**2. Đặc trưng ngôn ngữ Thơ mới**

**2.1.  Ngôn ngữ Thơ mới mang đậm dấu ấn của chủ thể trữ tình**

Về bản chất, thơ trữ tình là phương thức biểu hiện trực tiếp các trạng thái cảm xúc và suy tư của nhà thơ trước các hiện tượng đời sống. Trong đó, tính chất cá thể hóa của cảm nghĩ và tính chất chủ quan hóa của sự thể hiện là những dấu hiệu tiêu biểu của thơ trữ tình. Vì vậy thơ trữ tình đã được khẳng định là “vương quốc chủ quan” (Biêlinxki), là “sự biểu hiện và cảm thụ của chủ thể” (Hêghen). Tuy nhiên không phải lúc nào đặc trưng này của thơ cũng được bộc lộ rõ.

Trong tiến trình văn học dân tộc, thơ trữ tình đã có bề dày lịch sử gắn với dòng chảy bốn ngàn năm của thơ trữ tình dân gian và hàng ngàn năm của thơ trữ tình trung đại. Song thơ trữ tình dân gian là sản phẩm của tập thể, hiển nhiên yếu tố chủ quan bị triệt tiêu. Chủ thể trữ tình thường xuất hiện qua cách xưng hô phiếm chỉ như: anh - em (Anh buồn có chốn thở than – Em buồn như ngọn nhang tàn thắp khuya), thiếp – chàng (Thiếp xa chàng như rồng nọ xa mây – Như chim chèo bẻo xa cây măng vòi), mình – ta (Mình nói với ta mình vẫn còn son – Ta đi qua ngõ thấy con mình bò …). Cách xưng hô đó khiến bất kỳ ai cũng có thể trở thành chủ thể trữ tình khi người đó ngân lên lời ca với niềm đồng cảm.

Ở thơ trung đại, phạm vi chủ quan là chí hướng, hoài bão, nó hướng con người nhìn vào một miền lý tưởng để ngợi ca và khẳng định. Ý thức chủ quan luôn vươn tới sự hòa hợp giữa chủ thể và khách thể, những thủ pháp, kỹ thuật ngôn từ cũng nhằm hướng tới sự đồng hóa trên. Chủ thể trữ tình ít khi xuất hiện trực diện mà thường ở trạng thái vô nhân xưng dẫu tâm trạng được nói đến là của một cá nhân. Mượn sự chảy trôi của thời gian Nguyễn Trãi đã nói nỗi buồn trống trải một cách thấm thía, sâu sắc:

Việc cũ ngoái đầu còn đâu nữa

Đến dòng viễn cảnh dạ bâng khuâng

  (**Cửa bể Bạch Đằng** )

Còn đây là nỗi niềm của Nguyễn Du khi ý thức sự nhỏ nhoi của con người trước thời gian, trước vũ trụ:

Gió thu xế bóng lòng quá rộn

Nước chảy mây bay nghiệp bá mờ

         (**Trông vời nước Sở** )

Tuy nhiên khi biểu đạt tâm trạng dấu ấn cá thể đã bị mờ nhòa. Đấy cũng là nét đặc trưng của thơ trữ tình trung đại. Sự thiếu vắng chủ từ biểu thị chủ thể khiến lời thơ trở nên mơ hồ phiếm chỉ. Lời thơ  như là “không của ai cả” (Trần Đình Sử). Ngôn ngữ thơ là ngôn ngữ siêu cá thể theo qui luật đối, niêm, vận… Bút pháp thơ trung đại mang tính chất gián tiếp đầy ngụ ý, kí thác.

Đến Thơ mới dòng ý thức chủ quan của chủ thể được bộc lộ một cách trực tiếp. Trước hết nó thể hiện ở sự tự khẳng định của ý thức cá nhân. Có thể nói lần đầu tiên trong lịch sử văn học, ý thức cá nhân được bộ một cách đầy đủ. Trong rất nhiều biểu hiện của ý thức cá nhân, cái tôi chủ thể Thơ mới khát khao bộc lộ “thành thực” cảm xúc, được nói lên “sự thật” của tâm hồn bằng tiếng nói riêng của mình. Sự thức tỉnh của ý thức cá nhân đã tạo cho cái tôi trữ tình trong Thơ mới một tư thế mới. Các nhà Thơ mới đã lấy cái tôi – một cái tôi đầy cảm xúc làm điểm tựa để nhìn ngắm thế giới. Ngôn ngữ Thơ mới đã được chủ thể hóa cao độ, cái tôi Thơ mới trở thành cái tôi chủ ngữ. Các nhà thơ mới tuyên xưng một cách dõng dạc đầy khẳng định: Tôi là con chim đến từ núi lạ; Tôi chỉ là một khách tình si; Tôi chỉ là người mơ ước thôi; Ta là một, là riêng, là thứ nhất… Cấu trúc ngôn ngữ thơ là một yếu tố thể hiện tính chủ thể hóa cao độ của Thơ mới, đúng như Nguyễn Đăng Điệp nhận xét: “Mô hình danh từ + là + danh từ  trở thành mô hình cú pháp cơ bản khi các nhà Thơ mới tìm cách xác lập và khẳng định vị thế của cái tôi cá thể trong thơ” [6, 211].

Sự khẳng định của ý thức cá nhân đã xác lập nội hàm mới của hình tượng chủ thể trữ tình trong Thơ mới. Một trong những biểu hiện cụ thể của nó là mô hình khái quát kiểu từ ngữ chỉ sự sở hữu qua công thức: của + chủ thể và sự xuất hiện với tần số lớn những từ ngữ nhấn mạnh sự sở hữu trong thơ. Thế Lữ ví mình như “khách tình si”, ham mê, đắm đuối trong “vẻ đẹp muôn hình, muôn thể”. Người nghệ sĩ mượn cây bút “nàng Ly Tao”, mượn “cây đàn ngàn phím” để rung lên nốt nhạc lòng. Từ những cảm xúc lãng mạn riêng tư, những nhu cầu, những đòi hỏi, trong khát khao được thành thực là sự bộc bạch niềm yêu đến mê say cái đẹp. Người nghệ sĩ là người có nhiệm vụ tôn thờ cái đẹp:

Tôi là một kẻ mơ màng

Yêu sống trong đời giản dị,bình thường,

Cùng với Nàng Thơ tháng năm ca hát,

Chúng tôi quen cảnh mịt mùng bát ngát

Của non cao, rừng cả; cảnh đìu hiu

Chốn đồng xa sương trắng chập chờn gieo

                          (**Trả lời** – Thế Lữ)

Từ sự mở đường của Thế Lữ, các nhà thơ mới sau này tiếp tục trải lòng mình. Xuân Diệu cũng say sưa khẳng định:

Là thi sĩ nghĩa là ru với gió

Mơ theo trăng và vơ vẩn cùng mây

Để linh hồn ràng buộc với muôn dây

Hay chia sẻ bởi tình yêu mến

                         (**Cảm xúc –** Xuân Diệu)

Ở đây hình thành mối quan hệ giữa nhà thơ và cái đẹp. Nhà thơ là người sở hữu cái đẹp:

Nhà thi sĩ nâng niu bầu cảm xúc

Của trời mây đúc lại mấy lời hoa

                               (**Trả lời** – Thế Lữ)

Hồn trăng gió hãy nghe chàng kể lể

Hồn của người là hồn của người thơ

                              (**Mai sau** – Huy Cận)

Ý niệm sở hữu qua cách biểu hiện trên khoác lên mọi sự vật hiện tượng màu sắc chủ quan của chủ thể trữ tình.

**2.2. Ngôn ngữ Thơ mới tràn đầy cảm xúc, coi trọng nhạc tính**

 Bản chất của thơ trữ tình cho phép chủ thể bộc lộ một cách trực tiếp cảm xúc, tâm trạng. Tuy nhiên dưới thời trung đại nét bản chất này của thơ trữ tình chưa có điều kiện để bộc lộ. Với quan niệm “nói chí”, “tỏ lòng”, thơ trữ tình trung đại hướng người đọc vào một miền lý tưởng, hoài bão, điều họ muốn bộc lộ là cảnh ngộ, là vị thế của mình, qua đó tâm trạng được kí thác. Trần Đình Sử cho rằng bài Đêm thu của Nguyễn Du “nổi bật kiểu trữ tình này”:

Già về tóc bạc thương cho gã,

Nán mãi non xanh chửa chán người

Khổ nhất bên trời thân khách mỏi

Suốt năm nằm bệnh quế giang hoài

“Ở đây mấy chữ “gã”, “người”,“khách” đều là từ Nguyễn Du chỉ bản thân mình. Nhà thơ khách thể hóa mình trong một trạng huống nào đó rồi bộc lộ cảm xúc, tình cảm của mình đối với người đó, đó là cách trữ tình rất đặc trưng của thơ trung đại”. Ông nhận xét: “Do đặc điểm này mà thơ cổ điển không biết đến cách thổ lộ và trực tiếp trút xả nguồn cảm xúc dạt dào theo kiểu lãng mạn”[10, 154].

Sự phát triển của Thơ mới chính là bước cải tạo hết sức quan trọng của thơ trữ tình Việt Nam. Tiếp xúc với luồng sinh khí mới từ phương Tây, tư duy, cảm  xúc của các nhà thơ mới có những thay đổi. “Tư duy thơ hướng vào phía trong để phân tích cảm giác, trình bày các trạng thái tình cảm” [5, 899]. Chủ trương đào sâu nội cảm, các nhà thơ mới đã hữu hình hóa những vi diệu của đời sống tâm hồn. Thơ mới bộc lộ một cách trực tiếp tất cả mọi cung bậc và sắc thái của tình cảm: vui, buồn, hờn, giận, thiết tha, say đắm, mộng mơ, cay đắng, xót xa.... Đây cũng là xu hướng chính của Thơ mới ở giai đoạn đầu phát triển. Ngôn ngữ Thơ mới mang đậm dấu ấn của chủ nghĩa lãng mạn.

Cái tôi trữ tình trở về đúng nghĩa của nó – một cái tôi cảm xúc. Có thể xem **Cây đàn muôn điệu** của Thế Lữ, **Cảm xúc** của Xuân Diệu... như tuyên ngôn của các nhà thơ Thơ mới. “Muôn điệu” chính là sự đa dạng trong trạng thái cảm xúc của các nhà thơ Thơ mới.

Sự đa dạng của cảm xúc hiện ra trong từng “mao mạch” của thế giới ngôn từ. Trong chặng mở đầu, ngôn ngữ Thơ mới thường mang theo cái rạo rực, mê say tạo nên những khúc ca vui, niềm hy vọng với chất lãng mạn say người... Càng về sau, cảm xúc của các nhà thơ Thơ mới thăng hoa theo nhiều ngả khác nhau, nó tựa như những con sóng tràn bờ và vỗ miên man một giai điệu buồn với những màu sắc khác nhau để trở thành một tổng  phổ nhiều cung bậc.

Có khi là những từ ngữ diễn tả nỗi buồn nhẹ mà man mác bâng khuâng: Tiếng đưa hiu hắt bên lòng – Buồn ơi xa vắng mênh mông là buồn (Thế Lữ); Êm êm chiều ngẩn ngơ chiều – Lòng không sao cả hiu hiu khẽ buồn (Xuân Diệu); Gió theo lối gió mây đường mây – Dòng nước buồn thiu hoa bắp lay (Hàn Mặc Tử)... Có khi là những từ ngữ thể hiện nỗi buồn đến độ nhức nhối, đau đớn: Tiếng gà gáy buồn như máu ứa – Chết không gian khô héo cả hồn cao (Xuân Diệu); Trời ơi chán nản đương vây phủ - Ý tưởng hồn tôi giữa cõi tang (Chế Lan Viên).

Năng lượng cảm xúc trong ngôn ngữ dồi dào khiến các nhà thơ mới phá tung những khuôn hình chật hẹp và gò bó của câu thơ, nhịp thơ trung đại. Kiểu câu thơ “ý tại ngôn ngoại” không còn phù hợp cho “cảm xúc tràn bờ” của các nhà thơ mới. Câu thơ không còn gò theo khuôn hình cố định mà trở thành dòng tâm trạng, nó tuôn chảy theo cảm xúc; nhịp thơ chảy tràn qua các dòng thơ:

Tôi muốn sống cuộc đời thi sĩ, để

Dốc chén mơ màng nhưng chỉ thấy chua cay

                               (**Lựa tiếng đàn** – Thế Lữ)

Ngôn ngữ thơ trung đại đạt đến độ tinh tế, vi diệu trong cảm nhận thị giác và thính giác của chủ thể trữ tình. Ngôn ngữ Thơ mới đã làm giàu có hơn nguồn cảm xúc đó. Các nhà thơ mới đã “Sống toàn tâm và thức nhọn các giác quan” để cảm nhận cuộc sống và những rung động của tâm hồn. Đặc biệt, các nhà Thơ mới rất coi trọng nhạc tính của ngôn ngữ thơ; dùng nhạc thơ để biểu hiện tiếng “nhạc lòng”.

Xuân Diệu đã lấy câu thơ nổi tiếng của Baudelaire: “Les parfums, les couleurs et les respondent” (Những mùi hương, những màu sắc,và những âm thanh đáp ứng với nhau) [5,136] làm đề từ cho bài thơ **Huyền diệu**.

Sự bùng nổ cảm giác của Xuân Diệu qua bài **Huyền diệu** bộc lộ trạng thái náo nức đến đắm say của một tâm hồn nồng nhiệt, thiết tha giao cảm với đời. Năng lượng cảm xúc được dồn nén đến mức tối đa nhà thơ cảm nhận “khúc nhạc” bằng cả thính giác, thị giác, khứu giác. Sự “tương ứng cảm giác” đưa chủ thể trữ tình vào “thế giới của Du Dương” để “ Âm điệu thần tiên thấm tận hồn”. Sau tất cả sự ngân rung của khúc nhạc huyền diệu là sự huyền diệu của trái tim, tiếng nhạc đã ngừng im mà tiếng lòng vẫn vang ngân:

Rồi khi khúc nhạc đã ngừng im

Hãy vẫn ngừng hơi nghe trái tim

Còn cứ run hoài như chiếc lá

Sau khi trận gió đã im lìm

**Huyền diệu** rất tiêu biểu cho tiêu chuẩn mà thi phái tượng trưng đòi hỏi: “âm nhạc trước hết mọi thứ” (Veclen), mỗi từ, mỗi chữ phải là một nốt nhạc làm nên bản giao hưởng của tâm hồn.

Biểu hiện tính nhạc trong ngôn ngữ thơ của các nhà Thơ mới rất phong phú, đa dạng. Nhạc thơ Bích Khê thường du dương, trầm buồn với cách tạo âm và ngôn từ khá đặc biệt:

Lá vàng rơi

(Tôi khóc, anh ơi!)

Đàn rung tiếng

Người yêu đương ngồi…

Trăng vàng rơi,

(Tôi khóc, anh ơi!)

Đàn nghẹn tiếng

Người yêu dậy rồi…

Nếu ***Thi vị*** tạo nhạc bằng điệp khúc, điệp từ thì ***Tỳ bà, Mộng cầm ca, Nghê thường, Tiếng đàn mưa*** tạo nhạc bằng sự hòa phối của thanh điệu (sử dụng chủ yếu thanh bằng).

Trong **Đàn ngọc**, Hàn Mặc Tử lại tạo nhạc thơ bằng cách kết hợp các từ láy có cung bậc thanh điệu khác nhau để diễn tả những thái cực của “khúc nhạc lòng” dâng cao hoặc trầm lắng:

Nàng! Lạy Nàng! Hãy nghe tôi cầu khẩn:

Hãy khoan tay cầm lại trí tương tư

Đang chờn vờn trong nguồn sáng ngất ngư

Đang lướt mướt ở trong màu hoa lệ

Tiếp thu phương Tây, các nhà thơ mới chủ trương một quan điểm mở giới hạn “vô biên và tuyệt đích” cho thơ và giải phóng mọi giác quan để cảm nhận thế giới. Ngôn ngữ Thơ mới cũng phá tung ước lệ cổ điển để biểu lộ những cung bậc tận cùng của cảm xúc. Sự cách tân ngôn ngữ Thơ mới đã góp phần làm nên một cuộc cách mạng thơ ca (1932 -1945).

Sự điểm lược trên chưa phản ánh đầy đủ những đổi mới đáng trân trọng (và cả những hạn chế) của ngôn ngữ Thơ mới. Chúng tôi hi vọng sẽ có dịp trở lại để nhìn nhận vấn đề một cách toàn diện và sâu sắc hơn.