của từng nghệ sĩ thường là qui chiếu sự phong phú của thế giới bên ngoài về một mẫu gốc nào đó. Mẫu gốc này nằm sâu trong tâm thức nghệ sĩ và chi phối việc cảm nhận thế giới xung quanh của anh ta một cách âm thầm. Kết quả là hình ảnh thế giới đi vào trong nghệ thuật của nghệ sĩ đều qua khuôn hình của mẫu gốc ấy. ở chiều ngược lại, khi cầm bút sáng tạo, mỗi cảnh trí thiên nhiên được tạo ra đều như những phân thân, hoá thân, những biến thể khác nhau của cùng một mẫu gốc kia mà thôi. Cội nguồn của những mẫu này thường là những ấn tượng đầu lòng về khung cảnh thiên nhiên thực thời thơ ấu và ấn tượng ban sơ về những cảnh trí thiên nhiên được mô tả trong các tác phẩm nghệ thuật được tiếp xúc đầu đời. Chúng được tích hợp và nhào nặn theo những cách rất riêng mà tạo nên cái mẫu gốc cho từng tâm hồn nghệ sĩ.  
  
Việc tìm mẫu gốc không phải lúc nào cũng dễ dàng. Có những nghệ sĩ tiểu sử của họ cung cấp được cho ta những tư liệu để thực hiện sự truy tìm. Nhưng không hiếm trường hợp, ta không thể biết tí gì về quãng niên thiếu của họ. Vả chăng, việc hình thành những mẫu gốc như thế cũng không phải giản đơn theo một cơ chế dịch chuyển trực tiếp hoàn toàn tương đồng: ngoài đời thế nào vào trong nghệ thuật sẽ thế ấy. Trái lại, nó rất biến hoá. Vì thế, lối đi thông thường và quyết định nhất trong việc truy tìm mẫu gốc của mỗi thi sĩ vẫn phải là "qui đồng mẫu số chung" của tất cả những cảnh sắc riêng rẽ, dựa trên sự lặp lại có tính qui luật của chúng. Lối đi này tất sẽ dẫn người nghiên cứu đến với hình ảnh tổng quát nào đó, bao trùm lên những "tử số riêng". Nó chính là mẫu gốc vậy. Mẫu gốc này sẽ thống nhất các mảnh không - thời gian riêng rẽ, cắt xẻ, tách rời về một tổng thể, vì thế nó cũng sẽ qui tụ các quan niệm căn bản của nghệ sĩ về một mối. Muốn nắm quan niệm tổng thể của nghệ sĩ, không thể không truy tìm mẫu gốc đó. Trường hợp Hàn Mặc Tử là khung cảnh động cát gần chợ Chua me Bình Sơn, Quảng Ngãi, cùng với vườn địa đàng trong Kinh thánh, rồi Đào Nguyên, Thiên Thai trong văn chương Đạo giáo được đọc thời thơ ấu. Chúng đã hoá thân trong nhau tạo nên cái diện mạo phổ biến là "chốn nước non thanh tú" trở đi trở lại đầy biến hoá trong thơ Hàn. ở Huy Cận là khung cảnh sông nước gò đồi miền sơn cước Ân Phú, Hương Sơn, Hà Tĩnh, mà thi sĩ từng có một tuổi thơ buồn ở đó, đã sắm vai trò một mẫu gốc như thế để thi sĩ tái tạo trong thơ mình một thiên nhiên tạo vật hoang sơ và hiu quạnh. ở Nguyễn Bính, nắm vai trò này là cảnh sắc thôn Vân... Tôi chưa được biết đầy đủ về tuổi thơ Xuân Diệu, nhưng qua một số hồi kí của chính Xuân Diệu và hồi kí những bạn bè, thân nhân của ông cũng có thể thấy, trong tuổi nhỏ thi sĩ tương lai vốn đã có những ấn tượng hết sức sâu sắc về cảnh trí mà rồi đây nó sẽ làm thành mẫu gốc cho hình tượng thiên nhiên tạo vật trong thơ ông. Một trong những ám ảnh thơ ấu đã đóng vai trò tế bào đầu tiên phôi thai nên cái mẫu gốc của thi sĩ phải kể đến là cái vườn hoa đẹp đến mê li của ông Chín Cưỡng ở đó những cây đa to, cây me đẹp mà chú bé con Xuân Diệu gọi là "thượng thuý lâu", có những vạt cành hoang trong nắng chiều, có những loài hoa thược dược, hoa huệ, nhất là hoa lài: "Bồn hoa lài ở cạnh giếng nhà ông Chín Cưỡng tạo cho tôi một cái mê li... đêm trăng cái bồn hoa lài hiện lên như một cảnh kì ảo... có thể nói tôi đã chung chạ với từng đoá hoa một, và hoa vào trong thơ tôi", những đêm trăng Qui Nhơn, đêm trăng Huế sau này cũng sẽ đem vào thơ Xuân Diệu những nét huy hoàng nguy nga và huyền diệu của nó. Những ấn tượng đó đã hoà huyết với nhau tạo nên cái mẫu gốc là "vườn tình" trong thơ Xuân Diệu. Đồng thời những ấn tượng về miền quê hiu quạnh và bãi tha ma Gò Bồi mà những năm tuổi thơ, cậu bé Xuân Diệu đã từng đưa tang chú Cự sẽ đem vào hồn thơ Xuân Diệu cảm nhận về một diện mạo khác của cuộc đời, tương phản với vườn tình: "Cách nhà tôi không xa có một cái gò, người ta chôn nhiều người chết ở đó. Có những cây gai có trái như con mắt mèo mà người ta gọi là cây mắt mèo, tất cả gợi lên một không khí hoang vu", "Những cảnh xa xa, mờ mờ, buồn buồn, lãng mạn trong thơ văn của tôi là lấy ở nông thôn mà tôi đã sống" [[4]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5731&rb=08#anm4) . Nhưng không thể loại bỏ được ảnh hưởng rất sâu đậm của những thiên tình sử lừng danh mà Xuân Diệu đã say đắm thuở thiếu thời *Hồng lâu mộng, Kim Bình Mai, Tây sương ký*... của Tàu, *Truyện Kiều, Chinh phụ ngâm, Hoa Tiên*... của ta, *Rômêô và Juliet, Tristan và Idơ, Mariuyt và Côdet*... của Tây. Những cảnh sắc tạo vật thiên nhiên trong đó đã được tâm hồn Xuân Diệu hấp thụ theo một kiểu riêng nào đó, không thể không tham gia chế tác nên cái mẫu gốc của hồn thơ này. Nhưng tất cả những nguồn khác nhau ấy sẽ không nói lên được điều gì, nếu như không có những hoá thân thật sự vào trong thơ thi sĩ. Đọc Xuân Diệu, sau muôn vàn những cảnh sắc cụ thể, những mảnh cắt xẻ của không gian, chung qui, vẫn có thể thấy, thế giới qua con mắt Xuân Diệu hiện ra như một tình trường với hai diện mạo tổng quát phổ biến: "mảnh vườn tình ái" và "sa mạc cô liêu" (chữ dùng của chính Xuân Diệu là "vô liêu" - Mà cảnh đời là sa mạc vô liêu. Nhưng người đương đại ít dùng. Căn cứ vào nghĩa chữ và nội dung hình tượng, thiết nghĩ thay bằng "cô liêu" dễ cập nhật hơn). Mảnh vườn tình ái là diện mạo thế giới khi mà tạo vật thiên nhiên hiện vẻ tình tứ ngập tràn, khiến con người khát khao luyến ái. Còn hoang mạc cô liêu lại là diện mạo khác khi mà thế giới xung quanh cái tôi ấy hiện vẻ trống vắng hoang liêu cô quạnh, khiến con người rơi vào cô đơn. Trong thơ Xuân Diệu hai diện mạo này không hoàn toàn phân liệt nhau, mà chuyển hoá, thậm chí, có lúc đan xen nhau. Rất có thể, đây không chỉ là ấn tượng tuổi thơ, mà ám ảnh này còn được hình thành bởi một con người đặc biệt: quá giàu khát khao luyến ái. Niềm luyến ái mãnh liệt và thường trực đến nỗi đã chi phối việc phân lập toàn bộ thế giới xung quanh thành hai diện mạo ấy. Bởi xét đến cùng "tiêu chí" phân loại chỉ là một chữ Tình thôi. Nó đã thành cặp mẫu gốc để cảm quan Xuân Diệu qui chiếu và qui nạp thế giới đa dạng này (Xem H3)  
  
  
  
Trước tiên, hãy bước vào *Mảnh vườn tình ái*. Có thể thấy vườn là hình ảnh trở đi trở lại khá nhiều trong Thơ thơ và Gửi hương cho gió : "*Vườn cười bằng bướm, hót bằng chim*", "*Vườn non sao ! Đường cỏ rộng bao nhiêu*", "*Trong vườn đêm ấy nhiều trăng quá / ánh sáng tuôn đầy các lối đi*", *"Trăng ở đó, đất vườn thêu bóng lá*"... Đây không chỉ là mật độ xuất hiện dày của một vài khu vườn nào đó. Mà nó còn là cái ấn tượng bao trùm về thế giới này trong mắt Xuân Diệu. Khi cần khái quát, chính Xuân Diệu sẽ gọi đó là "*Vườn tình ái*": "*Đem chim bướm thả vào vườn tình ái*"... Đây là diện mạo căn bản của hình tượng thế giới trong thơ Xuân Diệu. Nhìn kĩ có thể thấy Vườn tình ái chính là hình ảnh một thế giới đương khi "*tình thổi gió màu yêu lên phấp phới*", khi "*vạn vật nức xuân tâm*". Nói cách khác, đó là thế giới trong trạng thái dậy tình. Trong đó, vạn vật thì giao duyên với nhau, con người cũng đang bén duyên, giao cảm, giao tình với nhau. Tình yêu đã thức dậy trong lòng vạn vật. Khát khao luyến ái làm cho cỏ cây, hoa lá, thảo mộc, chim muông, sông nước, mây trời... tất tật đều rạo rực đắm đuối. Những "*Chiều mộng hoà thơ trên nhánh duyên / Cây me ríu rít cặp chim chuyền / Đổ trời xanh ngọc qua muôn lá / Thu đến nơi nơi động tiếng huyền*", những "*tối bầu trời đắm sắc mây", "huy hoàng trăng rộng nguy nga gió / xanh biếc trời cao bạc đất bằng*", "*Những lời huyền bí toả lên trăng / Những ý bao la rủ xuống trần*"... Diễn ra trong lòng cái vũ trụ mênh mông đó, là cảnh tượng luyến ái ngây ngất. ở đây là cảnh: "*Cây tìm nghiêng xuống cánh hoa gầy / Hoa nghiêng xuống cỏ, trong khi cỏ / nghiêng xuống đường rêu một tối đầy /... những tiếng ân tình hoa bảo gió / Gió đào thỏ thẻ bảo hoa xuân*", ở kia là "*ánh sáng ôm choàng những ngọn cao / cây vàng rung nắng là xôn xao / gió xuân phơ phất bay vô ý / đem đụng cành mai sát nhánh đào*". Chỗ khác lại là "*con đường nhỏ nhỏ gió xiêu xiêu / lả lả cành hoang nắng trở chiều*"... Đêm nào cũng thấy "*gió canh khuya như nghìn ngón tay ôm / trăng mối lái phủ màng tơ thơ mộng*". Khuya nào cũng là lúc muôn vạn hoa đêm xao xuyến động tình... Con người bước vào chốn này thì không ai còn có thể cầm lòng "vô tâm" được nữa*:*"*Buổi ấy lòng ta nghe ý bạn / Lần đầu rung động nỗi thương yêu*","*Vô tâm - nhưng giữa bài thơ dịu / anh với em như một cặp vần", vì thế mà "lòng anh thôi đã cưới lòng em*"... Có lẽ không cần phải nhọc công dẫn chứng nhiều, ta cũng có thể thấy rằng: dù cảnh trí có thể rất đa dạng với những mảnh cắt xẻ góc vườn, khóm cây, khung cửa, góc phố, con đường, dòng sông, mặt hồ... tất cả chỉ là những "mảnh vỡ", những địa chỉ khác nhau, những biến thể, biến tướng khác nhau của cùng một hình tượng bao trùm: vườn tình ái.  
  
Trong đó, luyến ái đã phổ cho vạn vật luồng sinh khí riêng của nó. Tạo vật từ lớn lao nhất đến nhỏ nhoi nhất đều đang đồng loạt đưa duyên, giao duyên, bén duyên nhau. Luyến ái làm nên điệu sống của chúng. Luyến ái làm nên vẻ đẹp của chúng. Giăng mắc lên tất thảy là một "*nỗi yêu trùm không giới hạn / Dịu dàng toả xuống tự trời xanh*". Theo với "*trăng ngà lặng lẽ như buông tuyết*", lan toả theo những khúc nhạc thơm, những khúc nhạc hường, vườn tình cứ mở rộng mãi vào thế giới của du dương, thế giới huyền diệu, của mộng và thơ. Vì thế mà, có lúc, Xuân Diệu đã coi đó là cuộc hoà thơ kì diệu của sự sống, coi cả thế giới là một bài thơ dịu, một bài thơ tình mênh mông:"*Chúng tôi ngồi giữa một bài thơ / Một bài thơ mênh mông như vũ trụ / Đầy khói hương xưa, tràn ân ái cũ*", "*Chúng tôi lặng lẽ bước trong thơ / Lạc giữa niềm êm chẳng bến bờ*". Khi ấy, kẻ yêu đương cảm nhận rất rõ rằng "*khí trời quanh tôi làm bằng tơ, / khí trời quanh tôi làm bằng thơ*"...  
  
Ngay hồi *Thơ thơ* sắp ra, Thế Lữ đã cảm nhận thấy cái diện mạo này của thế giới thơ Xuân Diệu, khi cho rằng ở đó tràn ngập Xuân và Tình. Quả đúng là như vậy. Nhưng, như ở trên kia đã nói, lõi của Xuân chính là Tình. Nguồn sống bên trong là tình, biểu hiện ra ngoài là vẻ xuân. Cho nên, tổng hợp hơn, phải nói rằng thế giới Xuân Diệu là thế giới của chữ Tình. Tất thảy đều là Tình. Tình đem đến nguồn sống. Tình đem đến vẻ đẹp: "*tình thổi gió màu yêu lên phấp phới*", "*ái tình đem máu lên hoa diện / thiếu nữ nhìn đâu cũng thấy cười*". Trong thế giới Xuân Diệu, cười là lúc tình tứ ngập lòng, nó là vẻ đẹp xuân tình của tuổi trẻ. Bước tới đâu cũng gặp những nụ cười của hoa cỏ, bướm chim và con người. Nhờ tất cả dậy men tình ái mà vườn tình tràn đầy ánh sáng huy hoàng, âm thanh thi vị, màu sắc thơ mộng, hơi ấm khiêu gợi, hương thơm quyến rũ... Lúc nào cũng sẵn bày những bữa tiệc trần gian, lúc nào cũng mời mọc những bước chân đôi lứa, lúc nào cũng hết mình tô điểm cho các cuộc tình tự thần tiên của những lứa đôi...  
  
Có thể thấy, vào lúc hoàng kim, ánh sắc bao trùm của vườn tình ái này là "thắm". Tất thảy mọi thứ ở đây đều "thắm": cây thắm, hoa thắm, gió thắm, trời thắm, đường thắm, mây thắm, môi thắm, miệng thắm, tin thắm, tên thắm, tuổi thắm... hoặc biến thái khác của thắm là đào, hường, biếc: gió đào, nhạc hường, lá biếc... Đây đúng là một đặc điểm nổi bật trong cảm quan Xuân Diệu. Trong tiếng ta, chữ "thắm" không chỉ là từ tương đương với sắc đỏ, nó còn là trạng thái rực rỡ tươi ròng như có hồn của màu sắc: đỏ thắm, xanh thắm, vàng thắm, hồng thắm..., nó cũng là trạng thái hài hoà hạnh phúc lý tưởng: tình thắm, duyên thắm - "*Có phải duyên nhau thì thắm lại*" (Hồ Xuân Hương). Dường như, trong thơ Xuân Diệu, "thắm" gồm cả mọi sắc thái đẹp đẽ nhất của nó. Thắm là vẻ xuân tình sung mãn nhất. Thắm là luyến ái ngất ngây dào dạt nhất. Vì thế mà vườn tình cũng mời mọc khiêu gợi nhất: "*Tóc liễu buông xanh quá mĩ miều / Bên hàng hoa mới thắm như kêu / Nỗi gì âu yếm qua không khí, / Như thoảng đưa mùi hương mến yêu*", "*Trời đã thắm lẽ đâu vườn cứ nhạt / Đắn đo gì cho lỡ mộng song đôi*"... Bởi thế, vườn tình cũng là vườn thắm chứ sao!  
  
Để làm hiện lên diện mạo vườn tình, chỉ có ánh sắc không thôi chưa đủ. Muốn men tình ái dậy lên, muốn tình thổi gió màu yêu lên phấp phới, phải cần có một trường liên tưởng tương hợp nữa. Liên tưởng của Xuân Diệu cũng được điều hành bởi chữ Tình, bởi khát khao luyến ái. Điểm tụ của mạch liên tưởng Xuân Diệu là tình nhân và tình tự. Nghĩa là từng tạo vật thiên nhiên, từng nét cảnh riêng rẽ thường được cảm nhận thông qua vẻ đẹp của tình nhân:"*Trăng từ viễn xứ đi khoan thai lên ngự đỉnh trời tròn*", "*Chen lá lục những búp lài mở nửa / Hớp bóng trăng đầy miệng nhỏ xinh xinh*", "*Tóc liễu buông xanh quá mĩ miều*"... Nói Xuân Diệu lấy con người ra làm chuẩn mực cho cái đẹp tự nhiên là có lí. Nhưng, cái người cụ thể mang đậm màu sắc Xuân Diệu phải nói là tình nhân: yêu kiều và tình tứ. Đồng thời, tạo vật cũng thường được qui chiếu về vẻ đẹp của những cuộc tình tự. Điều này buộc cái nhìn của thi sĩ phải phân lập vạn vật thiên nhiên thành những cặp đôi. Nhưng nếu chỉ là các cặp đôi không thôi chưa đủ, mà còn phải là quan hệ giữa chúng là gì. Trong cái nhìn thiên nhiên của thi sĩ Hồ Chí Minh, cũng có sự phân lập thành những cặp đôi: "*Núi ấp ôm mây mây ấp núi*", "*Vạn trùng núi đỡ vạn trùng mây*", "*Chòm sao đưa nguyệt vượt lên ngàn*", "*Trăng lồng cổ thụ bóng lồng hoa*"... Nhưng các động thái trong đó nghiêng về quan hệ bằng hữu, bầu bạn. Nên đó chỉ có thể là thiên nhiên thân ái. Còn quan hệ của các cặp đôi ở Xuân Diệu là tình tự. Đã tình tự thì không thể thiếu nhục cảm. Có thế mới thành ái ân. Thiên nhiên Xuân Diệu là thiên nhiên luyến ái:"*ánh sáng ôm choàng những ngọn cao / Cây vàng rung nắng lá xôn xao*", "*Tháng giêng ngon như một cặp môi gần*", "*Này hoa ngọc đã giật mình trắng muốt / Thoảng tay tình gió vuốt bỗng lao đao*", "*Gió nọ mà bay lên nguyệt kia*", "*Sương nương theo trăng ngừng lưng trời*", "*Một tối trăng cao gieo mộng tưởng / Vào lòng gió nhẹ thẩn thơ bay*", "*Những tiếng ân tình hoa bảo gió / Gió đào thỏ thẻ bảo hoa xuân*", "*Gió chắp cánh cho hương càng toả rộng / Xốc nhau đi vào khắp cõi xa bay / Mà hương bay thì hoa tưởng hoa bay*", v.v...  
Hãy nán lại đôi chút với cặp câu nổi tiếng này: "*Con đường nhỏ nhỏ gió xiêu xiêu / Lả lả cành hoang nắng trở chiều*", đủ để dừng việc minh hoạ về mảnh vườn tình ái.  
  
Hoài Thanh đã có những cảm nhận tinh tế về vẻ thơ mộng được tạo bởi bút pháp mơ hồ hoá tinh vi ở đó. Còn cái chúng ta quan tâm lại là vẻ quyến luyến tình tứ đặc biệt của nó. Hình tượng bao trùm là một con đường xinh xắn thơ mộng, lả lơi tình tứ đang để ngỏ như mời mọc những bước chân đôi lứa. Nhưng nó được hợp nên bởi nhiều nét cảnh. Và nếu nhìn kĩ có thể thấy các tạo vật thiên nhiên đều đi đôi với nhau thành cặp đang luyến ái tình tự. Con đường cùng gió, cành hoang cùng nắng. Vẻ tình tự không chỉ được toả ra từ những chữ "xiêu xiêu", "lả lả" được Xuân Diệu vay mượn và biến đổi từ câu Kiều nổi tiếng vốn diễn tả cái giây phút không cầm lòng được đang muốn "xé rào" của chàng Kim, còn nàng Kiều lại ý tứ né mình gìn giữ:"*Sóng tình dường đã xiêu xiêu / Xem trong âu yếm có chiều lả lơi*". Mà tình tự toát lên từ mọi động thái tinh vi ở đây: nhỏ nhỏ, xiêu xiêu, lả lả, trở chiều. Chữ "xiêu xiêu" gợi vẻ si mê của gió với con đường, chữ "lả lả" lại tóm được cái dáng điệu cành hoang đang lả mình vào lòng nắng. Chữ "nắng trở chiều" không chỉ nói lối tài hoa tinh tế về bước di chuyển của thời gian, mà còn diễn tả được cái dáng ne né mình khá mơ hồ, đầy ý tứ của nắng trước cái cử chỉ lả lơi đa tình của cành hoang. Ngay chữ "nhỏ nhỏ" cũng vậy. Thoạt trông tưởng chỉ là một tính từ, gần như "nhỏ" và "nho nhỏ" tả tính chất, tức là cái vóc dáng nhỏ nhắn đã định hình và hoàn toàn tĩnh của con đường. Không hẳn thế. Chữ "nhỏ nhỏ" này còn là một động thái. Trong câu "*Một chiếc linh hồn nhỏ / Mang mang thiên cổ sầu*", bằng biện pháp láy từ láy âm, thi sĩ Huy Cận đã tạo ra chữ "mang mang". Từ "mang" vốn là động từ với nghĩa là chứa đựng, đem chở. Khi thành "mang mang" nó đã hoá ra một động - tính từ. Lời thơ vì thế giàu nghĩa hơn. Nó vừa có nghĩa động từ: một chiếc linh hồn nhỏ mà chứa cả một thiên cổ sầu, vừa có nghĩa tính từ: trong linh hồn nhỏ ấy thấy mênh mang cả một thiên cổ sầu. Xuân Diệu cũng dùng biện pháp đó mà tạo từ "nhỏ nhỏ" thành một tính - động từ [[5]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5731&rb=08#anm5) . Nó không chỉ có nghĩa tính từ: con đường nhỏ. Mà đáng nói hơn là nghĩa động từ: con đường đang tự làm cho mình nhỏ hơn, thon thả hơn, xinh xắn hơn. Nghĩa là con đường đang làm duyên để sánh cùng với gió. Chữ "lả lả" thì rõ là cách "phi tang" rất Xuân Diệu [[6]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5731&rb=08#anm6) . Vay chữ "lả lơi" của Tố Như làm vốn, nhưng Xuân Diệu đã sinh lợi cho chữ, bằng cách biến nó thành từ láy nguyên. Nhờ đó "lả lả" hoà điệu được với các từ láy trong văn cảnh đều là láy nguyên - chúng phụ hoạ nhau tạo nên không khí tình tứ. Đồng thời, nếu bê nguyên si chữ "lả lơi", một động thái vốn của con người, thì cành hoang sẽ nhân hình hoá (biện pháp nhân hoá) hẳn ra quá lộ liễu. Ngòi bút tinh vi của Xuân Diệu đã mơ hồ hóa đi khi tạo chữ "lả lả", nhằm làm cho khía cạnh nhân hình hoá mờ đi. Cành hoang chỉ ẩn hồn người chứ không nhất thiết phải hiện hình người. Vẻ si tình của cành hoang, nhờ đó mà, kín đáo và tế nhị biết bao nhiêu. Rõ ràng, không khí tình tứ bao trùm cảnh vật đã được dâng lên từ mọi động thái tình tự luyến ái của những cặp đôi ấy. Con đường kia mới quyến rũ mời mọc làm sao! Thật xứng là con đường cho đôi lứa sánh duyên trong mảnh vườn tình ái.

\*

Tương phản với "Mảnh vườn tình ái" là cảnh quan "sa mạc cô liêu". Đây không phải sa mạc theo nghĩa đen của chữ vốn gợi ra một vùng cát đá hoang vu mênh mông. Mà là diện mạo thế giới lúc hoang liêu cô quạnh khiến con người rơi vào trống vắng cô đơn. "*Bãi xa cũng muốn làm sa mạc, / Chẳng muốn ai đi - buồn, hỡi lòng!*", "*Muốn trốn sầu đơn muôn vạn kiếp / Lại tìm sa mạc của tình yêu*", "*Để tôi làm kẻ qua sa mạc / Tạm lánh hè gay ; - thế cũng vừa*", "*Họ chứa nhớ thương và; - mỗi tối / ấy là sa mạc của buồng hoa*", "*Mà tình ái là sợi dây vấn vít / Mà cảnh đời là sa mạc vô liêu*"...Nếu "vườn tình ái" là dương bản, thì "sa mạc cô liêu" là âm bản. Sự tương phản này khá toàn diện: vườn tình ái là thế giới tình tứ hạnh phúc, vạn vật từng cặp đôi đang giao duyên, giao cảm, tất cả hình sắc, ánh sáng, thanh âm, hương vị đều tươi mát nồng thắm, con người hẹn hò gặp gỡ và tươi cười thụ hưởng ái ân, thời điểm của nó thường là bình minh, chiều mộng hay đêm trăng...; sa mạc cô liêu lại là thế giới đơn côi bất hạnh, vạn vật chia rời li tán thành từng cá thể lẻ loi, tất cả đều nhạt nhoà u uất, con người chia lìa xa cách, buồn sầu trơ trọi với cô đơn, thời điểm của nó thường là những chiều thưa lạnh hoặc đêm giá băng: "*Không gì buồn bằng những buổi chiều êm/ Mà ánh sáng đang hoà cùng bóng tối / Gió lướt thướt kéo mình qua cỏ rối, / Vài miếng đêm u uất lẩn trong cành / Mây theo chim về dãy núi xa xanh / Từng đoàn lớp nhịp nhàng và lặng lẽ,/ Không gian xám tưởng sắp tan thành lệ.../Anh một mình nghe tất cả buổi chiều / Vào chầm chậm ở trong hồn hiu quạnh*"... Ta có thể gặp ở Thơ thơ và Gửi hương cho gió nhiều biến thể của sa mạc cô liêu, ví như "cõi trần lạnh": "*Trên trần lạnh thẩn thơ dăm bóng nhạt*", "chiếu xa vắng": "*Chiếu xa vắng một mình ta ở giữa*", có lúc còn là "chăn im lặng", "chăn bóng tối", "gối âm thầm", "ải quan xa": "*Ta nằm đây như một ải quan xa*", v.v... Dù là gì cũng vẫn là một không gian trống vắng, lẻ loi, cô quạnh, lạnh lẽo.  
  
Trong tương quan với hình tượng cái tôi, nếu "vườn tình ái" dành cho "kẻ tình si", thì "sa mạc cô liêu" là thế giới của "kẻ thất tình". Chúng gắn bó với nhau như cá với nước vậy.

\*

Nói đến hai diện mạo này của thế giới Xuân Diệu không thể không nói đến một quan niệm rất riêng về thời gian của thi sĩ. Ngay từ khi mới xuất hiện với những thi phẩm đầu tiên, người đọc đã thấy Xuân Diệu bị ám ảnh bởi thời gian. Và từ bấy đến nay, người ta cũng đã khám phá ra nhiều khía cạnh thú vị xung quanh cái "phong cách thời gian" của thi sĩ. Người ta thấy chàng tình nhân Xuân Diệu trình bày rõ hơn ai hết quan niệm mới về thời gian của thời đại mình. Trước, là quan niệm thời gian tuần hoàn, nay các thi sĩ Thơ Mới thấy rõ ra thời gian tuyến tính. Nó không những không trở lại, mà mỗi khoảnh khắc trôi qua là mất đi vĩnh viễn, như con người vĩnh viễn mất đi một phần đời. Người ta thấy ra tất cả sự hà khắc: "Xuân *đang đến nghĩa là xuân đang qua / Xuân còn non nghĩa là xuân sẽ già*"... Nhưng đấy chưa phải điều thật đặc biệt. Thi sĩ có làm cho gấp gáp hơn những đơn vị đo thời gian giây phút, ngày đêm, năm tháng, mùa vụ... thì cũng vẫn chưa phải là điều thật đáng nói. Đáng nói là Xuân Diệu chia lại bốn mùa trong năm thành hai thôi: mùa xuân và mùa còn lại. Mà phần còn lại hầu như không có, vì bốn mùa đều có thể thành xuân:"*Xuân ở giữa mùa đông khi nắng hé / Giữa mùa hè khi trời biếc sau mưa / Giữa mùa thu khi gió sáng bay vừa/ Lùa thanh sắc ngẫu nhiên trong áo rộng*". Vậy là, trong vườn tình chỉ tồn tại duy nhất một mùa - mùa xuân. Đúng hơn, là mùa tình. Bởi luyến ái làm nên xuân, tình là cốt lõi là hồn vía của xuân:"*Bình minh quá mỗi khi tình lại hứa / Xuân ơi xuân vĩnh viễn giữa lòng ta... Kể chi mùa thời tiết với niên hoa / Tình không tuổi và xuân không ngày tháng*".  
  
Nhưng Xuân Diệu chia như vậy có lẽ chỉ nhằm mục đích tuyệt đối hoá tình ái. Thế thì e rằng tất cả sẽ ngưng đọng. Trong thực tế thời gian vẫn trôi và thi sĩ luôn bị dòng chảy trôi đó dày vò hành hạ.  
  
Vậy, thi sĩ đã đo đếm dòng chảy trôi lạnh lùng tàn nhẫn kia bằng cách nào? Trong triết học, Becxông có đưa ra một quan niệm mới về thời gian đó là "thời biến". Còn nhà thi sĩ của chúng ta xây cất lên cái thế giới nghệ thuật riêng của mình bằng quan niệm thời gian khác lạ: "thời sắc". Tất nhiên đây là quan niệm thời gian của một thi sĩ. Khước từ cái quan niệm thời gian ba thì quen thuộc quá khứ - hiện tại - tương lai, Xuân Diệu tâm niệm về thời gian hai thì: *thời tươi* và *thời phai*. Nói cho đúng, cái ý niệm "thời sắc" này chi phối Xuân Diệu riết róng và thường trực hơn mọi ý niệm thời gian khác. Cho nên, trong thế giới nghệ thuật của thi sĩ, "thời sắc" là ý niệm thời gian bao trùm, thôn tính những ý niệm thời gian kia. Quan niệm này xuất phát từ niềm thiết tha vô bờ của nhà nghệ sĩ Lãng mạn với vẻ đẹp vườn tình của thế giới. Mà sâu xa hơn là thiết tha với nguồn sống trẻ, vẻ đẹp trẻ của thế giới này. Nó là thời gian gắn liền với nhan sắc son trẻ của mỗi sự vật. Độ xuân thì chính là thời tươi, lúc vạn vật tràn đầy thanh - hương - sắc, con người cần phải ý thức triệt để điều đó mà mau mau tận hưởng: "*Cho chếnh choáng mùi thơm, cho đã đầy ánh sáng / Cho no nê thanh sắc của thời tươi*". Thời phai là độ phai tàn phôi pha, vạn vật đều phải sợ: "*Chim rộn ràng chợt đứt tiếng reo thi / phải chăng sợ độ phai tàn sắp sửa*". Không chỉ là hai thì tuần tự như hai mùa lớn luân phiên lấp kín cái chu kì thường niên. Mà thời tươi và thời phai gắn liền với nhan sắc mong manh của mỗi một sự vật. Nhan sắc thắm là thời tươi, nhan sắc nhạt là thời phai. Nhân tố thúc đẩy sự vận hành thời gian hai thì này không thể là gì khác hơn niềm luyến ái. Tình nồng thắm làm nên thời tươi, tình lặng tắt làm nên thời phai. Mạch vận hành của "thời sắc" này cũng quyết định đến sự biến đổi biện chứng trong thế giới nghệ thuật Xuân Diệu. Nếu thời tươi đang làm cho một cảnh trí thiên nhiên trở thành "mảnh vườn tình ái", thì thời phai là lúc vườn tình đang suy biến, phôi pha, phai lạt để trở thành "sa mạc cô liêu". Vì thế không khỏi có lúc giữa vườn tình mà đã thấp thoáng lảng vảng đó đây cái bóng cô liêu của sa mạc kia rồi: "*Trăng sáng, trăng xa, trăng rộng quá / Hai người nhưng chẳng bớt bơ vơ*", "*Trăng ngà lặng lẽ như buông tuyết / Trong suốt không gian tịch mịch đời*", "*Mùi tháng năm đều rớm vị chia phôi / Khắp sông núi vẫn than thầm tiễn biệt*"... Khi "*Những vườn xưa nay đoạn tuyệt dấu hài*" thì đó là lúc Vườn tình ái sắp sửa thành Sa mạc cô liêu. Âu đó cũng là biện chứng vì, như các cụ dạy, một khi trong âm có dương, thì trong dương tất cũng có âm - "*trong gặp gỡ đã có mầm li biệt*", "đời *trôi chảy lòng ta không vĩnh viễn*". Trong "thời tươi" đã ngầm chứa cái mầm của "thời phai". Suy cho cùng, tình ái, niềm luyến ái là nhân tố điều hành dòng thời gian hai thì đặc biệt này trong vương quốc thi ca Xuân Diệu.  
  
Như thế, "vườn tình ái" và "sa mạc cô liêu" vốn là những hình ảnh thực, đầy ấn tượng đối với thi sĩ, đã được tâm thức thơ ca Xuân Diệu dùng như cặp hình ảnh tổng quát để phân lập và qui chiếu thế giới này. Cặp hình ảnh tổng quát ấy đối lập với nhau một cách biện chứng. Nghĩa là chúng vừa tương phản nhau vừa chuyển hoá sang nhau làm nên hình tượng một thế giới toàn vẹn và sống động của Xuân Diệu.

\*

Tóm lại, toàn bộ thế giới nghệ thuật Xuân Diệu từ hình tượng cái tôi, hình tượng giai nhân, đến hình tượng thế giới đều được sinh ra từ chữ Tình. Nói sát sạt hơn là sinh ra từ niềm khát khao luyến ái. Luyến ái là kiến trúc sư đảm trách mọi khâu từ mẫu hình tượng, lựa chọn nguyên liệu, đến điều hành xây cất mà sáng tạo ra toàn bộ vương quốc thơ Xuân Diệu. Luyến ái là chúa sáng thế, chính nó mới là đấng hoá công tạo ra diện mạo không gian riêng, thời gian riêng. Chính nó thổi hồn trẻ, truyền nguồn sống trẻ, điệu sống trẻ cho vạn vật mà làm nên cõi yêu Xuân Diệu. Nói thế giới Xuân Diệu là thế giới của chữ Tình là như thế. Xuân Diệu tạo ra nó bằng tâm huyết của mình để "*cất giữ tuổi trẻ mình ở đó*", để được sống mãi cùng mai hậu. Đừng vội dùng những nhận thức giáo điều để phê phán rằng quan niệm ấy là phiến diện, hay lệch chuẩn, là khuyến dụ con người chạy theo tiếng gọi của tình yêu. Mỗi nghệ sĩ chân chính dựng lên cái thế giới nghệ thuật của mình bao giờ cũng dựa trên một quan niệm riêng nào đó. Thì đây là cái quan niệm của riêng Xuân Diệu. Xuân Diệu không bắt những người khác ý phải theo ông. Thế giới ấy chỉ dành cho những ai đồng điệu, thanh khí, tri kỉ. Nó giúp con người thêm một lần nhận chân về ý nghĩa đích thực của sự sống trong cõi nhân sinh này. Thế thôi.  
  
  
**5. Xuân Diệu và thơ Tượng trưng**  
  
Phong tặng cho Xuân Diệu danh hiệu "mới nhất trong các nhà Thơ Mới", không phải là một tấn phong hào phóng. Nhưng căn cứ chủ yếu của Hoài Thanh là nội dung cảm xúc, điệu cảm xúc tiêu biểu.  
  
Coi Xuân Diệu là một đỉnh cao, không thể không nói đến một nhà cách tân hình thức.  
  
Hình dung về sự sôi động bộn bề của Thơ Mới, cùng diện mạo phức tạp của nó, người ta đã nói đến sự đua chen và chuyển hoá của ba dòng lớn: dòng Việt, dòng Đường và dòng Pháp. Nhưng Thơ mới là một cuộc cách mạng, cách tân, nằm trong cả trào lưu canh tân, hiện đại hoá rộng khắp đương thời. Hiện đại hoá vào lúc này có nội dung khá xác định là Âu hoá, Tây hoá. Bởi thế chủ lưu của Thơ mới đương nhiên là dòng Pháp.  
  
Thơ Việt đã diễn lại trong vòng mười năm cái chặng đường mà Thơ Pháp đã đi suốt một trăm năm. Không phải thơ Việt mạnh hơn. Đơn giản thơ Việt đã được tọa hưởng kì thành. Tuy nhiên cũng phải thấy rằng, nếu không có một tiềm năng dồi dào, một bản lĩnh vững vàng, thơ Việt không thể tiếp nhận gọn ghẽ và có tiến trình gia tốc lớn đến vậy. Đậm nhạt khác nhau, nhưng hầu hết các trường phái thơ hiện đại của Pháp đều đã tác động đến thơ Việt. Cả Thi Sơn, Lãng mạn [[7]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5731&rb=08#anm7) , Tượng trưng, Siêu thực... đều đã ảnh hưởng đến những cây bút khác nhau của Thơ Mới. Nhưng trong đó, người ta thấy trường phái có sức mê hoặc nhất, thâm nhập sâu bền, sắc bén nhất chính là chủ nghĩa Tượng trưng với Baudelaire (1821 - 1867).  
  
Lớp thi sĩ hướng ra phương Tây để học tập mà làm mới thơ mình quả là đông đảo. Không thể nói ai ai cũng nhuần nhuyễn. Cũng khó tránh được những mức độ bắt chước mù quáng, tiếp thu sống sít, mô phỏng vội vàng, lai căng lố lăng... Bởi vì bên cạnh những bản lĩnh lớn cũng không hiếm kẻ thiếu bản lĩnh, bên cạnh những tài năng lớn cũng khối kẻ thiếu tài năng. Nhưng cuối cùng, những non kém đều yểu mệnh. Chỉ có những thành tựu những đỉnh cao là trụ được với thời gian. Có thể nói trong dòng Pháp này, Xuân Diệu giành được ngôi vị vẻ vang nhất. Xuân Diệu đã tiếp thu được những tinh hoa của thơ Pháp, nhất là tinh thần Lãng mạn và Tượng trưng, kết hợp với những tinh hoa của thơ truyền thống để cách tân thơ mình. Trong cuộc hôn phối Đông - Tây này, Xuân Diệu là trường hợp nhuần nhuyễn vào bậc nhất.

\*

Người ta đã từng lấy làm lạ rằng trước khi trở thành nhà Thơ Mới, thì Xuân Diệu đã đi khắp những con đường mà một nhà thơ cũ đã từng đi. Bắt đầu văn chương từ hồi nhỏ, cứ thế học tiểu học rồi trung học Xuân Diệu đều sáng tác âm thầm, cần cù và quyết liệt. Ông đã làm ca dao, viết dân ca, viết tuồng, hát nói, làm từ, phú, văn tế, thơ Đường, v.v... Vậy là, Xuân Diệu cũng đã đi lại trong mấy năm trời cái chặng đường hàng nghìn năm của thơ truyền thống. Đó là cái giá cần phải trả để trở thành một nhà Thơ Mới. Dường như mọi cách tân chắc chắn và bền vững đều không thể thiếu được cái tiền đề là phải làm chủ truyền thống. Trước khi trở thành nhà cách tân lớn trong hội hoạ với chủ nghĩa lập thể, Picasso đã mất nhiều năm trời trải qua tất cả những bước đường truyền thống. Nhờ đó mà bản lĩnh cách tân của ông càng ngạo nghễ hơn, quyết liệt hơn. Những tiếng nói tân kì trong sáng tạo của ông càng dồi dào, nhuần nhuyễn hơn.  
  
Có nghĩa là nghệ thuật Thơ Mới của Xuân Diệu đã bắt rễ rất sâu trong cội nguồn truyền thống. Điều này không phải là một khẩu hiệu chơi, một tín niệm suông. Là Thơ Mới nhưng thơ Xuân Diệu đã thu hút nhiều tinh tuý của thơ ca dân gian, thơ ca cổ điển. Từ cả cấp độ thi hứng, thi cảm, thi tứ, đến thi liệu, thi pháp, thậm chí cả ngôn từ. Xuân Diệu đã tự làm giàu ngòi bút của mình bằng tất cả những gì mà một thi sĩ có thể tổng hợp để tạo ra chất lượng mới cho sản phẩm của mình. Hãy thử nhìn vào đôi câu thơ, chỉ đôi câu này thôi: "*Mây biếc về đâu bay gấp gấp / Con cò trên ruộng cánh phân vân*" (Thơ duyên). Để có sợi tơ óng ánh này, con tằm đã phải tiêu tốn bao nhiêu thứ dâu. Đôi câu thơ diễn tả cái trạng thái của thế giới cặp đôi đang chuyển thành thế giới li cách chia rời. Mây biếc đang vội vã bay đi, bỏ trời lại phía sau, bỏ rơi con cò một mình trên ruộng. Con cò lẻ loi côi cút nhìn theo mà phân vân không biết về đâu kịp trước khi bóng tối kéo về (Khung cảnh còn thêm "*Chim nghe trời rộng dang thêm cánh / Hoa lạnh chiều thưa sương xuống dần*"). Đó là hình ảnh một cá thể bơ vơ trong thế giới cô quạnh của cõi đời sa mạc cô liêu. Xuân Diệu đã huy động thật nhiều nguyên liệu truyền thống, rồi tái tạo lại bằng cách thổi hồn của mình, của thế hệ mình vào đó, đồng thời chế tác bằng một thi pháp mới. Đôi khi quen đà trượt qua, ta không để ý rằng "mây biếc" là một hình ảnh phi hiện thực, phi lí. Trong thực tế, không thể bói ra được mây biếc. Nhưng tạo ra sự phi hiện thực này không phải Xuân Diệu là đầu têu. Đầu têu là dân gian. Ca dao từng có câu: "*Trên trời có đám mây xanh /ở giữa mây trắng xung quanh mây vàng...*". Quan sát hiện thực, con mắt thiên văn khẳng định: có trời xanh chứ không có mây xanh. Do phản quang, do cảm nhiễm, người ta thấy mây vàng, mây trắng, mây đen, mây đỏ... nhưng quyết không có mây xanh. Tạo ra sự phi lí này, tác giả dân gian muốn ngầm nói về con mắt si tình một khi nhìn vào cảnh vật thì cái gì cũng ngũ sắc lung linh, vả chăng lối nói phi lí trong tình ái đôi khi cũng là một lối dẫn dụ mê hoặc, cuốn đối tượng vào niềm đắm say của mình (chả thế mà một gã si tình khác cũng ăn nói rất phi lí: "*Đêm qua tát nước đầu đình / Bỏ quên chiếc áo trên cành hoa sen...*"!). Từ "mây xanh" của dân gian sang "mây biếc" của Xuân Diệu không hoàn toàn tương đương. Đúng là trong thực tế, Xuân Diệu thường tạo ra những tương đương bằng thủ pháp "đánh tráo ngôn từ". Ví như trong bài Biển sau này, thi sĩ có câu: "*Anh không xứng là biển xanh / Nhưng cũng xin làm bể biếc*". Thoạt nghe, cứ tưởng "kẻ nói" khiêm nhường, hoàn toàn nhún mình. Cứ thoang thoảng, "kẻ nghe" dễ tưởng bở rằng chàng khiêm tốn hạ mình. Không phải thế: "biển" thành "bể", "xanh" thành "biếc", đâu có cao thấp gì khác nhau. Em là em anh vẫn cứ là anh đấy thôi. Song, ở trường hợp *Thơ duyên*, lại không thế. "Mây xanh" thành "mây biếc" là thủ pháp gia tăng nghĩa. Trong văn cảnh này, biếc giàu nghĩa hơn xanh. Biếc không chỉ có màu mà còn có ánh. Khả năng biểu đạt giàu hơn. Trong ánh nhìn theo đầy tiếc nuối của con cò vào thời khắc ấy mây bay càng xa khỏi tầm nhìn thì lại càng lộng lẫy hơn, không chỉ có màu xanh mà còn lung linh cả những ánh biếc. Mây không chỉ bay đi mà dường như còn mang những ánh sáng cuối cùng của một ngày bay đi mất. Rõ ràng, từ ca dao bay vào Thơ Mới, qua tâm hồn Xuân Diệu, áng mây kia đã được điểm tô lại thêm thắm sắc tươi màu. Nhìn cho kĩ, áng mây cũng còn bay về từ Đường thi. Cả "*Bạch vân thiên tải không du du*" của Thôi Hiệu, cả "*Cô vân độc khứ nhàn*" của Lí Bạch... đều mang trong nó cái điệu sống nhàn với những tiêu dao phiêu bồng của thi nhân thời đại trước. Nhưng khi bay vào thơ Xuân Diệu, thì nó không còn nhởn nhơ, phiêu du, nhàn nhã được nữa. Thời Thơ Mới đã khiến nó phải tăng tốc rồi: "Mây biếc về đâu bay gấp gấp". Nghĩa là Xuân Diệu đã phổ vào nó cái điệu hồn của thời đại ấy. Hai chữ "gấp gấp" không chỉ nói được cảm nhận về thời gian gấp gáp, chiều đang xuống, hoàng hôn và bóng tối đang về. Không chỉ chứa trong nó cái quan niệm đã hoàn toàn khác xưa về thời gian của lớp người mới. Mà còn thấy rõ điệu sống và hơi thở của cái tôi Xuân Diệu lúc nào cũng cuống quýt "mau đi thôi!", "mau với chứ! vội vàng lên với chứ!", "gấp đi em!"... Vậy là bằng điệu hồn Lãng mạn, Xuân Diệu đã bắt nhập được khí vị lãng mạn trong thơ xưa, rồi biến đổi đi, đặng kí thác vào đó sắc điệu thời đại mình. Nghĩa là, theo cách nói của chính Xuân Diệu, vật chứng đã được "phi tang".  
  
Hình ảnh con cò cũng thế. Con cò trên ruộng kia là con đẻ của cuộc luyến ái giữa truyền thống và hiện đại, phương đông và phương tây. Trước hết nó là đứa con được sinh ra từ con cò mẹ vẫn bay lả bay la từ mấy nghìn năm nay trên đồng quê xứ sở này và trong vô vàn khúc ca dao. Nhưng trong ca dao, dù là hiện thân của đời sống khổ cực nhọc nhằn, của tình yêu, phẩm cách hay thân phận... thì con cò vẫn chỉ là biểu tượng của người nông dân thôi. Con cò này không thế. Dù có đứng trên ruộng thì nó vẫn là hiện thân cho cái tôi Thơ Mới. Nó gợi ta nhớ đến con nai cũng trong cảnh ngộ tương tự, một tâm tư tương tự: "*Tôi là con nai bị chiều đánh lưới / Không biết đi đâu đứng sầu bóng tối*". Thì con nai này và con cò kia chẳng qua chỉ là hai biến thể khác nhau của cùng một cái tôi cô đơn Xuân Diệu mà thôi. Vậy là, con cò mẹ trong ca dao sinh ra con cò con này cho Thơ Mới, mang huyết thống ấy, nhưng nó đã nhập cư hoàn toàn vào Thơ Mới rồi.  
  
Lại nữa, truy tầm lai lịch, còn thấy bóng dáng Cổ điển của nó. Chả thế mà ngay khi nó mới ra giàng, Hoài Thanh đã nhận ra: "Từ con cò của Vương Bột lặng lẽ bay với ráng chiều đến con cò của Xuân Diệu không bay mà cánh phân vân có sự cách biệt của hơn một ngàn năm và của hai thế giới". Lối phê bình ấn tượng đã đem đến cho tác giả *Thi nhân Việt Nam* một lời bình thật hay. Dù vậy, cũng mới dừng trong ấn tượng. Tinh thần của thời đại này, đòi hỏi những mỹ cảm đầy ấn tượng cần phải soi tỏ bằng duy lí nữa. Từ Vương Bột đến Xuân Diệu, khoảng cách quả là hơn ngàn năm. Nhưng còn hai thế giới? Chẳng nhẽ là khung cảnh Trung Hoa và khung cảnh Việt Nam ư? Không phải. Mà là hai thế giới nghệ thuật. Chúng ta đều biết, Thơ Đường là một thời đại huy hoàng của nghệ thuật Trung Hoa. Nó được xây dựng và phát triển trên một hệ thống quan niệm triết học và mỹ học riêng. Nói hết những điều ấy không phải là mục đích của phần liên hệ này. ở đây chỉ lẩy vài khía cạnh nhỏ có liên quan trực tiếp. Xuất phát từ cặp phạm trù gốc Âm - Dương, mà có những cặp tương ứng: Tĩnh - Động, Hư- Thực, Lạnh - Nóng, Vơi - Đầy, Gần - Xa... Nếu quan niệm âm dương tiêu trưởng coi âm là gốc của vũ trụ, thì tĩnh cũng được xem là gốc của thế giới này. Cảm nhận và thể hiện cái tĩnh đời đời và sâu thẳm là một nguyên tắc mỹ học phổ biến, chi phối nghệ thuật thời đại ấy. Thơ Đường lại tỏ ra hết sức sở trường trong việc nắm bắt cái tĩnh mênh mông và sâu xa của tạo vật. Để làm được điều đó, đòi hỏi phải có những thao tác thi pháp tương ứng. Thơ Đường thường nhìn cá thể trong mối hoà đồng với toàn thể. Và khi muốn diễn tả cái tĩnh lại thường dùng cái động. Con cò của Vương Bột trong cái buổi chiều thơ Đường kia đang đồng hành với thời gian, đang hoà nhịp với không gian. Nghĩa là cá thể đang hoà cùng toàn thể: "*Lạc hà dữ cô lộ tề phi / Thu thuỷ cộng trường thiên nhất sắc*" (*Con cò cùng với ráng chiều bay về phía trước / Nước thu hoà với trời thu một màu*). Tuy cò bay (động) nhưng không hề làm cho trời chiều nhìn từ gác Đằng Vương bị khuâý động. Trái lại, càng làm cho nó thanh tĩnh hơn bao gìơ hết. Trong khi đó, thế giới Thơ Mới được xây dựng từ hệ thống quan niệm triết học và mĩ học hoàn toàn khác. Tư tưởng cá nhân đã làm cho vũ trụ quan thay đổi, người ta luôn thấy con người mới là trung tâm, sự tồn tại cá nhân mới là gốc, đồng thời luôn thấy cá thể tách khỏi toàn thể, thậm chí con người như những cá thể bơ vơ, lạc loài, bị toàn thể bỏ rơi. Vì thế mà cô đơn là tiền định, là căn bản, là vĩnh viễn. Khao khát vượt thoát cô đơn là thường trực, không nguôi, không tắt. Cả lòng người, và lòng tạo vật đều xáo động. Vì thế, xôn xao trở thành điệu hồn của Thơ Mới. Nắm bắt cái xôn xao ngấm ngầm trong lòng người và tạo vật là một tâm nguyện thiết tha của Thơ Mới. Bằng trực cảm, Hoài Thanh đã nhận thấy: "chưa bao giờ thơ Việt Nam lại buồn và nhất là xôn xao như thế". Nếu có nói tĩnh thì bên trong cái tĩnh vẫn náu cái động, cái xôn xao ấy. Con cò của Xuân Diệu thực là cá thể của Thơ Mới. Nó bị mây chiều và cả trời chiều bỏ rơi, ngay cả thời gian, "cái đoàn giây phút" kéo nhau vội vàng đi cũng không đoái hoài, cũng dửng dưng lạnh nhạt. Bị toàn thể bỏ rớt lại sau, cá thể ấy đứng sầu trên ruộng như con nai nhỏ bị bỏ mặc trên rừng chiều vậy. Không bay là tĩnh. Nhưng ẩn sau cái tĩnh kia là cả một cõi lòng đầy xáo động, đầy phân vân. Thế là, bay từ thơ Đường về đến Thơ Mới, con cò kia đã được hoán cốt thoát xác, mang một sinh mệnh mới, một dáng điệu hoàn toàn mới rồi.  
  
Chưa hết, chúng ta còn biết, đối ngẫu là một hình thức tổ chức lời thơ, câu thơ phổ biến thời cổ điển. Dạng chuẩn là phải "đối chan chát", nghĩa là phải đối toàn phần. Chối bỏ thơ cũ, các nhà Thơ Mới không dại gì mà ngoảnh mặt với tất cả. Nhưng phép đối được kế thừa với các mức độ khác nhau. Chẳng hạn Huy Cận dùng rất đậm tay. Lối dùng cũng chưa xa mấy so với các cụ xưa: "*Sóng gợn Tràng giang buồn điệp điệp / Con thuyền xuôi mái nước song song*", "*Nắng xuống trời lên sâu chót vót / Sông dài trời rộng bến cô liêu*"... Vì cả lí do này mà người ta thấy phong vị cổ điển Đường thi trong Lửa thiêng rất dồi dào. Xuân Diệu cũng có nhiều lúc dùng lối ấy: "*Người giai nhân: bến đợi dưới cây già / Tình du khách: thuyền qua không buộc chặt*". Song, lối tiêu biểu cho Xuân Diệu hơn cả phải là lúc đã phi tang khá sạch sẽ. Nghĩa là những lúc tác giả không câu nệ đối xứng đến mức đối chọi, mà chỉ mượn ở đối xứng cái tinh thần tương xứng mà thôi. "*Mây biếc về đâu bay gấp gấp / Con cò trên ruộng cánh phân vân*" thuộc dạng ấy. Suy cho cùng, cặp câu được tổ chức theo lối đối ngẫu. Nhưng chẳng dại gì tuyệt đối, mà chỉ là tương... đối. Nghĩa là chỉ đối một số bình diện thôi. Về điểm nhìn, câu trên: bầu trời - câu dưới: mặt đất. Về sự vật, câu trên: mây bay - câu dưới: cò đậu. Về động thái, cả hai đều được diễn tả bằng từ láy, nhưng nếu trên là láy nguyên "gấp gấp", thì ở dưới láy vần "phân vân". Nó tạo ra một bức tranh toàn vẹn mà vẫn rất tự nhiên, chứ không nhất thiết phải gò vào đăng đối. Đối ngẫu dường như đã hoàn toàn được phi tang. Nhìn vào thi liệu, dùng chim chiều và mây chiều để gợi cảnh hoàng hôn, gợi bóng tà dương vốn là lối dùng thi liệu đậm chất Cổ điển. Thơ Mới cũng chẳng kiêng chê. Họ luôn dùng và có biến đổi. Nhưng Huy Cận còn gần các cụ lắm: "*Lớp lớp mây cao đùn núi bạc / Chim nghiêng cánh nhỏ bóng chiều sa*". Còn Xuân Diệu, nhìn cho kĩ, cũng vẫn thi liệu đó thôi: "*Mây biếc về đâu bay gấp gấp / Con cò trên ruộng cánh phân vân*", song mấy ai nghĩ rằng nó thoát thai từ cổ điển đâu.  
  
Vậy đấy, để nhả ra thứ tơ óng chuốt hiện đại là Thơ Mới, con tằm thi sĩ đã ngốn vào mình biết bao thứ dâu xanh truyền thống. Không có cái quãng lặn lội qua tất cả những thể văn thơ cũ, làm sao Xuân Diệu có thể trở thành nhà thơ "mới nhất trong các nhà Thơ Mới"?

\*

Song le, Xuân Diệu chỉ thực sự trở thành Xuân Diệu sau khi tiếp xúc với thơ Pháp, nhất là sau khi gặp Baudelaire.  
  
Thơ Pháp nói chung mang đến cho Xuân Diệu chất Lãng mạn hiện đại. Tác giả *Hoa ác* (Les fleus du mal) đem đến cho Xuân Diệu chất Tượng trưng. Ngay điểm này đã thấy bản lĩnh của Xuân Diệu. Say mê Baudelaire, ảnh hưởng rất nhiều, nhưng Xuân Diệu không tuyệt đối hoá, càng không bị tác giả "Hoa ác" thôn tính. Ai nghiên cứu Baudelaire đều thấy ông có thái độ tẩy chay thơ Lãng mạn, ông đã không ngần ngại miệt thị bằng hình ảnh này: "Thơ lãng mạn dễ dãi như một kĩ nữ". Xuân Diệu không ảnh hưởng thái độ quá khích đó. Cũng không phải ông học Baudelaire tất tật, trái lại, có chọn lọc.  
  
Phải thừa nhận ông tổ của chủ nghĩa tương trưng Pháp với tập "Les fleurs du mal" có ảnh hưởng rất mạnh đến lứa thi sĩ này. Không ít người đã bị "bóng đè" thành cớm nắng, ngọng nghịu. Còn những người khác chia nhau các ảnh hưởng. Căn cứ vào nội dung tập thơ và nghĩa chữ mà chữ "mal" đã được dịch rất khác nhau. Ngoài nghĩa thông dụng nhất là "ác"(Hoa ác), nó đã được dịch thành các nghĩa"tội lỗi" (Những bông hoa tội lỗi), "xấu" (những bông hoa của điều xấu), "kì dị" (Những bông hoa kì dị), "đau thương" (những bông hoa của đau thương)... Có thể đó là các sắc thái khác nhau hợp nên tổng nghĩa của chữ "mal". Mỗi thi sĩ chịu ảnh hưởng lại tâm đắc về một vài sắc thái nào đó. Do tạng của mình, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên nghiêng về "đau thương" và "kì dị", rồi đẩy lên đến "kinh dị". Bích Khê lại mê cái "kì dị" và" xấu". Trong khi đó Đinh Hùng và Vũ Hoàng Chương lại hấp thụ nghiêng về khía cạnh đau thương và tội lỗi... Còn Xuân Diệu say mê tác giả "Hoa ác" chủ yếu vì cảm quan tương ứng (*Correspondance*) của ông. Có thể nói, Xuân Diệu đã làm một điều táo bạo là tác hợp Baudelaire với Lãng mạn (cái mà chính chủ soái của chủ nghĩa tượng trưng luôn thành kiến). Xuân Diệu đã mượn cảm quan tương ứng của Tượng trưng để diễn đạt cái tinh thần Lãng mạn của mình. Cả hai đã giao cảm luyến ái nhau đắm say trong hồn thơ và thi pháp Xuân Diệu.  
  
Đọc kĩ, có thể thấy rằng, trong các điểm nổi bật của thuyết "tương ứng", Xuân Diệu đã tâm đắc nhất với hai điểm. Một là, quan niệm về tính thống nhất sâu xa và huyền bí của vũ trụ này. Chả thế mà, đó đây trong thơ Xuân Diệu, vẫn có hình tượng một thi sĩ bị quyến rũ trước vẻ huyền bí sâu xa của vũ trụ vô bờ, cảm giác huyền bí luôn nối từ sâu thẳm của tâm linh thi sĩ với đáy sâu của tạo vạt thiên nhiên: "*Gió sáng bay về thi sĩ nhớ / Thương ai không biết đứng buồn trăng / Huy hoàng trăng rộng nguy nga gió / Xanh biếc trời cao bạc đất bằng", "Bốn bề ánh nhạc biển pha lê / Chiếc đảo hồn tôi rợn bốn bề / Sương bạc làm thinh khuya nín thở / Nghe sầu âm nhạc tới sao Khuê", "Những lời huyền bí bốc lên trăng / Những ý bao la rủ xuống trần", "Hư vô bóng khói trên đầu hạnh", "Phất phơ hồn của bông hường / Trong hơi phiêu bạc còn vương máu hồng", "Chúng tôi lặng lẽ bước trong thơ / Lạc giữa niềm êm chẳng bến bờ / Trăng sáng, trăng xa, trăng rộng quá...", "Trăng ngà lặng lẽ như buông tuyết / Trong suốt không gian tịch mịch đời*"... Tính thống nhất trong sự âm u huyền bí của nó đã mở thế giới Xuân Diệu sâu mãi vào cái thăm thẳm của cõi vô biên trong hoàn vũ. Nhưng đến đó đôi khi ta cũng thấy ớn lạnh vì nó cũng là cõi tịch mịch, thấp thoáng đâu đây cái bóng của hư vô. Ta lại thèm trở về với những điều ấm nóng trên mặt đất trần thế. Hai là, sự tương giao tương ứng của các giác quan. Không phải ngẫu nhiên mà Xuân Diệu đã đề từ cho bài thơ *Huyền diệu* của mình bằng câu thơ chứa đựng quan niệm nổi tiếng của Baudelaire: "*Les parfums, les couleurs et les sons se repondent* " (Hương vị, màu sắc và âm thanh tương ứng với nhau). Trước Baudelaire, không phải thơ ca hoàn toàn chưa biết đến sự hoán cải giác quan. Nhưng bấy giờ, còn là một ý thức nghiêng về tự phát, vả chăng nó cũng mới chỉ dừng lại như vài thao tác chuyển đổi cảm giác còn có phần "manh động" hạn chế. Baudelaire đã lập thuyết cho điều đó, nâng nó thành một chủ nghĩa. Tương ứng giác quan thành một phương thức phổ biến của tư duy nghệ thuật tượng trưng. Nhờ công cụ tư duy mới này mà biên giới của thơ mở rộng hơn bao giờ trước thi sĩ. Nó cho phép thi nhân đi mãi vào cõi vô hình để mang về những hình sắc diễm ảo. Với phép màu nhiệm của tương giao, thi sĩ đã thực sự đi vào thế giới huyền diệu làm những cuộc phiêu lưu kì thú mà sự phân liệt giác quan không thể nào giúp con người có thể thâm nhập được qua biên giới của nó: "*Này lắng nghe em khúc nhạc thơm... Và hãy buông cho khúc nhạc hường / Dẫn vào thế giới của du dương / Ngừng hơi thở lại xem trong ấy / Hiển hiện hoa và phảng phất hương","Tôi muốn tắt nắng đi/ Cho màu đừng nhạt mất / Tôi muốn buộc gió lại / Cho hương đừng bay đi", "Tháng giêng ngon như một cặp môi gần", "Mùi tháng năm đều rớm vị chia phôi / Khắp sông núi vẫn than thầm tiễn biệt*"... Nếu Lãng mạn là những cơn lũ cảm xúc tuôn trào mãnh liệt và lối tạo hình nghiêng về mỹ thuật mà chủ yếu là hội hoạ và điêu khắc, thì Tượng trưng là sự thăng hoa cảm giác, nó giúp cho cảm xúc được chưng cất kĩ hơn và đường nét tạo hình được tinh giản hơn nhờ phát huy triệt để nhạc tính của ngôn từ. Xuân Diệu đã tạo ra cuộc tương phùng nhuần nhuyễn Lãng mạn với Tượng trưng để tạo nên tiếng nói thi ca của mình. Những cơn lũ cảm xúc được chưng cất thành những li rượu tượng trưng: "*Ta muốn ôm: / Cả sự sống mới bắt đầu mơn mởn / Ta muốn riết mây đưa và gió lượn / Ta muốn say cánh bướm với tình yêu / Ta muốn thâu trong một cái hôn nhiều / Và non nước, và cây, và cỏ rạng / Cho chếnh choáng mùi thơm, cho đã đầy ánh sáng / Cho no nê thanh sắc của thời tươi / Hỡi xuân hồng ta muốn cắn vào ngươi*". Những bức tranh đầy chất tạo hình được phổ thêm chất nhạc: "*Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang / Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng /Đây mùa thu tới mùa thu tới / Với áo mơ phai dệt lá vàng*". Những hình tượng trực quan qua giao ứng của cảm giác đầy ám gợi đồng loạt thăng hoa: "*Trăng từ viễn xứ / đi khoan thai lên ngự đỉnh trời tròn", "Mây vắng, trời trong, đêm thuỷ tinh / Linh lung bóng sáng bỗng rung mình / Vì nghe nương tử trong câu hát / ĐÃ chết đêm rằm theo nước xanh*"...  
  
Điều rất đáng kể trong việc làm chủ phép tương giao này của Xuân Diệu là thi sĩ không chỉ dừng lại ở sự chuyển đổi cảm giác mà đã đi xa hơn: tạo ra sự giao thoa cảm giác. Đây là điểm thần diệu trong thi pháp của thi sĩ này. Học phép tương giao, phần đông vẫn quẩn quanh với thuật đắp đổi cảm giác. Nghĩa là dùng một cảm giác này để thế chỗ một cảm giác khác mà ám gợi sự vật. Ví như "*Một tiếng chim kêu sáng cả rừng*" (Khương Hữu Dụng). Xuân Diệu cũng dùng thuật này rất phổ biến:"*Đã nghe rét mướt luồn trong gió", "Rồi hãy buông cho khúc nhạc hường", "Khắp xương nhánh chuyển một luồng tê tái","Khi chiều giăng lưới qua muôn gốc cây*", v.v... Nhưng trình độ bậc thầy của Xuân Diệu phải tìm ở chỗ giao thoa cảm giác. Tức là thủ pháp đem các cảm giác khác nhau đồng hiện trong cùng một sự kiện thi ca, sự kiện ngôn ngữ, dựa trên việc khơi dậy tính đa nghĩa của ngôn từ. Ví như chữ "lung linh" chỉ là cảm giác đơn (mônô) chỉ thuần là thị giác, diễn tả hình ảnh ánh sáng nhún nhẩy, rung rinh. Xuân Diệu đảo thành "linh lung" vừa khiến cho nó huyền bí hơn, vừa gia tăng được cảm giác cho từ. Cùng với cảm giác thị giác, "linh lung" còn chứa cả xúc giác, ánh sáng không chỉ nhún nhẩy mà kèm với nó còn cả những thoáng rùng mình: *"Linh lung bóng sáng bỗng rung mình*". Hay các chữ "rợn", "khơi vơi" gồm trong mỗi từ không chỉ có thị giác và xúc giác mà còn có gì xa xăm hơn thế nữa: "*Mắt tìm thêm rợn ánh khơi vơi", "Chiếc đảo hồn tôi rợn bốn bề*"...  
  
Hãy nhìn kĩ vào một câu, một câu thôi, trong *Nguyệt Cầm*. Diễn tả từng tiếng đàn nguyệt bằng cảm nhận thi ca, Xuân Diệu viết: "*Mỗi giọt rơi tàn như lệ ngân*". Có thể nói đây là câu thơ rất tiêu biểu cho tư duy thơ tượng trưng. Tư duy tượng trưng có thiên hướng tạo ra những hình tượng thơ với dạng thức một hình thể nhưng chứa nhiều hình ảnh. Hình thể "giọt" trong câu thơ này chứa nhiều hình ảnh thi ca. Là giọt đàn (âm thanh), cũng là giọt trăng (ánh sáng), là giọt lệ (nước mắt) mà cũng là giọt bạc lỏng lung linh. Chữ "giọt" đã làm hữu hình hoá âm thanh vô hình. Chữ "tàn" cho thấy âm thanh kia là ánh sáng. Thính giác thị giác cứ liên tục thế chỗ, chuyển đổi, "chuyển kênh" qua nhau. Nhưng đến chữ "lệ ngân" thì các cảm giác ở đây đã hoàn toàn đồng hiện giao thoa. Bởi trong văn cảnh này, chữ ngân phát ra cả hai nét nghĩa: vừa là động từ, với nghĩa là ngân nga - mỗi giọt rơi tàn như tiếng ngân của giọt lệ, vừa là danh từ theo nghĩa Hán Việt là bạc - mỗi giọt rơi tàn như một giọt bạc ánh trong không trung. Chọn nghĩa câu thơ không thể theo lối loại trừ. Nghĩa của câu không phải là một trong hai nét nghĩa. Trái lại, nếu nghĩa của chữ "ngân" là sự giao động bất tuyệt của cả hai nét nghĩa ấy, thì nghĩa của cả câu cũng phải là sự xe quyện đan dệt của cả hai làn nghĩa đó. Tức là một thứ nghĩa cộng hưởng, giao thoa. Nhờ lối viết ấy mà câu thơ giàu nghĩa hơn (stereo) lung huyền ảo hơn, tinh vi hơn. Không chỉ trong *Nguyệt Cầm*, ở nhiều thi phẩm khác, Xuân Diệu cũng đã đạt đến sự làm chủ nhuần nhuyễn như thế đối với phép tương giao. Phép tương giao huyền diệu cũng đã giúp Xuân Diệu đi mãi vào thế giới của tình yêu, của hồn yêu, của những niềm luyến ái sâu thẳm và tinh vi, nghĩa là thế giới cũng đầy huyền diệu của từng cá thể. Vì thế, một đặc sản phương Tây đã gia nhập được vào thơ Việt, nó làm giàu thêm cho thơ Việt chúng ta. Nghĩa là trong Xuân Diệu đã thực sự có một cuộc cưới lòng giữa truyền thống phương Đông và hiện đại phương Tây - "*Lòng anh thôi đã cưới lòng em*" (Thơ duyên)  
  
Có lẽ tôi đã quá dài dòng về thi sĩ của chúng ta.  
  
Nhưng một đỉnh cao như Xuân Diệu thì nói dài bao nhiêu vẫn là chưa đủ.  
  
Bởi đúng như một đỉnh cao, Xuân Diệu luôn mời gọi và hứa hẹn những người đến. Thêm một người  
đến là Xuân Diệu thêm một lần được sống. Đến dài hay đến ngắn đều quí. "*Mở miệng vàng và hãy nói yêu tôi / Dù chỉ là trong một phút mà thôi*". Đó là tâm nguyện đau đáu lúc sinh thời của thi sĩ này.  
  
Văn chỉ, Quí Dậu - Quí Mùi

[[1]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5731&rb=08#nr1)Khái niệm "thuần nam" chỉ tương đối. Trong lĩnh vực nghệ thuật, người ta vẫn hay nói đến hiện tượng này: một nghệ sĩ muốn sáng tạo thì trong người cần phải có cả nam tính và nữ tính với một tỉ lệ, một tương quan nào đó. Sản phẩm nghệ thuật đích thực được xem như con đẻ từ cuộc hôn phối giữa hai phần nam và nữ tính đó của cõi tinh thần. Cuộc hôn phối kia được xem như một cơ chế bí ẩn tạo nên động lực sáng tạo cho con người nghệ sĩ. Còn với con người sinh hoạt, thì nó không ảnh hưởng như thế. Trường hợp Xuân Diệu, như đã được đề cập, hẳn là thuộc về những "ca" đặc biệt hơn, khác rất xa với hiện tượng thông thường. Cuộc "hôn phối" này chi phối từ con người sinh học, sinh hoạt đến con người tâm lí, từ động lực sáng tác đến quan niệm cái đẹp, từ cảm xúc thẩm mĩ đến hình tượng thẩm mĩ v.v...  
[[2]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5731&rb=08#nr2)Xem Lê Quang Hưng, *Thế giới nghệ thuật thơ Xuân Diệu thời kì trước 1945*, NXB ĐHQGHN, 2002.  
[[3]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5731&rb=08#nr3)Xem Lý Hoài Thu, *Thơ* *Xuân Diệu trước cách mạng tháng Tám, 1945*. NXB Giáo dục 1997.  
[[4]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5731&rb=08#nr4)Huy Cận*, Hồi kí song đôi*, NXB Hội nhà văn, 2002, tr. 125 và 127.  
[[5]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5731&rb=08#nr5)Trịnh Công Sơn đã tỏ ra rất am tường vẻ đẹp của ngôn ngữ khi cho rằng việc phân lập tách bạch giữa động từ và tính từ cũng như các dạng khác nhiều khi khá giả tạo. (Theo Nam Dao, *Một cõi Trịnh Công Sơn*, NXB Thuận Hoá và Trung Tâm văn hoá ngôn ngữ Đông Tây, 2002)  
[[6]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5731&rb=08#nr6)Nhiều lần Xuân Diệu nói vui rằng học tiền nhân nhuần nhuyễn cũng như "ăn trộm" mà biết "phi tang" vậy.  
[[7]](https://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5731&rb=08#nr7)Chữ Lãngmạn này dùng với nghĩa hẹp.