

# **Ba đỉnh cao Thơ Mới:**

## **Xuân Diệu-Nguyễn Bính-Hàn Mặc Tử**

Tác giả: Chu Văn Sơn

Nhà xuất bản Giáo dục, Hà Nội, 2003.

Nội dung sách

### **Xuân Diệu**

Chân dung Xuân Diệu

Phiếm đàm về cái tên Xuân Diệu

Chữ tình của Xuân Diệu

Sống, luyện ái, thơ và bất tử

Thế giới của chữ tình

Thơ duyên

Vội vàng

Đây mùa thu tới

Nguyệt Cầm

### **Nguyễn Bính**

Chân dung Nguyễn Bính

Nguyễn Bính trong mỗi chúng ta

Ra đời trong biển thiên

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 1 Cái tôi lỡ dở

Cố nhân, cố hương, cố viên

Giọng điệu của hồn quê

Con đẻ của câu lục bát nổi chìm nơi đồng quê

Xa cách

Tương tư

Mưa xuân

### **Hàn Mặc Tử**

Chân dung Hàn Mặc Tử

Một tiếng thơ bí ẩn, một đời thơ bất hạnh

Một quan niệm khác lạ, một chí hướng phi thường

Một hành trình sáng tạo vừa tiếp nối vừa đan xen

Nhà thơ tôn giáo hay tôn giáo của nhà thơ

Linh hồn thanh khiết hay vẻ đẹp trinh khiết xuân tình

Đây thôn Vĩ Dạ

Mùa xuân chín

## Lời mở đầu

Sinh thời, Xuân Diệu, Hàn Mặc Tử, Nguyễn Bính chả mặn mà lắm về con đường nghệ thuật của nhau. Phát biểu về nhau, đây đó, cũng có những lời cơm chưa thật lành canh chưa thật ngọt. Ấu đó cũng là sự thường. Xác tín nghệ thuật vốn là những chuyện hoàn toàn chủ quan, mà những cá tính lớn lại vẫn thường cực đoan. Có thể thì họ mới đủ kiên định dẫn thân “tới bến” trên những nẻo đi riêng. Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 2. Dầu sao, sự ấy chỉ còn là câu chuyện của thế kỉ trước. Giờ đây, ở thế giới bên kia, hẳn các vị đã rộng rãi vô tư với nhau hơn. Còn ở thế giới bên này, tôi xin được mời họ ngồi chung một chiếu. Trong các nhà Thơ Mới, Xuân Diệu thì “mới nhất”, còn Nguyễn Bính “quen nhất”, trong khi Hàn Mặc Tử lại “lạ nhất”. Về sắc điệu trữ tình, một người là “thi sĩ của tình yêu”, một người là “thi sĩ của thương yêu”, còn người kia là “thi sĩ của đau thương”. Người này cầm cờ nhóm “Xuân Huy”, người kia lĩnh xướng “dòng thơ quê”, người còn lại cai trị “trường thơ loạn”. Tôi không định ép họ vào bộ “tam đa bất đắc dĩ” của Thơ Mới. Nhưng tôi nghĩ, sau bao thăng trầm như thế, ba vị vẫn nắm giữ ba kỉ lục lớn ấy, giờ ngồi chung một cỗ hẳn sẽ vui lắm! Họ sẽ quý nhau và thương nhau hơn!

Thực mà nói, khi chọn những gương mặt tiêu biểu nhất của Thơ Mới, người ta đã đưa ra những danh sách khác nhau. Người này chọn top 9, người kia

chọn top 7, lại có người chọn top 5, rồi top 4... Dù 4 hay 5, 7 hay 9, có thể sót người này, có thể thiếu người kia, nhưng ở đâu tôi cũng thấy danh sách không thể vắng mặt Xuân Diệu, Nguyễn Bính, Hàn Mặc Tử. Nếu vắng họ, Thơ Mới sẽ ra sao nhỉ? Thật không thể hình dung nổi. Có thể gọi đó là ba cái chân kiềng của Thơ Mới. Nhưng, tôi thích hình dung họ là đỉnh “Tam đảo”, “Ba vì” củ.Thơ Mới hơn.

Tôi chọn top 3 này là bởi thế.

\*

Tuy được viết có phần phóng túng theo lối tiểu luận pha chân dung, và phần viết về từng vị mang những tiêu đề không giống nhau, nét đậm nét nhạt ở mỗi người cũng không phải nhất nhất như nhau, nhưng về thực chất, đều là sự tiếp cận Thế giới nghệ thuật của mỗi thi sĩ. Nghĩ cũng vui, ở thời thị trường này, mỗi mốt mới loang đi thật siêu tốc.

Dạo một loáng đường có thể gặp nhan nhản Thế giới giày, Thế giới kính, Thế giới mũ, Thế giới thời trang, Thế giới vi tính ... Vào một sạp sách cũng Thế giới âm nhạc, Thế giới phụ nữ, Thế giới Đẹp... Một lĩnh vực hẹp như nghiêncứu phê bình văn chương cũng khá tràn lan: Thế giới nghệ thuật thơ, Thế giới Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 3nghệ thuật nhà văn, Thế giới nghệ thuật Nam Cao, Vũ Trọng Phụng, Thạch Lam, Tố Hữu...

“Thế giới nghệ thuật” phải chăng là một cái mốt thời thượng?

Không hẳn.

Từ lâu nó đã được sử dụng trong tiếp nhận nghệ thuật. Nó được dùng khi con người có nhu cầu diễn đạt ý niệm về cái chỉnh thể bên trong của sáng tác nghệ thuật (một tác phẩm, một loại hình tác phẩm, toàn bộ sáng tác của một tác giả, một vệt thể loại đi xuyên sự nghiệp một tác giả, một trào lưu...). Có nhiều cách quan niệm về Thế giới nghệ thuật của người nghệ sĩ.

Thi pháp học xem đó là một thế giới được tạo ra trong nghệ thuật. Nó hoàn toàn khác thế giới thực tại vật chất hay thế giới tâm lí của con người dù nó phản ánh thế giới

ấy. Cụ thể, mỗi thế giới nghệ thuật như một mô hình nghệ thuật về thế giới,

ứng với một cách quan niệm, một cách cắt nghĩa về thế giới. Thế giới nghệ

thuật như thế bao gồm một quan niệm nghệ thuật về con người, một không

gian nghệ thuật riêng , một thời gian nghệ thuật riêng, và một hình thức ngôn

ngữ tương ứng. Có người quan niệm thế giới nghệ thuật là chỉnh thể bao gồm

một quan niệm thẩm mĩ, một hệ thống đề tài được tiếp cận và xử lí theo

những khuynh hướng nghệ thuật nào đó. Lại có người cho rằng thế giới nghệ

thuật là một chỉnh thể bao gồm hai hệ thống hình tượng chính: hình tượng cái

tôi và hình tượng thế giới được biểu hiện trong một hình thức ngôn từ nhất

định. Mỗi quan niệm đó đều dựa trên những lí lẽ riêng, chúng khắc phục và

làm giàu lẫn nhau.

Thế giới nghệ thuật được nói đến ở cuốn sách này chính là thế giới nghệ

thuật của một nhà văn. Nó bao giờ cũng là một chỉnh thể, có cấu trúc nội tại,

được kiến tạo theo một nguyên tắc thống nhất, theo những qui luật riêng. Tìm

hiểu một nhà văn không thể không tiếp cận thế giới nghệ thuật của anh ta trên

tính thống nhất toàn vẹn đó. Mà, xét đến cùng, thế giới nghệ thuật của nhà văn

chính là một thế giới hình tượng sống động (với tất cả tính phong phú đa dạng

và tính hệ thống tinh vi của nó), chứa đựng một quan niệm nhân sinh và thẩm

mĩ nào đó, được xây cất bằng vật liệu ngôn từ. Như vậy, thế giới nghệ thuật

vừa là con đẻ vừa là hiện thân của tư tưởng và thi pháp nhà văn. Thế giới ấy

tất cũng vận động, biến chuyển theo sự vận động biến chuyển của tư tưởng

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 4nghệ sĩ. Bởi thế, nó dứt khoát là một kiến trúc vừa tĩnh vừa động. Diện mạo

của thế giới nghệ thuật chính là bức chân dung tinh thần của người nghệ sĩ.

Tiếp cận thế giới nghệ thuật của ba đỉnh cao này, tôi đã chọn điểm xuất phát

là quan niệm ấy.

\*

Thế giới nghệ thuật của một thi sĩ Lãng mạn [1] có thể qui về ba hệ thống

hình tượng chính là: Tôi - Người Tình - Thế giới. Đối với các nam thi sĩ, bộ ba

đó thường là: Tôi - Em - Thế giới . Trong đó, hình tượng cái tôi là hạt nhân, là

mẫu chốt. Vì tiếng nói lãng mạn, trước hết, là tiếng nói của cái tôi. Khát vọng

tinh thần quan trọng vào bậc nhất của một cái tôi Lãng mạn còn có thể là gì

khác hơn tình yêu. Nên người tình là một đối ảnh của cái tôi ấy, cả hai gắn với

nhau như hình với bóng. Và, tất nhiên, như ở bất cứ phạm trù văn học nào, hai

con người kia bao giờ cũng tồn tại trong một thế giới nhất định. Thế giới ấy

gồm cả thiên nhiên và cuộc đời. Cái tôi Lãng mạn có lẽ đã đồng hoá thế giới

theo lối chủ quan nhất. Nó thành thế giới của cái tôi, thế giới trong cái tôi.

Diện mạo của hình tượng thế giới, do vậy, là sự phóng chiếu theo những kiểu

nào đó của cái tôi kia. Có thể sự đậm nhạt của mỗi hình tượng đó ở từng thi sĩ



không như nhau, nhưng bộ ba ấy khó mà thiếu được nhau. Cho nên Tôi -

Người Tình - Thế giới đối với một thi sĩ nói chung, thi sĩ Lãng mạn nói riêng

bao giờ cũng là tam diện nhất thể.

Nhìn kĩ vào từng cá thể của bộ ba hình tượng kia, đều có thể thấy mỗi một

hình tượng bao giờ cũng là một chỉnh thể tạo bởi sự thống nhất của các đối

cực, bao gồm cả tương tranh và chuyển hoá lẫn nhau. Mỗi hình tượng là một

nhất thể trên cơ sở đa nguyên. Các đối cực như thế là nền tảng cho tính thống

nhất trong một chỉnh thể nghệ thuật.

Tôi đã cố gắng đi vào vương quốc của từng vị theo cái mô hình nô-m-na ấy

về thế giới hình tượng của họ.

\*

Tác giả lớn được tạo bởi những tác phẩm lớn. Nói ở một chiều khác, những

phẩm chất nghệ thuật lớn phải kết tinh vào những tác phẩm lớn. Mỗi một

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 5đỉnh cao được đề cập ở đây sẽ được soi rọi kĩ hơn vào những tác phẩm thực

sự là đỉnh cao của họ. Đây cũng là dịp chúng ta hình dung tầm vóc vĩ mô của

mỗi vị qua thế giới vi mô. Sau phần viết về mỗi thi sĩ đều có phần viết về

những thi phẩm xuất sắc nhất của họ. Tất nhiên, danh sách những tác phẩm

như thế ở đây vẫn có thể nối dài thêm.

\*

Cuốn sách hoàn thành cũng nhờ được sự cổ vũ nhiệt tình và góp ý kiến quý

báu của nhiều người. Nhân đây, người viết xin bày tỏ lời cảm ơn đối với những

bậc thầy, thân nhân, bạn hữu và nhà xuất bản đã tạo nhiều điều kiện cho cuốn

sách được ra đời.

Với khả năng còn hạn chế, chắc chắn cuốn sách còn có sai sót, người viết

mong được người đọc gần xa chỉ giáo thêm, nhờ đó, hi vọng lần in sau sách sẽ

được hoàn thiện hơn.

Văn chỉ, đầu hạ Quý mùi 2003

Tác giả

Xuân Di u tù nhân c a ch Tình ệ ủ ữ

## 1. Phiếm đàm về cái tên Xuân Diệu

Nhiều khi tôi cứ nghĩ lẫn 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 Gamzatốp. 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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 6nên cái chĩnh 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 tùy 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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 7những 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 lỗi 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 nỡn nường của con người (Chơi xuân có biết xuân chẳng tá / Cọc nhổ đi

rồi lỗ bỏ không - Đu, Mười hai bà mụ ghét chi nhau / Dem 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 - Kiêu; 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] . 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?

\* N

ếu 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.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 8Lí 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] 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] . 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 huyền 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 giới đầy ấy đã thực sự là một động lực

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 9quan 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 luyện 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 luyện 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 quý 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 nồng 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]

Nói vậy, cũng cần đề 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 khai 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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 10ưu 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 cảm 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 luyện ái ấy không phải khát khao của con người hay sao? Khát khao

luyện ái dành cho đối tượng nào chẳng là luyện 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 luyện 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.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 11  
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 nắn 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 mỹ học của  
nghệ sĩ. Nếu

khía cạnh nhân sinh chủ yếu là quan niệm riêng về hạnh phúc, thì khía cạnh

thẩm mỹ lại chủ yếu là quan niệm riêng về cái đẹp. Chúng chuyển hoá sang

nhau. Ngôi 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.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 12Cuộc 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 mỹ.  
“Đầu tiên” 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 Bản  
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 Bản 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 cởm nằng, 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 quý 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 bốn 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 bưng bít. Y như cá nhân bấy

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 bùng 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.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 13Dường 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, trỗi 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] 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 thối

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 mẫn 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,

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 14thủ cựu. Sức sống tươi mới dài lâu của Thơ Mới là ở đó” [7] . 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 mười giữa “các cụ ta” và “chúng ta” về thị hiếu thẩm mĩ, về luyện 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] . 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 mỹ, 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] . Trẻ là một phạm trù thẩm mỹ 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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 15 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 sắp

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.

Khảng 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 yếu, có ai không từng sống quăng

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 hờ hớ nồn 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

vẫn 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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 16thành 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 tậ 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 người 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 người, 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] . 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 quần 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 mỹ, 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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 17người 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 logic 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 chẳng? cũng cần. Sức vóc

chẳng? 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 ngáy 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 ngọc. 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 mỹ, cái đẹp cũng là tình yêu. Hạt nhân của cái “tử số riêng” trong

quan niệm của Xuân Diệu cũng chính là điểm ấy.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 18 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 nói 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 khẳng 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] . 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 cốt nhất trong nguồn rượu giao cảm.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 19Có 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  
luyện ái. Phải,

luyện 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 luyện  
ái. Thứ nhất,

chữ luyện ái vẫn giữ được nguyên vẹn tính sắc dục và khuynh  
hướng thụ

hưởng ái ân muôn thuở của ái tình. Thứ hai, chữ luyện 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 luyện ái hoá.

Chẳng phải vậy sao! Tình bằng hữu thì: “Những bước song song  
xéo dậm

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 mớn; / Ta muốn riết mây đưa và gió lượn, / Ta

muốn say cánh bướm với tình yêu, / Ta muốn thâm trong một cái hôn nhiều /

Và non nước, và cây, và cỏ rạng, / Cho chênh choáng mùi thơm, cho đã đầy

ánh sáng, / Cho no nê thanh sắc của thời tươi; / - Hỡi xuân hồng, ta muốn cắn

vào người! ”... 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 luyện 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 tỏa 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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 20 các cung bậc cảm xúc thành màu luyện 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

Luyện ái không bờ bến, không mệt mỏi của mình.

### 3. Luyện 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. Luyện 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 chẳng, hoá 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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 21 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 tỏa 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] . 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 tình

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?

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 22

Câu trả lời của Xuân Diệu: đó chỉ có thể là niềm khát khao luyện 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 luyện ái. Bởi thế khát khao

luyện 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] 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] . 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 kéo 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.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 23Vây là sống, luyện 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 luyện 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] 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

Lãng mạn này dùng với nghĩa rộng.

[2] Xem thêm Đào Thái Tôn, Báo Văn Nghệ số Tết, 2- 1998

[3] 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] Hiện nay, trong xã hội chúng ta, vẫn chưa có một quan niệm và cảm

thông thật đúng mức dành cho những con người thiết thời ấy. Phần đông vẫn

còn mang nặng thành kiến.

[5] Tô Hoài, Cát bụi chân ai, Nxb Hội nhà văn, 1992, tr. 176-177

[6] Tố Hữu, Nhớ đồng, Từ ấy, Văn hoá cứu quốc xuất bản, 1946.



[7] Hoàng Hưng, “Về Thơ Mới”, sách Nhìn lại một cuộc cách mạng trong

thi ca, NXB Giáo dục, 1994, tr. 58.

[8] “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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 24cụ, 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 trắng 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 băng

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 giận, cái tình trong giây phút, cái

tình thiên thu...”

[9] 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

nhieu: “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] 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 thơ.

[11] Người đầu tiên đề xuất chữ giao cảm này là nhà nghiên  
cứu Nguyễn

Đặng 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] Thép Mới có bài viếng Xuân Diệu in trên báo Nhân Dân với nhan đề

“Là thi sĩ nghĩa là... lao động”.

[13] Chữ dùng của Chế lan Viên.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 25[14] 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

Điều 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 mỹ 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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 26triết 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 thêm 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 về

đẹp nam bằng “kiều diễm”, cái từ vốn là độc quyền của người nữ: “Hỡi chàng

tra kiêu diễm mãi vui ca”. Ông lấy người nữ ra làm chuẩn thẩm mỹ cho người

nam: “Người thuở ấy du dương từng kiêu 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 nã 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 sấp lên đường vượt trái / Em

đẹp quá khi mày em nhú 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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 27nam [1] , 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 phá 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 nằng dội / Tôi đã yêu từ khi chưa có tuổi / Lúc  
chưa sinh vợ

vẫn 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 mớn / 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 lạ 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 “tổ chất” giới cho mà cũng là giới 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 luyện 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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 28tình 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 luyện 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 dân .

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  
luyện 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 khẳng 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 thêm “uống tình yêu dập cả môi” ấy còn muốn uống  
nguồn hạnh phúc

tận cùng: “Nên lúc môi ta kề miệng thăm / Trời ơi ta muốn uống hồn em”.

Không phải của thánh thần, cũng không phải của ma quỷ, 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 nổi 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 nổi 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



Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 29giữa 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  
thăm / 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 ả  
quan xa”,

thậm chí “Trái tim buồn như một bãi tha ma”. Nhiều khi, kẻ  
thất tình ấy lẫn

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 luyện 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 mẫn

chẳng nhằm người / Có kho vàng nhưng tặng chẳng tùy 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, / Uống

nhụy lòng tươi tặng khách hờ”. Vả chẳng, 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 hăng hực, một chút thờ ơ  
là lập tức rơi

vào trạng thái đơn cô: “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 quỷ

cắn xé bao mảnh lòng đa cảm của mình: “Sầu ơi sầu em có biết  
điều hâu / Đã

ăn xé một lòng thơ non dại”...

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 30Nếu 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 mãi yêu đương, bận luyến ái; còn con người triết nhân thì  
ngắm 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 nhẹ 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 vắn vít”. Không

những thế, triết nhân còn là sự lên tiếng của cái ham muốn lập thuyết thâm 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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 31thương”, 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 / Uống 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 hỗn 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 dóm 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. Đẳng nào cũng là những

cơ đói. Đẳng thì đói còn cào, đẳng 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 luyện ái thức dậy quá sớm.  
Thậm chí nó như

cái mầm lửa bầm 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 tình”. Hay khi  
vừa sinh ra đã

chịu lời nguyền của bà mụ nào đó, bà đã dánh 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 rĩ 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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 32cháy lòng rồi trối 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. ấ ý 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 đặng không nguôi nổi 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

bằng, 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 vẽ, 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

nhieu, 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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 33 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, đây

chất đô thị đài các. Nàng phải là một giai nhân yêu kiều kiều sa.  
Nàng phải là

hiện thân của kiều diễm. ấy là “những nàng hây hây tròn đôi  
tám”. Ta có thể

thấy nàng với thân hình cẩm thạch hoàn mỹ: “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 nghệ  
nổi gió lửa”

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 trắng

rằm: “Em vui đi rằm nở ánh trăng rằm”... Vậy là, trong Thơ thơ và Gửi hương

chogió 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 mỹ,

vẻ đẹp giai nhân của Xuân Diệu lại nghiêng về cổ điển. Vẫn là vẻ đẹp thực nữ

thuở nào: “Bên cửa ngừng kim khâu bức gấm / hây hây thực nữ mắt như

thuyền”, vẫn là vẻ đẹp Quỳnh Như, Thuý Kiều, vẻ đẹp Bao Tự, Ly Cơ, Dương

Quý 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.

Đây là một đối cực.

Nàng còn hiện ra với một đối cực khác : giai nhân hồ 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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 34mặt 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 mát”. Sự vô tình lạnh nhạt nhiều khi phủ  
phàng như một tội

ác :“Em đã xé lòng non cùng giấy mới / Mây đầy trời hôm ấy  
phủ sơn khô”,

“Em ác quá ! lòng anh như tự xé...”. Nhiều khi cái tôi tình si ấy  
đã kêu lên đầy

hận sâu 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 bết 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 đối 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. Mỗi 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 rõ rệt, 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 bỏ ngõ / ấy là máu báo  
tin lòng sắp

mở”. Còn khi luyến ái như hương đã tản mát đi, nàng sẽ chỉ là  
lá khoai, mặt

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

nhụy 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 vụn lí  
trường thành

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 35bằng 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] . 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] ...

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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 36mẫu 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. Và

chẳng, 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 thủy lâu”, có những vật cảnh hoang trong nắng chiều, có những loài

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 37  
hoa thược được, hoa huệ, nhất là hoa lài: “Bồn hoa lài ở cạnh giếng nhà ông

Chín Cưỡng tạo cho tôi một cái mê li... đêm trắng 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 trắng Qui Nhơn, đêm trắng 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 gọi 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] . 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 Tào, Truyện

Kiều, Chinh phụ ngâm, Hoa Tiên... của ta, Rômeô 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 thể

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 rời

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 luyện ái. Niềm luyện ái mãnh liệt và thường trực

đến nỗi đã chi phối việc phân lập toàn bộ thế giới xung quanh thành hai diện

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 38mạo 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 theo bóng lá”... Đây không chỉ là mật độ xuất hiện dày của một

vài khu vườn nào đó. Mà nó còn là cái ẩn 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 luyện ái làm cho cỏ cây, hoa lá, thảo mộc, chim  
muông, sông

nước, mây trời... tất tạt đều rạo rức 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 trắng 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 luyện 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 thả thả 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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 39rằng: 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, luyện 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. Luyện ái làm nên điệu sống của chúng. Luyện 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 lặn lẽ như bông

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 mê mông: “Chúng

tôi ngồi giữa một bài thơ / Một bài thơ mê 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 thơ, / 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 cả 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 cả mọi thứ ở đây đều “thắm”: cây thắm, hoa  
thắm, gió thắm,

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 40trời 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 ròn 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 để 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 kều / Nỗi gì âu  
yếm qua

không khí, / Như thoảng đưa mùi hương mẩn yêu ", "Trời đã  
thắm lẽ đâu

vườn cứ nhạt / Dẫn đo gì cho lỗ 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 / Hóp bóng trắng 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 thể mới thành ái ân.

Thiên nhiên Xuân Diệu là thiên nhiên luyến ái: “ ánh sáng ôm choàng những

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 41ngọn 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

bồng 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 thần

thơ bay”, “Những tiếng ân tình hoa bảo gió / Gió đào thả thẽ bảo hoa xuân”,

“Gió chấp 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 cảnh hoang vắng 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 tình 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, cảnh hoang cùng vắng. 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 đáng điệu càn

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 đáng ne

né mình khá mơ hồ, đầy ý tứ của nắng trước cái cử chỉ lả lơi đa tình của cảnh

hoang. Ngay chữ “nhỏ nhỏ” cũng vậy. Thoạt trông tưởng chỉ là một tính từ,

gần như “nhỏ” và “nhỏ 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 lấy từ lấy 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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 42thiên cổ sầu, vừa có  
nghĩa tính từ: trong linh hồn nhỏ ấy thấy mệnh mang cả

một thiên cổ sầu. Xuân Diệu cũng dùng biện pháp đó mà tạo từ  
“nhỏ nhỏ”

thành một tính - động từ [5] . 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] . 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

cảnh 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. Cảnh hoang chỉ ẩn hồn người chứ không nhất

thiết phải hiện hình người. Về si tình của cảnh 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.

\* T

ương 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 nhòa u uất, con người chia lìa xa cách, buồn sầu trơ  
trọi với cô đơn,

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 43thời 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 rỗi, / Vài miếng đêm u uất lẫn  
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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 44hơn, 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 chênh 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 dứt 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 lặn  
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, phai 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: “Trắng sáng, trắng xa, trắng  
rộng quá / Hai

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 45 người nhưng chẳng  
bớt bơ vơ”, “Trắng ngà lạng lẽ như bông 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.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 465. 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] , 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 lằng... 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 yếu 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 tình

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 47hoa 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 họa 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 túy 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 cô 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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 48pháp 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 tiên. Đầu tiên

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, và chẳng 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 bỏ 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 nhớn nhỡ, 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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 49khác 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

Điệu đã bắt nhập được khí vị lãng mạn trong thơ xưa, rồi biến  
đổi đi, đặt kí

thác vào đó sắc điệu thời đại mình. Nghĩa là, theo cách nói của  
chính Xuân

Điệu, 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  
thô. 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 lấy 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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 50quan 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 dĩ

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 Đăng  
Vương bị khuây

động. Trái lại, càng làm cho nó thanh tĩnh hơn bao giờ 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 giầy phút” kéo nhau vội vàng đi cũng không đoái hoài,

cũng dừng dưng lạnh nhạt. Bị toàn thể bỏ rơi lại sau, cá thể ấy đứng sào 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 đại gò mà  
ngoảnh mặt

với tất cả. Nhưng phép đối được kế thừa với các mức độ khác  
nhau. Chẳng

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 51hạn 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  
thiênng 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 tình

thần tượng 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 đại 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 đẳng 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 kỹ, 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 tư 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 quăng 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 fleurs du mal) đem đến cho Xuân Diệu chất Tượng trưng. Ngay

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 52điểm này đã thấy bản lĩnh của Xuân Diệu. Say mê Baudelaire, ảnh hưởng rất

nhều, 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 tột, trái lại, có chọn lọc.

Phải thừa nhận ông tổ của chủ nghĩa tượng trưng Pháp với tập “Les fleurs

du mal” có ảnh hưởng rất mạnh đến lứa thi sĩ này. Không ít người đã bị “bóng

đề” thành cốm nắng, ngọn 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 luyện 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. Chẳng thế mà, đó đây trong thơ Xuân Diệu,

vẫn có hình tượng một thi sĩ bị quặn rũ trước vẻ huyền bí sâu xa của vũ trụ

vô bờ, cảm giác huyền bí luôn nổi từ sâu thẳm của tâm linh thi sĩ với đáy sâu

của tạo vật thiên nhiên: “Gió sáng bay về thi sĩ nhớ / Thương ai không biết

đứng buồn trăng / Huy hoàng trăng rộng ngụy 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 thình 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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 53bóng 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 bông 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 thềm 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 thơ... Và hãy buông cho khúc nhạc hường /



Dẫn vào thế giới của du dương / Ngừng hơi thở lại xem trong ấy  
/ Hiện 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 mớn / Ta muốn riết mây đưa và gió lượn / Ta  
muốn say

cánh bướm với tình yêu / Ta muốn thâm trong một cái hôn  
nhiều / Và non

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 54nước, và cây, và cỏ  
rạng / Cho chói choáng mùi thơm, cho đã đầy ánh sáng /

Cho no nê thanh sắc của thời tươi / Hỡi xuân hồng ta muốn cắn  
vào người”.

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  
thủy tinh /

Linh lung bóng sáng bỗng rung mình / Vì nghe nường 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 quần 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 hương”, “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 nhảy, 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 nhảy mà kèm với

nó còn cả những thoáng rung 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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 55 này chứa nhiều hình ảnh thi ca. Là giọt đàn (âm thanh), cũng là giọt trắng (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 quện 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 quý.

“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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 56[1] 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] Xem Lê Quang Hưng, Thế giới nghệ thuật thơ Xuân Diệu thời kì trước

1945, NXB ĐHQGHN, 2002.

[3] Xem Lý Hoài Thu, Thơ Xuân Diệu trước cách mạng tháng Tám, 1945.

NXB Giáo dục 1997.

[4] Huy Cận, Hồi kí song đôi, NXB Hội nhà văn, 2002, tr. 125 và 127.

[5] 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] Nhiều lần Xuân Diệu nói vui rằng học tiền nhân nhuần nhuyễn cũng như

“ăn trộm” mà biết “phi tang” vậy.

[7] Ch Lăngm n này dùng v i ngh a h p. ữ ạ ớ ỉ ẹ

Thẩm bình tác phẩm của Xuân Diệu

Thơ duyên

Chiều mộng hoà thơ trên nhánh duyên,

Cây me ríu rít cặp chim chuyền.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 57Đổ trời xanh ngọc qua  
muôn lá,

Thu đến - nơi nơi động tiếng huyền.

Con đường nhỏ nhỏ, gió xiêu xiêu,

Lả lả cành hoang nắng trở chiều.

Buổi ấy lòng ta nghe ý bạn,

Lần đầu rung động nỗi thương yêu.

Em bước điềm nhiên không vướng chân,

Anh đi lững đững chẳng theo gần,

Vô tâm - nhưng giữa bài thơ dịu,

Anh với em như một cặp vần.

Mây biếc về đâu bay gấp gấp,  
Con cò trên ruộng cánh phân vân.  
Chim nghe trời rộng dang thêm cánh,  
Hoa lạnh chiều thưa sương xuống dần.  
Ai hay tuy lặng bước thu êm,  
Tuy chẳng bằng nhân gạ tỏ niềm,  
Trông thấy chiều hôm ngơ ngẩn vậy,  
Lòng anh thôi đã cưới lòng em.

(Rút từ tập Tuyển tập thơ Xuân Diệu, T.1, NXB Văn học, 1983 )

### 1. Bén duyên với Thơ duyên

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 58Nếu Thơ Duyên là một bài thơ rất Xuân Diệu, thì xem ra những lời bình mà tác giả Thi nhân Việt Nam dành cho thi phẩm này cũng rất Hoài Thanh [1] .

Cơ chừng chỉ nhờ những ấn tượng mà ngòi bút bình thơ tài hoa tinh tế kia lấy

ra, nhiều người mới tìm đọc toàn bài. Còn trước đó ít ai ngó ngang đến cả thi

phẩm. Cho đến khi giành được một chỗ xứng đáng trong sách giáo khoa phổ

thông trung học, người ta mới thấy Thơ duyên được giới phê bình si mê hơn.

Thơ Duyên vậy là bén duyên với Hoài Thanh mà vẫn luôn mặn duyên với giới

phê bình!

Như cái tên của nó, Thơ duyên có một bình diện nội dung rất dễ thấy là sự

xúc động trước cuộc giao duyên huyền diệu của cả thế gian này, mà nhìn kĩ

chính là sự hoà quyện của ba mối tơ duyên chính: thiên nhiên với thiên nhiên,

con người với thiên nhiên và con người với con người. Cảm hứng giải bày đó

đã thu hút mối quan tâm của hầu hết những ngòi bút phê bình kia. Thế cũng

dễ hiểu. Cảm hứng này đã khiến bài thơ hiện ra như một thể sống động tràn

ngập cảm xúc. Ở đó, những biến thái mơ hồ nhất của thiên nhiên và của con

người đều được thể hiện bằng ngòi bút thật tinh tế. Ở mạch cảm hứng đó quả

là thấy rất rõ một nét đặc trưng của hồn thơ Xuân Diệu, ấy là “sự bông bột của

Xuân Diệu được phát biểu ra đầy đủ hơn cả trong những rung động tinh vi”

[2] . Nhưng chính vẻ đẹp có phần phô ra này đã làm khuất chìm đi một bình

diện nội dung khác, cũng hết sức quan trọng, thậm chí chính nó mới làm nên

cái duyên thầm của Thơ duyên: nội dung cắt nghĩa. Lớp nội dung này không

phải hoàn toàn chưa được biết đến. Nhưng nó đòi hỏi phải được quan tâm chu

đáo hơn, tận tình hơn. Bởi phần lớn bí mật của thi phẩm này hãy còn nằm im

ở đó.

Bạn đừng vội vàng lắc đầu rằng: sự rung động hồn nhiên của tâm hồn mới là

phần căn bản của thơ, còn lí giải, cắt nghĩa chỉ là thứ yếu, vì rằng “lí” chỉ là sở

đoản của thơ. Điều bạn vừa nghĩ chắc bạn định ninh là một thứ hiển nhiên?

Không hẳn đâu. Nếu cứ tuyệt đối hoá thì vô tình bạn đã phạm phải sai lầm:

vừa làm nghèo tiếng nói vốn phong phú của thơ, vừa làm nghèo cả chính Xuân

Diệu. Cắt nghĩa mọi thứ, nhất là tình yêu, có thể nói, là ham muốn lớn suốt cả

đời Xuân Diệu. Dẫu có lúc thi sĩ than: “Làm sao cắt nghĩa được tình yêu”,

nhưng ta cũng đừng vội tin rằng đó là lời thú nhận về sự bất lực. Đơn giản vì,

ngay sau lời than vẫn vợ đó thi sĩ đã cắt nghĩa luôn rồi đấy thôi [3] . Không chỉ

thế, mà ông còn theo đuổi việc cắt nghĩa tình yêu hết cả một đời. Cho nên, cứ

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 59 nhìn kĩ mà xem, chẳng phải ý hướng cắt nghĩa, lập lí đã đi vào hình thức tổ

chức của mọi bài thơ Xuân Diệu đó sao? Bên dưới mạch xúc cảm sôi nổi,

bồng bột ta vẫn thường gặp một mạch luận lí ở mức nào đó, mà đôi khi là cả...

lí sự nữa! Tóm lại, những dài dòng này, chỉ nhằm để khẳng định rằng: Thơ

duyên còn là một võ lễ, một khám phá về tư duyên đã được nảy nở thế nào

giữa hai cá thể vốn xa lạ trên cõi sống này.

## 2. Cảm quan nghệ thuật Xuân Diệu

Ý tưởng cắt nghĩa của Thơ duyên có lẽ đã khởi nguồn từ một cội rễ sâu xa

hơn: cảm quan nghệ thuật của Xuân Diệu. Có thể hiểu cảm quan như là lối

cảm nhận riêng trong đó chứa đựng quan niệm và cách cắt nghĩa riêng về thế

giới của người nghệ sĩ. Trong những trường hợp thật điển hình, cảm quan ấy

thường đọng lại trong những hình mẫu tổng quát nào đó. Nó khiến cho cảnh

quan thế giới đi vào tâm hồn người nghệ sĩ được khúc xạ qua hình mẫu ấy,

được qui chiếu vào hình mẫu ấy. Do đó khi hiện hình trong sáng tạo, thế giới

xung quanh sẽ hiện ra như những biến thể, những hoá thân, phân thân khác

nhau của cái hình mẫu ấy. Dĩ nhiên phải là những biến thể cực kì sống động.

Độc Xuân Diệu, thì thấy thế giới dường như được qui chiếu về hai hình mẫu

tổng quát: Mảnh vườn tình ái và Sa mạc vô liêu [4] . Hình ảnh tạo vật thiên

nhiên hết sức đa dạng và sống động trong thơ ông chỉ là những hoá thân,

những biến thể khác nhau của hai hình ảnh ấy mà thôi. Thực ra, chúng chỉ là

hai phía đối lập biện chứng của cùng một cảm quan nghệ thuật Xuân Diệu.

Bởi vì, hai hình ảnh tổng quát này vừa tương sinh lại vừa tương khắc - chúng

tương phản nhau nhưng lại chuyển hoá sang nhau. Ở phía này, thế giới hiện ra

như một mảnh vườn tình ái, trong đó vạn vật đang rạo rực đắm say, đang giao



duyên tình tự với nhau - Tình thổi gió màu yêu lên phấp phới ;  
bao trùm lên là

một bầu sinh khí ngập tràn ánh sáng và hơi ấm. ở phía kia, thế  
giới lại hiện ra

trong diện mạo một hoang mạc vô liêu, tất cả cứ như một cõi  
hoang vắng, sinh

khí suy biến tiêu tán - và cảnh đời là sa mạc vô liêu; tạo vật  
thành lẻ loi, trống

trải, lạnh lẽo, âm u, âu sầu. Nếu mảnh vườn tình ái là thiên  
nhiên gợi tình, thì

hoang mạc vô liêu là thiên nhiên gợi buồn. Một đặng đánh thức  
dậy trong con

người khát khao luyện ái yêu đương, một đặng lại đánh thức  
nỗi cô đơn cố hữu

trong từng cá thể. Dù gợi tình hay gợi buồn, thế giới xung  
quanh đều dẫn lối

cho con người đến một cái đích duy nhất thôi: tình yêu! Bởi chỉ  
đến với tình

yêu con người mới được thoả những khát khao tình ái, cũng chỉ  
đến với tình

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 60 yêu mỗi cá thể mới vượt thoát được nổi cô đơn. Có thể nói, trong thiên nhiên

tạo vật của Xuân Diệu luôn giăng mắc hai sợi tơ như thế và sẵn sàng xe duyên

cho mọi lứa đôi. Tơ duyên nảy sinh giữa những cá thể vốn xa lạ nhau chính là

ý muốn của một thế giới như vậy. Một ý muốn không ai có thể cưỡng được.

Không phải tơ duyên hình thành từ kiếp trước một cách siêu hình theo quan

niệm nhà Phật. Mà chính tạo vật thiên nhiên quanh chúng ta đây đã xe duyên

cho con người. Đó là một quan niệm rất trần thế của Xuân Diệu.

Hoàn toàn có thể coi, Thơ duyên là sự thu nhỏ của Thế giới Xuân Diệu vào

khuôn khổ một thi phẩm.

### 3. Thơ duyên, tình và tứ

Nếu như tứ được hiểu như là sự hoá thân của ý vào toàn thể thi phẩm mà

trước hết là vào hình tượng bao trùm, thì cái ý cắt nghĩa này đã chi phối hoàn

toàn cấu tứ của Thơ duyên .

Theo tôi, trong một tứ thơ điều quan trọng nhất không hẳn là ý, không hẳn

là hình, cũng không hẳn là hình chứa đựng ý. Mà là cái quá trình ý hoá thân

vào hình, tức là một sự chuyển hoá. Sự chuyển hoá này khiến cho thi phẩm là

cấu trúc động, trong đó, theo mạch tuyến tính của lời thơ, tình ý vừa hiện hình

vừa chuyển hoá vào hình tượng thơ một cách hợp lí và trọn vẹn.

Hãy nhìn vào mạch cấu tứ. Đầu tiên là xuyên qua bố cục của nó. Cảm hứng

cắt nghĩa dường như đã chọn cho thi phẩm này một bố cục phù hợp, với hai

phần khá rõ rệt. Phần đầu, ba khổ; phần sau, hai khổ. Mỗi phần đều có một

trình tự gần giống nhau: bắt đầu là một bức tranh thiên nhiên, sau đấy là sự

chuyển biến thầm kín bên trong nhân vật trữ tình. Mỗi phần ngầm lí giải về

một lí do hình thành tơ duyên của con người. Hai phần nội dung này nối liền

nhau vừa theo bước đi của thời gian, vừa theo bước chuyển trong tâm tình của

nhân vật. Nhân vật trong vai chủ thể ở đây là một nam nhân trong cái thời

khắc thật nhạy cảm: một cậu bé đang thành một chàng trai. Chủ thể vừa đón

nhận tinh tế những âm vọng từ thiên nhiên, vừa lắng nghe những biến thái

trong vi mớ hồ nhất của hồn mình - chủ yếu là những biến thái tế vi trong cảm

xúc luyến ái. Nghĩa là, vừa cảm nhận bằng dòng mĩ cảm về cái duyên ẩn hiện

trong thiên nhiên, vừa cắt nghĩa bằng mạch lí giải về mối duyên càng lúc càng

tượng hình rõ nét trong con người.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 61Cùng với bố cục, ta có thể thấy hai hệ thống hình tượng (cảnh và người) cứ

từng bước chuyển hoá. Chẳng phải ở trung tâm của bài thơ là một đôi thiếu

niên đi từ chiều mộng đến chiều thừa hay sao? Cảnh chuyển  
làn từ “mảnh

vườn tình ái” thành “hoang mạc vô biên”, và trên con đường ấy,  
thoạt tiên con

người còn là những kẻ vô tâm, thế rồi thiên nhiên cứ biến họ  
dần thành kẻ

hữu tình. Theo sự chuyển hoá đó, các nội dung cốt nghĩa (ý)  
cũng thâm nhập

xe quện vào từng phần của mạch thơ. Theo bước chân của họ,  
mà cũng là

theo nhịp thời gian, cứ từng bước, trong lòng mỗi cá thể kia,  
luyện ái nảy sinh,

tơ duyên nảy nở, gắn kết họ thành đôi lứa. Nghĩa là thế giới  
xung quanh cứ

đồng lòng xe duyên cho họ. Mạch vận động như thế chẳng phải  
chính là trình

tự cấu tứ của Thơ duyên hay sao?

#### 4. Bén duyên tất sẽ “cưới lòng”

Hãy đi vào từng phần của thi phẩm.

Bắt đầu bằng một buổi chiều - một buổi chiều rất Xuân Diệu:

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

Con đường nhỏ nhỏ gió xiêu xiêu

Lả lả cành hoang nắng trở chiều

Thuộc về hai khổ thơ, nhưng sáu câu thơ liền mạch này đã dựng lên một

bức tranh thiên nhiên quyến rũ. Và nhìn kĩ mà xem, đó chẳng phải là một

mảnh vườn tình ái hay sao?

Thế giới Xuân Diệu là thế giới của chữ Tình. Cho nên vườn tình ái là gương

mặt tập trung nhất, sống động nhất của thế giới ấy. Trong mảnh vườn kia, vạn

vật đang dậy men tình ái, tất cả đều khát khao ân ái. Tựa vật ở đó tất phải

được phân lập thành những cặp đôi. Mà đáng nói hơn là quan hệ giữa những

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 62cặp đôi kia phải là quan hệ luyến ái. Có như thế mới thành thơ yêu. (Xin mở

ngoặc đơn : cần phải nói thật rõ điều này vì rằng phân lập thành những cặp

đôi chưa phải là quyết định. Thơ của nhiều người khác cũng có phân lập kiểu

ấy. Nói ngay trong thơ Hồ Chí Minh, những “Núi ấp ôm mây mây ấp núi”,

“Vạn trùng núi đỡ vạn trùng mây”, “Chòm sao đưa nguyệt vượt lên ngàn” ,

v.v... chẳng phải cũng là cặp đôi đó sao? Song, nhìn kĩ thì các cặp đôi ở thơ Bác

ngiên về quan hệ bạn bầu, bằng hữu. Nên đó không thuộc phạm trù thơ

tình). Thiên nhiên thật khéo đặt bày! Là vườn tình ái nên phải đủ cả địa chỉ

dành cho loài vật và con người. Điểm nhìn trong thi phẩm cứ dịch chuyển dần

từ địa chỉ này sang địa chỉ khác. Bắt đầu, tất phải từ những gì thiên nhiên nhất.

Cho nên bốn câu đầu nghiêng về cảnh trí dành cho cuộc giao duyên của loài

vật, mà tâm điểm là cây me đương lúc thu về. Câu thơ đầu, từng chữ một sáng

nghĩa nhưng kết vào thành chuỗi thì như bị tối, bị nhoè. Tất cả trở nên mơ hồ.

Nghĩa câu thơ chỉ tỏ dần khi ta đọc câu tiếp: Cây me ríu rít cặp chim chuyền.

Thì ra đây là duyên cớ. Vì có cặp uyên ương đang tình tự mà câu chữ trở nên

đắm đuối. Nhánh cây nơi đôi chim chọn không còn là nhánh vô tình, vô tri.

Nó biến thành điểm hẹn tình yêu, thành địa chỉ luyến ái. Liên tưởng thơ bèn

biến nó thành nhánh duyên - nơi giao duyên và cũng thật duyên dáng. Lời tình

tự ríu rít kia cũng đâu còn là những tiếng kêu vô nghĩa! Nó đã là tiếng lòng của

đôi lứa. Nó là lời tình tự. Nó thành cuộc hoà thơ. Và như thế chẳng đủ cho

một chiều thực thành chiều mộng sao? Chiều thơ mộng hay chiều trong cõi



mộng thì cũng thế thôi. Rõ ràng câu thơ được viết bằng một ngữ pháp rất

Xuân Diệu. Đúng như cảm nhận của Hoài Thanh, ngay từ câu thơ đầu này,

Xuân Diệu đã sẵn sàng làm “mất đi một tí rõ ràng để được thêm rất nhiều thơ

mộng” - tức là thủ pháp mơ hồ hoá.

Dầu sao, cây me, mới chỉ là địa chỉ dành cho cuộc hẹn hò tình tự của loài

vật. Đối diện với cảnh tình tứ ở đây lòng người có xao động nhưng chưa phải

là những xao động thật mãnh liệt. Cái nhìn của nhân vật trữ tình di chuyển từ

cây me sang con đường. Đây mới là địa chỉ dành cho hò hẹn của con người:

Con đường nhỏ nhỏ gió xiêu xiêu

Lả lả cành hoang nắng trở chiều

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 63 Một con đường xinh xắn duyên dáng với những đường nét tình tứ. Tất cả

đều đang ở trạng thái say men luyện ái. Các động thái ở đây đều là những biến

thái tình vi của cảm xúc luyến ái. Con đường với gió thành một cặp. Cành

hoang và nắng lại thành một cặp khác. Con đường đang làm cho mình thon

thả, đang làm duyên để sánh cùng với gió. Gió thì xiêu xiêu như cái dáng của

chàng Kim trong buổi tự tình với Thuý Kiều - “Sóng tình đường đã xiêu xiêu /

Xem trong âu yếm có chiều lả lơi”. Cành hoang như lả mình vào nắng, trong

khi nắng ý tứ né mình gượng tránh, chưa muốn đón nhận một cử chỉ lả lơi, mà

thi sĩ diễn tả bằng cái điệu đến là yêu kiều “nắng trở chiều”. Điệu ấy vừa tả sắc

nắng mang trong nó cái bóng di chuyển của thời gian, vừa thể hiện được cái

tình tứ mà đoan trang của nắng. Tất cả cứ quấn quýt quyến luyến nhau khiến

cho con đường hiện ra đúng là con đường để ngỏ, mời mọc những bước chân

đôi lứa. Đối diện với cảnh tượng đầy những khiêu gợi luyến ái  
ấy, ai có thể cầm

lòng được đây?

Lạc vào vương quốc của yêu đương, chàng thiếu niên nhận ra  
một biến đổi

thật kì diệu vừa diễn ra trong lòng, và ý tưởng cắt nghĩa loé lên  
những vỡ lẽ

đầu tiên:

Buổi ấy lòng ta nghe ý bạn

Lần đầu rung động nổi thương yêu

Có một ranh giới thật mơ hồ mà cũng thật rõ rệt giăng qua hai  
chữ buổi ấy

và lần đầu đánh dấu một đột biến trong tâm hồn. Khi những  
luyến ái đầu đời

thức dậy, nó lập tức biến một cậu bé thành một chàng trai.  
Cùng với nó ta thấy

một cuộc “đảo chính” trong lối xưng hô. Kiểu xưng hô của cậu  
bé bị phế

truất, thì kiểu xưng hô đỉnh đặc của một tình nhân cũng bắt đầu  
tiếm quyền:

Ta - Bạn thành Anh - Em. Giọng cắt nghĩa nổi trội lên:

Em bước điềm nhiên không vướng chân

Anh đi lững đững chẳng theo gần.

Vô tâm - nhưng giữa bài thơ dịu

Anh với em như một cặp vằn

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 64 Từ vô tâm đã hoá thành hữu ý . Vào mảnh vườn tình ái ấy, làm sao còn có

thể vô tâm. Trước đó chỉ một chút thôi, em còn điềm nhiên, nghĩa là em dừng

dừng, chẳng bận lòng. Anh cũng còn lững đững, thả những bước lững thững

với thái độ hờ hững. Nào ai đã để ý đến ai đâu! Nhưng chúng ta đã vào trong

chiều mộng, đang đi giữa một cuộc hoà thơ, một bài thơ. (Ở một bài khác

Xuân Diệu cũng viết về thiên nhiên xung quanh trong ẩn dụ lớn là bài thơ thế

này: Chúng tôi ngồi giữa một bài thơ / Một bài thơ mệnh mệnh như vũ trụ).

Trong bài thơ ấy, nghĩa là trong cuộc hoà thơ của sự sống ấy, anh với em như

một cặp vần. Đây là một sáng tạo tinh tế mà láu lỉnh của Xuân Diệu. Suốt từ

dân gian qua trung đại đến hiện đại, những cặp biểu tượng về đôi lứa được tạo

ra không kể xiết. Nhưng cặp vần? Có lẽ đây là lần đầu tiên. Đang ở trong một

cuộc hoà thơ, một bài thơ, thì còn gì hợp hơn, thi vị hơn khi ví anh với em

như một cặp vần. Nó nói được cái ý không thể tách lìa và cũng không thể tách

nhau. Vần chỉ là vần khi đi thành cặp đôi thôi. Vậy là trời đất đã hoàn thành

việc xe duyên, tơ duyên đã buộc hai kẻ vô tâm vào một cặp vần.

Ấy mới là lí do thứ nhất.

Chưa hết, sự cắt nghĩa của Xuân Diệu còn triệt để hơn. Phần sau còn là một

lí do nữa, hợp thành sự hoàn hảo mà đất trời muốn xe kết cho lứa đôi. Cũng

thiên nhiên, nhưng ở đây cảnh lại hoàn toàn tương phản. Trên kia thiên nhiên

là Mảnh vườn tình ái , thì đây là hoang mạc vô liêu. Trong thiên  
- nhiên - gợi -

tình, đầy một niềm rạo rức đắm say. Ở thiên - nhiên - gợi -  
buồn, lại đầy một

nỗi điều hiu quạnh vắng. Gợi tình thì đôi chim ríu rít, gợi buồn lại  
chỉ có một

con cò. Thiên nhiên của những cặp đôi đã nhường chỗ cho  
thiên nhiên của li

tán chia rời:

Mây biếc về đâu bay gấp gấp

Con cò trên ruộng cánh phân vân

Chim nghe trời rộng dang thêm cánh

Hoa lạnh chiều thừa sương xuống dần.

Vì bài thơ được viết theo dòng thời gian tự nhiên từ chiều  
mộng đến chiều

thưa tương ứng với các cảnh như thế mà chúng ta dễ quên đi  
sự phân lập có

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 65 chủ ý giữa hai cảnh sắc  
là mảnh vườn tình ái và hoang mạc vô liêu. Nhưng

nhìn kĩ sẽ thấy rất rõ sự thay thế của hai thiên nhiên ấy. Tất cả  
giờ đây đều

trống trải, lạnh lẽo, lẻ loi... buồn. Khổ thơ đầy phấp phồng! Nó gọi ta nhớ đến

câu thơ: Tôi là con nai bị chiều đánh lưới / Không biết đi đâu đứng sầu bóng

tối (Khi chiều buông lưới). Cả con nai ấy, cả con cò này đều chỉ là hai biến thể

khác nhau của cùng một Cái Tôi cô đơn Xuân Diệu mà thôi. Trống trải, người

ta cần nương tựa; lạnh lẽo, người ta cần hơi ấm; lẻ loi người ta cần có đôi. Tất

cả chỉ là những biểu hiện của trạng thái cô đơn cố hữu. Làm sao có thể vượt

thoát được nỗi cô đơn bất hạnh này? Tất cả những nhu cầu ấy chỉ được đáp

ứng một khi con người đi đến tình yêu. Chẳng phải đây là lí do thứ hai ư? Tơ

duyên cần phải hình thành bởi đó là phương cách duy nhất để con người vượt

thoát nỗi cô đơn.

Đến đây, Xuân Diệu đã có thể kết luận chung cho toàn bộ sự cắt nghĩa của

mình, để khép lại toàn bài:

Ai hay tuy lặng bước thu êm

Tuy chẳng bằng nhân gạ tỏ niềm

Trông thấy chiều hôm ngỡ ngẩn vầy

Lòng anh thôi đã cưới lòng em.

Khi nhu cầu cắt nghĩa nổi trội thì lối diễn đạt luận lí lôgic cũng giành lấy chủ

quyền. Bốn câu thơ kia hoàn toàn có thể khôi phục lại thành một câu văn xuôi

nhiều mệnh đề, thể hiện một kết luận như đinh đóng cột: Ai có ngỡ đâu chiều

thu diễn ra bình lặng thế, ngỡ không có một biến cố gì lớn lao khuấy động, tuy

chẳng có người thứ ba là mai mối, chỉ cần trông thấy chiều hôm như thế, thì

lòng anh đã gắn kết với lòng em rồi. Chữ thôi đã nói cái thế không thể cưỡng

lại, không thể còn đảo ngược, một sự đã rồi. Còn chữ cưới lòng nói được một

cuộc đính ước ngầm, một cuộc hôn nhân bí mật của hai tâm hồn. Nó diễn tả



được cái trạng thái tế nhị Tình trong như đã mặt ngoài còn e  
của những cặp

uyên ương mà Nguyễn Du từng nói hai trăm năm trước đó thôi.  
VẬY ĐẤY, TẤT

cả cứ diễn ra “như không” mà kì thực chứa đựng bao biến đổi  
ngấm ngầm mà

kì diệu!

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 66 Một sự cắt nghĩa rất  
Xuân Diệu! Vừa tinh tế vừa tinh quái!

\* V

ội vàng

Tặng Vũ Đình Liên

Tôi muốn tắt nắng đi

Cho màu đừng nhạt mất;

Tôi muốn buộc gió lại

Cho hương đừng bay đi.

Của ong bướm này đây tuần tháng mật;

Này đây hoa của đồng nội xanh rì;

Này đây lá của cành tơ phơ phất;

Của yến anh này đây khúc tình si;  
Và này đây ánh sáng chớp hàng mi,  
Mỗi buổi sớm thần Vui hằng gõ cửa;  
Tháng giêng ngon như một cặp môi gần;  
Tôi sung sướng. Nhưng vội vàng một nửa:  
Tôi không chờ nắng hạ mới hoài xuân.  
Xuân đang tới, nghĩa là xuân đang qua,  
Xuân còn non, nghĩa là xuân sẽ già,  
Mà xuân hết nghĩa là tôi cũng mất.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 67  
Lòng tôi rộng, nhưng  
lượng trời cứ chật,  
Không cho dài thời trẻ của nhân gian;  
Nói làm chi rằng xuân vẫn tuần hoàn,  
Nếu tuổi trẻ chẳng hai lần thắm lại.  
Còn trời đất nhưng chẳng còn tôi mãi,  
Nên bâng khuâng tôi tiếc cả đất trời;  
Mùi tháng, năm đều rớm vị chia phôi  
Khắp sông núi vẫn than thầm tiễn biệt.  
Con gió xinh thì thào trong lá biếc,

Phải chăng hờn vì nỗi phải bay đi?  
Chim rộn ràng chợt tắt tiếng reo thi,  
Phải chăng sợ độ phai tàn sắp sửa?  
Chẳng bao giờ, ôi ! chẳng bao giờ nữa...  
Mau đi thôi! mùa chưa ngả chiều hôm,  
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,  
Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 68Cho chói choáng mùi  
thơm, cho đã đầy ánh sáng,  
Cho no nê thanh sắc của thời tươi;  
- Hỡi xuân hồng, ta muốn cắn vào ngươi!  
(Rút từ tập Thơ Thơ, 1938)

1. Cái động thái bộc lộ đầy đủ nhất thần thái Xuân Diệu có lẽ là vội vàng.

Ngay từ hồi viết Thi nhân Việt nam, Hoài Thanh đã thấy “Xuân Diệu say đắm

tình yêu, say đắm cảnh trời, sống vội vàng, sống cuống quýt”. Cho nên, đặt cho

bài thơ rất đặc trưng của mình cái tựa đề Vội vàng, hẳn đó phải là một cách tự

bạch, tự hoạ của Xuân Diệu. Nó cho thấy thi sĩ rất hiểu mình.

Thực ra, cái điệu sống vội vàng cuống quýt của Xuân Diệu bắt nguồn sâu xa

từ ý thức về thời gian, về sự ngắn ngủi của kiếp người, về cái chết như là kết

cục không thể tránh khỏi mai hậu. Sống là cả một hạnh phúc lớn lao kì diệu.

Mà sống là phải tận hưởng và tận hiến! Đời người là ngắn ngủi, cần tranh thủ

sống. Sống hết mình, sống đã đầy. Thế nên phải chớp lấy từng khoảnh khắc,

phải chạy đua với thời gian. Ý thức ấy luôn giục giã, gấp gáp.

Bài thơ này được viết ra từ cảm niệm triết học ấy.

\*

Thông thường, yếu tố chính luận đi cùng thơ rất khó nhuần nhuyễn. Nhất là

lối thơ nghiêng về cảm xúc rất “ngại” cặp kè với chính luận. Thế nhưng, nhu

cầu phô bày tư tưởng, nhu cầu lập thuyết lại không thể không dùng đến chính

luận. Thơ Xuân Diệu hiển nhiên thuộc loại thơ cảm xúc. Nhưng đọc kĩ sẽ thấy

thơ Xuân Diệu cũng rất giàu chính luận. Nếu như cảm xúc làm nên cái nội

dung hình ảnh, hình tượng sống động như mây trôi nước chảy trên bề mặt của

văn bản thơ, thì dường như yếu tố chính luận lại ẩn mình, lặn xuống bề sâu,

làm nên cấu tứ của thi phẩm. Cho nên mạch thơ luôn có được vẻ tự nhiên,

nhuần nhị. Vội vàng cũng thế. Nó là một dòng cảm xúc dào dạt, bông bột có

lúc đã thực sự là một cơn lũ cảm xúc, cuốn theo bao nhiêu hình ảnh thi ca như

gấm như thêu của cảnh sắc trần gian. Nhưng nó cũng là một bản tuyên ngôn

bằng thơ, trình bày cả một quan niệm nhân sinh về lẽ sống vội vàng. Có lẽ

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 69không phải thơ đang minh họa cho triết học. Mà đó chính là cảm niệm triết

học của một hồn thơ.

2. Mục đích lập thuyết, dạng thức tuyên ngôn đã quyết định đến bố cục của

Vội vàng. Thi phẩm khá dài, nhưng tự nó đã hình thành hai phần khá rõ rệt.

Cái cột mốc ranh giới giữa hai phần đặt vào ba chữ “Ta muốn ôm”. Phần trên

ngiên về luận giải cái lí do vì sao cần sống vội vàng. Phần dưới là bộc lộ trực

tiếp cái hành động vội vàng ấy. Nói một cách vui vẻ: trên là lý thuyết, dưới là

thực hành! Điều dễ thấy là thi sĩ có dụng ý chọn cách xưng hô cho từng phần.

Trên, xưng “tôi” - lập thuyết, đối thoại với đồng loại. Dưới, xưng “ta” - đối

diện với sự sống. Trình tự luận lí có xu hướng cắt xẻ bài thơ.  
Nhưng hơi thơ

bồng bột, giọng thơ ào ạt, sôi nổi như thác cuốn đã xoá mọi  
cách ngăn, khiến

thi phẩm vẫn luôn là một chỉnh thể sống động, tươi tắn và  
truyền cảm.

\* M

ở đầu bài thơ là một khổ ngũ ngôn thể hiện một ước muốn kì lạ  
của thi sĩ.

ấy là ước muốn quay ngược qui luật tự nhiên - một ước muốn  
không thể:

Tôi muốn tắt nắng đi

Cho màu đừng nhạt mất

Tôi muốn buộc gió lại

Cho hương đừng bay đi

Muốn “tắt nắng”, muốn “buộc gió” thật là những ham muốn kì  
dị, chỉ có ở

thi sĩ. Nhưng làm sao cưỡng được qui luật, làm sao có thể vĩnh  
viễn hoá được

những thứ vốn ngắn ngủi mong manh ấy? Cái ham muốn lạ  
lùng kia đã hé mở

cho chúng ta một lòng yêu bông bột vô bờ với cái thế giới thắm sắc đượm

hương này.

Thế giới này được Xuân Diệu cảm nhận theo một cách riêng. Nó bày ra như

một thiên đường trên mặt đất, như một bữa tiệc lớn của trần gian. Được cảm

nhận bằng cả sự tinh vi nhất của một hồn yêu đầy ham muốn, nên sự sống

cũng hiện ra như một thế giới đầy xuân tình. Cái thiên đường đầy sắc hương

đó hiện diện trong Vội vàng vừa như một mảnh vườn tình ái, vạn vật đang lúc

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 70lên hương, vừa như một mâm tiệc với một thực đơn quyến rũ, lại vừa như một

người tình đầy khiêu gợi. Xuân Diệu cũng hưởng thụ theo một cách riêng. ấy là

hưởng thụ thiên nhiên như hưởng thụ ái tình . Yêu thiên nhiên mà thực chất là

tình tự với thiên nhiên.



Hãy xem cách diễn tả vồ vập về một thiên nhiên ở thì xuân sắc,  
một thiên

nhiên rạo rức xuân tình:

Của ong bướm này đây tuần tháng mật;

Này đây hoa của đồng nội xanh rì;

Này đây lá của cành tơ phơ phất;

Của yến anh này đây khúc tình si;

Và này đây ánh sáng chớp hàng mi,

Mỗi buổi sớm thần Vui hằng gõ cửa;

Tháng giêng ngon như một cặp môi gần;

Có lẽ trước Xuân Diệu, trong thơ Việt Nam chưa có cảm giác  
“Tháng giêng

ngon như một cặp môi gần”. Nó là cảm giác của ái ân tình tự.  
Cảm giác ấy đã

làm cho người ta thấy tháng giêng mơn mớn tơ non đầy một  
sức sống thanh

tân kia sao mà quyến rũ - tháng giêng mang trong nó sức quyến  
rũ không thể

cưỡng được của một một người tình rạo rức, trinh nguyên.

Hai mảng thơ đầu kế tiếp nhau đã được liên kết bằng cái lôgic luận lí ngầm

của nó. Thi sĩ muốn “tắt nắng”, muốn buộc gió chính vì muốn giữ mãi hương

sắc cho một trần thế như thế này đây. Hương sắc là cái sinh khí của nó, là vẻ

đẹp, là cái nhan sắc của nó. Tất cả chỉ rục rở trong độ xuân thì. Mà xuân lại vô

cùng ngắn ngủi. Và thế là mảng thơ thứ ba của phần luận giải đã hình thành để

nói về cái ngắn ngủi đến tàn nhẫn của xuân thì trong sự sống và cái xuân thì

của con người . Phải, cái thế giới này lộng lẫy nhất, “ngon” nhất là ở độ xuân;

còn con người cũng chỉ hưởng thụ được cái “ngon” kia khi còn trẻ thôi. Trong

khi đó, cả hai đều vô cùng ngắn ngủi, thời gian sẽ cướp đi hết thảy. Có lẽ cũng

lần đầu tiên, thơ ca Việt Nam có được cái quan niệm này:

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 71Xuân đang tới nghĩa là xuân đang qua

Xuân còn non, nghĩa là xuân sẽ già

Con người thời trung đại lấy sinh mệnh vũ trụ để đo đếm thời gian. Nên

hình như họ yên trí với quan niệm thời - gian - tuần - hoàn, với cái chu kì bốn

mùa, cũng như cái chu kì ba vạn sáu nghìn ngày của kiếp người. Hết một vòng,

thời gian lại quay về điểm xuất phát ban đầu. Con người hiện đại lấy sinh

mệnh cá thể làm thước đo thời gian. Nên họ sống với quan niệm thời - gian -

tuyến - tính. Thời gian như một dòng chảy vô thủy vô chung mà mỗi một

khoảnh khắc qua đi là mất đi vĩnh viễn. Cho nên Xuân Diệu đã nồng nhiệt

phủ định:

Nói làm chi rằng xuân vẫn tuần hoàn

Nếu tuổi trẻ chẳng hai lần thắm lại !

Không chỉ dùng sinh mệnh cá thể, Xuân Diệu còn đo đếm thời gian bằng

cái quăng ngắn ngủi nhất của sinh mệnh cá thể: tuổi trẻ. Tuổi trẻ đã một đi

không trở lại thì làm chi có sự tuần hoàn.

Trong cái mênh mông của đất trời, cái vô tận của thời gian, sự có mặt của

con người quá ư ngắn ngủi hữu hạn. Nghĩ về tính hạn chế của kiếp người,

Xuân Diệu đã đem đến một nỗi ngậm ngùi thật mới mẻ:

Còn trời đất nhưng chẳng còn tôi mãi

Nên bàng khuâng tôi tiếc cả đất trời

Không chỉ quan niệm, mà ngay cả cảm giác cũng hết sức mới lạ. Xuân Diệu

đã đem đến một cảm nhận đầy tính “lạ hoá” về thời gian và không gian:

Mùi tháng năm đều rớm vị chia phôi

Khắp sông núi vẫn than thầm tiễn biệt...

Là người đã tiếp thu ở mức nhuần nhuyễn phép “tương giao” (Correspondance) của lối thơ tượng trưng, Xuân Diệu đã phát huy triệt để sự tương giao

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 72 về cảm giác để cảm nhận và mô tả thế giới, trước hết là thời gian và không gian. Có

những câu thơ mà cảm giác được liên tục chuyển qua các kênh khác

nhau. Thời gian được cảm nhận bằng khứu giác: “Mùi tháng năm” - thời gian

của Xuân Diệu được làm bằng hương - chẳng thế mà thi sĩ cứ muốn “buộc gió

lại” ư - hương bay đi là thời gian trôi mất, là phai lạt phai pha! Một chữ “rớm”

cho thấy khứu giác đã chuyển thành thị giác. Nó nhắc ta nhớ đến hình ảnh giọt

lệ. Chữ “vị” liền đó, lại cho thấy cảm giác thơ đã chuyển qua vị giác. Và đây là

một thứ vị hoàn toàn phi vật chất: “ vị chia phôi”! Thì ra chữ “rớm” và chữ

“vị” đều từ một hình ảnh ẩn hiện trong cả câu thơ là giọt lệ chia phôi đó. Giọt

lệ thường long lanh trên khoé mắt người trong giờ phút chia phôi. Giọt lệ

thành hiện thân, biểu tượng của chia phôi. Vì sao thời gian lại mang hương vị -

hình thể của chia phôi? ấy là những cảm giác chân thực hay chỉ là trò diễn của

ngôn ngữ theo kịch bản của phép “tương giao”? Thực ra cái tinh tế của Xuân

Diệu là ở chỗ này đây. Thi sĩ cảm thấy thật hiển hiện mỗi khoảnh khắc đang là

bỏ hiện tại để trở thành quá khứ thật sự là một cuộc ra đi vĩnh viễn. Trên mỗi

thời khắc đều đang có một cuộc ra đi như thế, thời gian đang chia tay với con

người, chia tay với không gian và với cả chính thời gian. Tựa như một phần đời

của mỗi cá thể đang vĩnh viễn ra đi. Từng phần đời đang chia lìa với cá thể.

Cho nên thi sĩ nghe thấy một lời than luôn âm vang khắp núi sông này, một lời

than triền miên bất tận: “than thầm tiễn biệt”. Không gian đang tiễn biệt thời

gian! Và thời gian trôi đi sẽ khiến cho cái nhan sắc thiên nhiên diệu kì này bước

vào độ tàn phai. Một sự tàn phai không thể nào tránh khỏi!

Và, một điều rất đáng nói đã bộc lộ đây đó trong thi phẩm này là: do dùng

tuổi trẻ để đo đếm thời gian, nên ở Xuân Diệu đã xuất hiện một ý niệm thời

gian khá đặc biệt, đó là thì sắc . Thời gian được nhìn ở phía nhan sắc, gắn với

nhan sắc của sự vật. Vì thế mà với hồn thơ này, thời gian, về thực chất không

có ba thì phân lập rành rẽ với quá khứ - hiện tại - tương lai, mà chỉ có hai thì

luôn tranh chấp và chuyển hoá thôi đó là thời tươi và thời phai. Nó không phải

là hai mùa. Không phải Xuân Diệu lược qui bốn mùa vào hai mùa. Mà là hai

thì của mỗi một tạo vật thiên nhiên. Thời tươi: vạn vật thắm sắc, thời phai: vạn

vật phai pha, phai lạt. Vật nào trong trần thế này cũng trải qua hai thì ấy. Tất

cả những ý niệm thời gian khác như năm tháng, mùa vụ, phút giây... dường

như đều tan trong cái ý niệm thì sắc tổng quát đó. Mà ta thấy ở đây, nó hiện

diện trong sự đối lập của “độ phai tàn” (thời phai) và “thời tươi”:

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 73- Chim rộn ràng chợt dứt tiếng reo thi

Phải chăng sợ độ phai tàn sắp sửa.

- Cho no nê thanh sắc của thời tươi.

Có thể nói ý niệm thì sắc này đã chi phối toàn bộ nhỡn quan Xuân Diệu đối

với việc cảm nhận vẻ đẹp của thế giới trong sự trôi chảy vô thủy vô chung của

nó.

Thế đấy, không thể buộc gió, không thể tắt nắng, không thể cầm giữ được

thời gian, thì chỉ có một cách thực tế nhất, khả thi nhất là chạy đua với thời gian, là tranh thủ sống:

Chẳng bao giờ! Ôi chẳng bao giờ nữa...

Mau đi thôi! mùa chưa ngả chiều hôm

Đến đây, phần luận giải của tuyên ngôn Vội vàng đã đủ đầy luận lí!



\*

Phần cuối của bài thơ là lúc tuyên ngôn được hiện ra thành hành động, ấy là

Vội vàng trong hình thái sống của cái tôi cá nhân cá thể này. Bài thơ được kết

thúc bằng những cảm xúc mãnh liệt, bằng những ham muốn mỗi lúc mỗi

cuồng nhiệt, vồ vập. Đó là cả một cuộc tình tự với thiên nhiên, ái ân cùng sự

sống. Chỉ có thể diễn tả như thế, Xuân Diệu mới phô diễn được cái lòng ham

sống, khát sống trào cuốn của mình:

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

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 74Và non nước, và cây,  
và cỏ rặng,

Cho chênh choáng mùi thơm, cho đã đầy ánh sáng,

Cho no nê thanh sắc của thời tươi;

- Hỡi xuân hồng, ta muốn cắn vào ngươi!

Nếu chọn một đoạn thơ trong đó cái giọng sôi nổi, bông bột của Xuân Diệu

thể hiện đầy đủ nhất, thì đó phải là đoạn thơ này. Ta có thể nghe thấy giọng

nói, nghe thấy cả nhịp đập của con tim Xuân Diệu trong đoạn thơ ấy. Nó hiện

ra trong những làn sóng ngôn từ đan chéo nhau, giao thoa, song song, thành

những đợt sóng vỗ mãi vào vào tâm hồn người đọc. Câu thơ Ta muốn ôm chỉ

có ba chữ, lại được đặt ở vị trí đặc biệt: chính giữa hàng thơ, là hoàn toàn có

dụng ý. Xuân Diệu muốn tạo ra hình ảnh một cái tôi đầy ham hố, đang đứng

giữa trần gian, dang rộng vòng tay, nới rộng tầm tay để ôm cho hết, cho khắp,

gom cho nhiều nữa, nhiều nữa, mọi cảnh sắc mơn mớn trinh nguyên của trần

thế này vào lòng ham muốn vô biên của nó. Cái điệp ngữ: “Ta muốn” được lặp

đi lặp lại với mật độ thật dày và cũng thật đích đáng. Nhất là mỗi lần điệp lại đi

liền với một động thái yêu đương mỗi lúc một mạnh mẽ, mãnh liệt, nồng nàn:

ôm - riết - say - thâm - cắn. Có thể nói, câu thơ “Và non nước, và cây, và cỏ

rạng” là không thể có đối với thi pháp trung đại vốn coi trọng những chữ đúc.

Thậm chí, đối với người xưa, đó sẽ là câu thơ vụng. Tại sao lại thừa thãi liên từ

“và” đến thế? Vậy mà, đó lại là sáng tạo của nhà thơ hiện đại Xuân Diệu.

Những chữ “và” hiện diện cần cho sự thể hiện nguyên trạng cái giọng nói, cái

khẩu khí của thi sĩ. Nó thể hiện đậm nét sắc thái riêng của cái tôi Xuân Diệu.

Nghĩa là thể hiện một cách trực tiếp, tươi sống cái cảm xúc ham hố, tham lam

đang trào lên mãnh liệt trong lồng ngực yêu đời của thi sĩ !

Câu thơ:

Cho chénh choáng mùi thơm, cho đã đầy ánh sáng

Cho no nê thanh sắc của thời tươi

cũng tràn đầy những làn sóng ngôn từ như vậy. Từ “cho” điệp lại với nhịp

độ tăng tiến, nhấn mạnh các động thái hưởng thụ thoả thuê: chénh choáng - đã

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 75đầy - no nê . Sóng cứ càng lúc càng tràn dâng, cao hơn, vỗ mạnh hơn, đẩy cảm

xúc lên tột đỉnh:

- Hỡi Xuân hồng, ta muốn cắn vào ngươi !

Ta thấy Xuân Diệu như một con ong hút nhụy đã no nê đang lao đảo bay đi.

Lại thấy thi sĩ như một tình lang trong một cuộc tình chénh choáng men say.

Sống là hạnh phúc. Muốn đạt tới hạnh phúc, phải sống vội vàng. Thế là, Vội

vàng chính là cách duy nhất để đến với hạnh phúc, là chính hạnh phúc và

dường như cũng là cái giá trả cho hạnh phúc vậy! Xuân Diệu quả đã mang

trong mình nguồn sống trẻ. Xuân Diệu là thi sĩ của nguồn sống trẻ. Ta hiểu vì

sao, khi Xuân Diệu xuất hiện, lập tức thi sĩ đã thuộc về tuổi trẻ!

Văn Chỉ, xuân 1996

[1] Đó là lời bình cho đôi câu “Con đường nhỏ nhỏ gió xiêu xiêu / Lả lả

cành hoang nắng trở chiều” và “Mây biếc về đâu bay gấp gấp / Con cò trên

ruộng cánh phân vân” mà ai cũng tấm tắc khen tài trong Thi nhân Việt Nam.

[2] Lời Hoài Thanh trong Thi nhân Việt Nam.

[3] Làm sao cắt nghĩa được tình yêu! / Có nghĩa gì đâu một buổi chiều / Nó

chiếm hồn ta bằng nắng nhạt / Bằng mây nhè nhẹ gió hiu hiu... (‘Vì sao”, Thơ

thơ)

[4] Những cụm từ này mượn của chính Xuân Diệu. Từ trong tâm thức, tác

giả đã có các ý niệm khái quát ấy tuy là tự phát: “Đem chim bướm thả vào

vườn tình ái” (Phải nói) và “Và cảnh đời là sa mạc vô liêu” (Yêu)

Thẩm bình tác phẩm của Xuân Diệu (tiếp theo)

Đây mùa thu tới

Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang,

Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng:

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 76 Đây mùa thu tới - mùa thu tới

Với áo mơ phai dệt lá vàng.

Hơn một loài hoa đã rụng cành

Trong vườn sắc đỏ rửa màu xanh;

Những luồng run rẩy rung rinh lá...

Đôi nhánh khô gầy xương mỏng manh.

Thỉnh thoảng nàng trăng tự ngẩn ngơ

Non xa khởi sự nhạt sương mờ...

Đã nghe rét mướt luồn trong gió...

Đã vắng người sang những chuyến đò...

Mây vẫn từng không chim bay đi.

Khí trời u uất hận chia ly.

ít nhiều thiếu nữ buồn không nói

Tựa cửa nhìn xa, nghĩ ngợi gì.

(Rút trong tập Thơ Thơ, 1938)

Thơ là thu của lòng người, thu là thơ của đất trời . Câu nói ngỡ như một trò

chơi chữ này của người xưa hoá ra đã thể hiện được mối tương thông kì lạ giữa

mùa thu và thơ ca. Có phải vì thế mà trong bốn mùa, thơ ca thiên vị với mùa

thu hơn cả và mùa thu cũng ban tặng cho thi nhân nhiều thi tứ hơn? Mùa thu

gắn bó với thi ca đến nỗi chỉ cần xem xét thơ viết về mùa thu qua các thời đại

cũng có thể thấy được phần nào các thời đại thơ ca. Kể tên những áng thơ thu

đẹp nhất trong thơ Việt, người ta phải nhắc đến những Nguyễn Trãi, Nguyễn

Du, Hồ Xuân Hương, Đoàn Thị Điểm, Bà Huyện Thanh Quan, Nguyễn

Khuyến, Tản Đà, Lưu Trọng Lư, Tế Hanh, Nguyễn Đình Thi, Tố Hữu... và

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 77không thể không nhắc đến Xuân Diệu. Thoạt nhìn, dễ nghĩ Xuân Diệu chỉ là

thi sĩ của mùa xuân. Thậm chí, đọc bài Xuân không mùa, chúng ta có thể quyết

rằng: Xuân không mùa - ấy là Xuân Diệu! Thực thì, Xuân Diệu còn là thi sĩ

của mùa thu. Không chỉ vì ông nhiều bài thơ thu đặc sắc. Điều cốt yếu là, với

thi sĩ, Xuân hay Thu cũng đều là mùa Tình.

Nói thế, không có nghĩa là Xuân Diệu không dành một quan niệm riêng cho

cái mùa của những bông cúc vàng ẩn dật này. Trong cảm quan của thi sĩ, thiên

nhân cũng như một giai nhân đầy nhan sắc. Thời kì rực rỡ hoàng kim là thuộc

về mùa xuân. Qua hạ vào thu là bước vào kì tàn phai. Một sự tàn phai không

thể tránh khỏi. Mùa thu là mùa phôi pha. Nhưng đối với thi sĩ này, thì ngay

trong độ phai tàn, giai nhân ấy vẫn cứ kiều sa, đài các, lộng lẫy. Đây mùa thu tới

có lẽ là thi phẩm được nảy sinh trực tiếp từ cảm quan ấy.



Cũng không riêng chuyện cảm quan. Đây mùa thu tới còn thuộc về một cảm

hứng rất Xuân Diệu: cảm hứng nghiêng về thời gian. Như cái tên của nó, Đây

mùa thu tới đã chọn một thời điểm riêng để đến với mùa thu. ấy là thời điểm

giao mùa. Chỉ cần làm một so sánh nhỏ với chùm thơ thu của Nguyễn Khuyến

sẽ thấy rõ hơn cảm hứng này của Xuân Diệu. Trong chùm thơ nổi tiếng của

mình, Tam nguyên Yên Đổ viết về một mùa thu đã hoàn toàn định hình, đã

ngự trị từ lâu ở làng cảnh Việt Nam. Thi nhân chỉ đi tìm kiếm những gì là đặc

trưng nhất để vẽ lên bức tranh thu. Nghệ thuật của Nguyễn Khuyến có phần

ngiên về không gian, nghiêng về cái tĩnh. Còn thi sĩ Xuân Diệu thì chờ cái

lúc mùa thu từ phương xa về, đáp xuống xứ sở này, dần dần từng bước xâm

chiếm toàn bộ thiên nhiên, cây cỏ và con người. Ngòi bút Xuân  
Diệu bám

từng bước đi của thời gian, nắm bắt cái dáng vẻ, cái trạng thái  
sự vật đang ngả

dần sang thu, đất trời cứ thu dần thu dần để thành thu hẳn.  
Nghệ thuật Xuân

Diệu, rõ ràng, nghiêng về thời gian, nghiêng về cái động.

Trong cái thế giới riêng của bài thơ, cảnh sắc đầu tiên mà mùa  
thu xâm

chiếm là rừng liễu - nó lập tức biến thành liễu thu: Rừng liễu điêu  
hiu đứng chịu

tang / Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng. Hành trình xâm lấn  
của mùa thu,

từ đó, dường như cứ lan dần, loang dần ra những khu vườn,  
những rừng núi,

những dòng sông, những tầng trời... và cuối cùng, nó xâm  
chiếm lòng người.

Khi đã tràn ngập những tâm hồn thiếu nữ, ấy là lúc mùa thu đã  
đi trọn một

con đường của nó. Và, mùa thu tới, cảnh sắc cũng theo đó phơi  
pha. Sắc lá rữa

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 78phai đi, cành nhánh  
gầy guộc đi, trăng ngần ngơ đi, dáng núi nhạt nhoà hơn,  
sông vắng vẻ hơn, khí trời lạnh lẽo hơn, lòng người u sầu hơn...  
Khi những

thiếu nữ cũng “buồn không nói, tựa cửa nhìn xa nghĩ ngợi gì”,  
ấy là lúc mùa

thu đã làm xong phần việc của nó: chuyển toàn bộ xứ sở này  
thành thu. Chẳng

phải mùa thu cũng là mùa phai đó ư? Như thế, hành trình của  
mùa thu cũng

chính là trình tự cấu tứ của Đây mùa thu tới.

\*

Ta vừa thấy dấu ấn Xuân Diệu in đậm lên tổng thể tứ thơ. Ta  
còn thấy dấu

ấn ấy in cả lên từng chi tiết nhỏ nhất của bài thơ nữa.

Đúng là mỗi thi sĩ thường tìm cho mình những tín hiệu riêng để  
nhận biết

mùa thu. Người xưa thấy thu về trong một chiếc lá ngô đồng  
rụng. Nguyễn Du

thấy thu về trong sắc đỏ lá phong. Nguyễn Khuyến nhận ra thu  
trong dáng cần

trúc lơ phơ. Lưu Trọng Lư nghe thấy tiếng thu trong tiếng lá kêu xào xạc.

Nguyễn Đình Thi nhận ra thu trong làn hương cốm mới. Trần Đăng Khoa biết

thu về khi hoa cau rụng vào những thoáng heo may... Còn Xuân Diệu? ấy là

dáng liễu. Khi rặng liễu bắt đầu mang dáng đứng chịu tang, thi sĩ biết rằng mùa

thu đã hiện diện ở xứ sở này:

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.

Chúng ta biết Thơ Mới bắt đầu mới trong cảm xúc. Cảm xúc mới nảy nở,

bùng nổ, nó phải kiếm tìm thi pháp mới. Ở Xuân Diệu - “mới nhất trong các

nhà Thơ mới” - cảm xúc và thi pháp đã giúp nhà thơ làm mới những thi liệu

cũ. Nét dễ thấy ở đây là một lối liên tưởng mới. Chính lối liên tưởng này đã tạo

ra một vẻ đẹp mới cho đối tượng cũ. Ai cũng biết, liễu là hình ảnh đã quá quen

thuộc trong thơ cổ điển. Trong Truyện Kiều thật nhiều những dáng liễu đẹp:

- Lơ thơ tơ liễu buông mành

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 79- Dưới cầu nước chảy trong veo

Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha.

Trong các câu thơ trên của Nguyễn Du, liễu có phần nghiêng về vẻ đẹp

khách quan, liễu hiện lên chủ yếu bằng vẻ đẹp của bản thân liễu. Nhà Thơ Mới

Xuân Diệu không chịu làm thế. Ông đã “áp đặt” vào liễu một vẻ đẹp chủ

quan, liễu mang trong nó vẻ đẹp người. Dáng liễu là dáng người. Từng dòng lá

liễu rủ xuống mang trong nó những dòng tóc đang buông xuống và trăm nghìn

giọt lệ đang tuôn xuống. Tâm trạng liễu là tâm trạng người. Cảm nhận liễu,

người ta cứ thấy phảng phất trong liễu bóng dáng những giai nhân đài các, kiêu

sa mà âu sầu buồn bã. Trước Xuân Diệu, xem ra, chưa có một dáng liễu nào

giống thế. Trước tín hiệu báo mùa ấy, thi sĩ đã kêu lên: Đây mùa thu tới mùa

thu tới. Câu thứ ba đúng là một tiếng reo. Nhưng không phải reo vui như có

người tưởng. Làm sao có thể reo vui khi cảnh buồn đến thế. Đó chỉ có thể là

tiếng reo ngổ ngàng. Vì sững sờ nhận ra thế là mùa thu đã về, ngay nhỡn tiền

đây thôi. Cũng còn vì: dẫu là mùa tàn phai, mà thu vẫn cứ yêu kiều thế - Với áo

mơ phai dẹt lá vàng . Trong cảm nhận của Xuân Diệu, mùa thu vốn vô hình đã

trở nên hữu hình. Và, dường như mùa thu cũng về trong bóng hình, phong

thái của của một giai nhân. Ta không nhìn thấy rõ khuôn mặt nàng, nhưng ta

nhận ra nàng trong cái vũ điệu bay đến và trong sắc áo hư ảo,  
chùng như dệt

bằng lá vàng và nắng vàng của nàng:

Đây mùa thu tới mùa thu tới

Với áo mơ phai dệt lá vàng

Nó gợi ta nhớ đến hình ảnh trăng trong bài thơ Lời kĩ nữ, cũng  
dáng điệu ấy,

phong thái ấy:

... Trăng từ viễn xứ

Đi khoan thai lên ngự đỉnh trời tròn.

Cảm xúc thẩm mỹ mới về mùa thu của Xuân Diệu, rõ ràng, đã  
gắn liền với

một khía cạnh thi pháp mới, đó là một trường liên tưởng tân kì:  
vẻ đẹp tạo vật

thiên nhiên được qui chiếu về vẻ đẹp của những giai nhân.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 80\*

Chỉ bốn câu đầu đã là bức tranh thu trọn vẹn và mới mẻ. Không  
chỉ thế,

lắng nghe kĩ còn thấy trong bức tranh kia đang ngân lên một  
điệu nhạc nào

nữa. Đúng thế, Xuân Diệu đã triệt để khai thác nhạc tính của ngôn ngữ để tạo

ra chất thơ và chuyển tải cảm xúc của mình. Chúng ta đều biết chủ trương của

thi phái tượng trưng là xem nhạc tính như yếu tố huyền diệu bậc nhất của

ngôn từ. Thơ thoát ra từ sự giao động bất tuyệt giữa âm thanh và ý nghĩa của

chuỗi ngữ ngôn. Tinh thần này thấm rất sâu vào Xuân Diệu. Có thể nói trong

suốt thi nghiệp của mình, Xuân Diệu đã tỏ ra là thi sĩ nắm được cái hồn của

tiếng Việt. Những sáng tạo của Xuân Diệu về âm điệu trong khổ thơ này có

thể xem là một minh chứng. Người đọc có thể dễ dàng nhận thấy ba chuỗi vần

được phối hiệp nhuần nhuyễn với nhau trong khổ thơ. Vần “iu” (cận thể là

“yêu”) với các từ: liễu, điều, hiu, chịu...; vần “an” (cận thể là “ang”) với: tang,



ngàn, hàng, vàng ...; vần “uôn” (cận thể là “uông”) với: buồn, bông, xuống...

Đáng nói là chúng vừa kể tiếp vừa đan xen, gọi được thể nương theo nhau, nối

đuối nhau, vừa dúm đan ràng níu, vừa trì kéo lẫn nhau, giúp Xuân Diệu tạo hình

được những dòng lá liễu đang rủ xuống và cả những thân liễu như đang muốn

trùng xuống, trĩu xuống tựa hồ những dáng liễu buồn sầu không mang nổi tâm

trạng của chính mình. Cả nhịp điệu ở câu thứ ba cũng phụ họa vào lối tạo hình

ấy. Câu thất ngôn thường đi nhịp 2/2/3. ở đây Xuân Diệu ngắt thành 4/3:

Đây mùa thu tới / mùa thu tới

Cơ hồ nhịp điệu đã mô phỏng được cả ngữ điệu của một tiếng kêu ngở

ngàng, cả vũ điệu luân chuyển nào đó rất vô hình của mùa thu nữa. (Trong khổ

tiếp theo, ta còn được thấy việc khai thác nhạc tính như thế trong chuỗi phụ

âm “r” khi Xuân Diệu viết “Những luồng run rẩy rung rinh lá”).  
Dùng âm

nhạc của ngôn ngữ để tạo hình như vậy, Xuân Diệu đã tỏ rõ thi pháp tượng

trưng ngấm vào ngòi bút của mình nhuần nhị như thế nào.

\*

Tuy nhiên, nói đến Xuân Diệu là còn phải nói đến một hồn thơ nhạy cảm

với những biến thái tinh vi mơ hồ trong hồn người và hồn tạo vật. Mùa thu

chạm vào rặng liễu và làm liễu biến đổi. Mùa thu đi vào vườn, cảnh vật trong

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 81vườn cũng từng bước biến suy. Trong cái vẻ biến đổi quen thuộc, thi nhân đã

nhận ra những điều thật khó thấy:

Hơn một loài hoa đã rụng cành

Trong vườn sắc đỏ rửa màu xanh

Tôi không muốn nói đến vẻ tân kì, vẻ Tây trong việc dùng các chữ “hơn

một” và “rụng cành”. Điều muốn nói và đáng nói hơn chính là chữ “rửa” [1] .

Có người đã hiểu đây là chữ “rữa”. Không phải! Xuân Diệu đâu có diễn tả sự

phân huỷ của xác lá. Điều thi nhân muốn diễn tả tinh vi và thanh nhã hơn

nhieu: sự phai pha trên màu lá. Cũng nói về sự chuyển mùa bằng việc chuyển

màu trên thảo mộc cỏ cây, Nguyễn Du từng có câu:

Người lên ngựa kẻ chia bào

Rừng phong thu đã nhuốm màu quan san

Cùng thời với Xuân Diệu, Nguyễn Bính cũng viết:

Ngày qua ngày lại qua ngày

Lá xanh nhuộm đã thành cây lá vàng

Sau này, Tố Hữu cũng có những câu tinh tế:

Ve kêu rừng phách đổ vàng

Nhớ cô em gái hái măng một mình.

Gần nhau đến thế mà mỗi chữ vẫn mang một sắc thái riêng, một vẻ thần

tinh riêng. “Nhuốm” mới bắt đầu, đang diễn ra, chưa hoàn kết; còn “nhuộm”

hình như đã kết thúc, hoàn tất. Một chữ xem chừng động hơn, nói được nổi

buồn lan ra từ cuộc chia li Kiều - Thúc vương phủ lên rừng phong, khiến màu

cây biến sắc. Chữ “nhuộm” có lẽ tĩnh hơn (dĩ nhiên là trong văn cảnh này), nói

cái thời gian của kẻ tương tư dài đằng đẵng đến nỗi đủ làm cây héo úa, làm

người héo hon. Chữ “đổ” lại nhấn mạnh sắc thái mau lẹ. Những ngày cuối của

mùa xuân, phách hãy còn xanh. Thế mà khi những tiếng ve đầu tiên của mùa

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 82hè cất lên, rừng phách đã nhất loạt trở hoa vàng. Ngỡ có ai đem đổ cả một

binh màu lớn khiến rừng phách kia lênh láng sắc vàng. Và cũng trong những

tiếng ve ấy, hoa phách rụng như trút vàng xuống đất, như những cơn mưa hoa,

cơn mưa vàng vậy.

Còn câu thơ và chữ nghĩa Xuân Diệu thì sao? Thi sĩ này không lặp lại sự

biến màu trên toàn cục, mà có phần nghiêng về sự biến màu trên mỗi chiếc lá.

Thậm chí sự phối pha trong từng hạt diệp lục. Chữ “rũa” là thế. Ta không chỉ

thấy mùa thu về trên những vòm là, những dòng sông, những chân trời, những

tầng trời. Mà còn thấy thu đến trong từng hạt diệp lục đang phai màu. Nếu

màu xanh thuộc về mùa hạ, thì màu đỏ là mùa thu. Trên từng chiếc lá, thi sĩ

thấy thu về và đương tranh chấp với mùa hạ. Màu đỏ lấn tới đâu làm màu xanh

phôi pha tới đó. Mùa thu lan tới đâu, mùa hạ lùi bước tới đó. “Trong vườn sắc

đỏ rũa màu xanh”, câu thơ như đã thu nhỏ cả cuộc đổi mùa lớn lao vào một

góc vườn, vào từng chiếc lá đang phai.

Cũng ở trong vườn, trước một hình ảnh ngỡ quá quen thuộc này, vẫn có

những cảm nhận thật mới lạ:

Những luồng run rẩy rung rinh lá

Đôi nhánh khô gầy xương mỏng manh

Có người đã hiểu sự cách tân của Xuân Diệu ở đây là: thay vì gọi “luồng gió”

thi sĩ đã gọi là “luồng run rẩy” (!) Nếu thi sĩ có làm thế thật, thì cũng chẳng

mới được là bao. Nhưng, cái Xuân Diệu định nói ở đây chính là luồng run rẩy.

Vâng, chính là thoáng rùng mình của những thân cành mảnh mai gầy guộc

trước làn hơi giá của mùa thu đang lan trong không trung một cách vô hình.

Cảm nghe được cả những sóng âm mang hơi thu mơ hồ ấy, thì những nhánh

cây mùa thu kia thật nhạy cảm biết nhường nào. Luồng rung động toàn thân ấy

gợi ta nhớ đến cái thoáng “Linh lung bóng sáng bỗng rung mình” hay cái

trạng thái “Tất cả tôi run rẩy tựa dây đàn”, “Khắp xương nhánh chuyển một

luồng tê tái ”... rất đặc trưng cho thi cảm Xuân Diệu. Như một người quay

phim tinh tế, thi sĩ đã ghé sát ống kính của thơ mình để đặc tả  
thật cận cảnh,

khiến cho những cành nhánh nhỏ nhoi mảnh mai nhất cũng  
như đang run rẩy

lên tựa dây đàn trên dòng thơ. Và ta có thể thấy rõ không chỉ  
bằng thị giác mà

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 83bằng cả thính giác và  
xúc giác nữa cái luồng rung động tinh vi ấy đang truyền

theo nhịp rung qua một chuỗi bốn âm “r” kế tiếp.

Cứ kĩ lưỡng tinh vi như thế, Xuân Diệu thả hồn mình cảm nhận  
những nét

đang tượng hình, đang hiện hình trong mỗi tạo vật thiên nhiên  
càng lúc càng

lan xa mãi:

Thỉnh thoảng nàng trắng tự gần ngơ...

Non xa khởi sự nhạt sương mờ

Đã nghe rét mướt luồn trong gió...

Đã vắng người sang những chuyến đò

Đến đây ta mới thật sự bị cái giá lạnh của mùa thu xâm chiếm,  
cái cảm giác

thu đã thành sắc nét trên da thịt ta. Mùa thu cứ lan ra, xa nhất, rộng nhất, cao

nhất với dòng sông, ngọn núi, với mây trời, cánh chim và cả nàng trăng nữa.

Nhưng chỉ đến khi xâm chiếm tâm hồn các thiếu nữ thì mùa thu mới chiếm

ngực được nơi sâu nhất của cõi này:

Ít nhiều thiếu nữ buồn không nói

Tựa cửa nhìn xa ngĩ ngời gì

Mùa thu - mùa phôi pha đã gieo buồn vào hồn người? Đã đánh thức dậy nỗi

cô đơn? Tựa cửa nhìn xa với khao khát lứa đôi? Hay mùa phôi pha phai lạt

đang đánh thức dậy một dự cảm mơ hồ về cái độ phai tàn tuy còn xa xôi mà đã

như diều qua nhõn tiền đó? Làm sao ta biết được! Chỉ biết rằng khuất sâu

trong cái dáng “buồn không nói”, “tựa cửa nhìn xa” ngỡ bất động kia lại chất

chứa biết bao xôn xao thấm thía vào bậc nhất của cõi thu này.

\*



Nguyệt Cầm [2]

Trăng nhập vào dây cung nguyệt lạnh

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 84  
Trăng thương, trăng  
nhớ, hỡi trăng ngần,

Đàn buồn, đàn lặng, ôi đàn chậm,

Mỗi giọt rơi tàn như lệ ngân.

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.

Thu lạnh, càng thêm nguyệt tỏ ngời;

Đàn ghê như nước, lạnh, trời ơi!

Long lanh tiếng sỏi vang vang hận:

Trăng nhớ Tầm Dương, nhạc nhớ người ...

Bốn bề ánh nhạc: biển pha lê

Chiếc đảo hồn tôi rợn bốn bề ...

Sương bạc làm thình, khuya nín thở

Nghe sầu âm nhạc đến sao Khuê.

(Rút từ tập Gửi hương cho gió, 1945)

## 1. Nguyệt Cầm và mối thâm giao Thơ - Nhạc

Là một người sành thơ vào bậc nhất ở nước Nam này, Xuân Diệu đã định

giá thơ bằng nhiều thước đo. Có lần, vạch một ranh giới dứt khoát giữa cái

Hay và cái Tiêu biểu, ông quyết rằng: nếu chọn bài tiêu biểu nhất của mình,

Xuân Diệu chọn Biển, còn chọn bài hay nhất, thì sẽ chọn Đây mùa thu tới,

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 85Thơ duyên, Lời kỹ nữ và đặc biệt là Nguyệt Cầm. Hay, theo quan niệm của

Xuân Diệu phải là sự hài hoà tuyệt vời giữa nội dung và hình thức.

Việc tự bình bầu của tác giả đã gặp gỡ với cuộc bình chọn của đông đảo

những người có uy tín về thơ đương đại. Trong danh sách trưng cầu ý kiến của

những chuyên gia gồm cả sáng tác, phê bình, nghiên cứu, giảng dạy, ở phần

Xuân Diệu, Nguyệt Cầm cũng được xếp ngôi đầu bảng [3] .

Thuộc thể hệ sau, một thi sĩ có nhiều cách tân về hình thức thơ cuối thế kỷ

này, anh Thanh Thảo, cũng trầm trồ ngưỡng mộ “ Nguyệt Cầm thuộc dạng

siêu thơ”... Thi sĩ này đã không ngần ngại cho đó là một kiệt tác. Tôi nghĩ thời

gian có thể còn sàng lọc tước bỏ. Sang thế kỷ sau, chưa chắc tác phẩm được

tôn vinh bây giờ còn giữ nguyên được địa vị. Nhưng có lẽ Nguyệt Cầm sẽ vẫn

cứ là cái đỉnh chóp của sự nghiệp thi ca của nhà thơ “mới nhất trong các nhà

Thơ Mới” này thôi. Bầy Nguyệt Cầm vào hàng tinh hoa của Thơ Mới và thơ

Việt, hẳn không phải là lá phiếu vội vàng.

\*

Trước khi phân tích Nguyệt Cầm như một kiến trúc thi ca toàn bích với một

thi pháp tinh xảo (và ở đây chỉ phân tích theo hướng này, còn những hướng

khác đã có khá nhiều bài phân tích), có lẽ cần xem xét thi phẩm này trong cái

đề tài đã ám ảnh hầu hết các nhà Thơ Mới, đồng thời cũng hiển dăng cho họ

rất nhiều áng thơ hay: ấy là Nhạc. Về cảm hứng, thi ca đã khai thác nhạc ở cả

hai phía: Người chơi nhạc và bản thân nhạc. ở phía này, là sự ngất ngây trước

vẻ đẹp thần tiên của tiếng nhạc, ở phía kia, là sự đắm say trước tài hoa và xót

xa cho những thân phận ca kỹ, vốn “cùng một lúa bên trời lận đận”. Thơ coi

nhạc vừa là đối tượng mô tả vừa là phương tiện diễn tả. Tôi muốn nói, thi ca

cũng đã dùng đến âm - nhạc - của - ngôn - ngữ làm phương tiện để diễn tả

ngôn - ngữ - của - âm - nhạc. Cố nhiên, với các mức độ khác nhau! Song phải

đến các thi sĩ Tượng trưng thì mối tương giao thơ - nhạc mới được lý thuyết

hoá. Chủ trương nổi tiếng của thi phái này là khai thác triệt để nhạc tính của

ngôn ngữ. Thậm chí họ đã từng định nghĩa: “Thơ là sự giao động bất tuyệt

giữa âm thanh và ý nghĩa” (Pôn Valêry). Từ những hậu thuẫn lý thuyết, tư duy

thơ Tượng trưng đã thoả sức tung hoành trong nhạc như một lãnh địa đặc

quyền. Vì thế, viết về nhạc, nhiều người đã say sưa dùng nhạc của ngôn từ để

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 86mô phỏng nhạc của âm nhạc. Ở những trường hợp thành công, người đọc có

cái khoái thú được đọc một bài - thơ - về - nhạc trong một - bản - nhạc - thơ

(chẳng hạn Tỳ bà hay Nhạc của Bích Khê). Nhưng cũng không ít trường hợp

mải chạy theo nhạc của thơ mà đánh rơi mất bản thân thơ. Khi ấy xúc cảm về

nhạc của thi nhân đã bị lấn át, chèn ép và khô héo trước kỹ thuật về nhạc của

người thợ ngôn từ.

\* M

ột hồn thơ như Xuân Diệu không thể không viết về nhạc. Cảm hứng lớn

về nhạc của Xuân Diệu là đi mãi vào cái thế giới bên trong nhạc. Thi sĩ đã cho

nó một tên riêng là “thế giới của Du Dương”.

Hãy tự buông cho khúc nhạc hường

Dẫn vào thế giới của Du Dương

Thực ra, đó chính là thế giới mà một thi sĩ khác - Hàn Mặc Tử - đã chính

thức định danh là Thế giới Huyền diệu. Đắm mình trong nhạc là rời bỏ thế

giới thực tại để đi vào thế giới huyền diệu. Thế giới ấy ở đây chỉ biểu hiện

trong nhạc và bằng nhạc. Dường như mỗi nhạc khí là một cánh cửa, một con

đường vô hình mở vào thế giới nhạc. Nói đúng hơn, mỗi nhạc cụ kia giấu

trong nó một thế giới đầy bí mật, chỉ cần tấu lên là thế giới ấy sẽ mở ra. Không

phải thế giới hoang đường cổ tích; không phải cõi thực, không phải cõi mộng;

không phải cõi âm, không phải cõi dương... ấy là thế giới trong tâm linh được

âm nhạc đánh thức. Với bài Huyền diệu, hồn thơ Xuân Diệu mới chỉ khởi

hành, đẩy cánh cửa vào thẳm hiểm thế giới ấy. Còn ngay sau đó, thi sĩ đã có

cuộc lãng du chính thức vào thế giới du dương của Nhị Hồ. Và giờ đây là

phiêu diêu vào thế giới riêng của Nguyệt Cầm [4] . Tìm kiếm ý nghĩa đích thực

của thi phẩm này, xin đừng lạc vào những giá trị quen thuộc như lòng yêu

thiên nhiên, yêu quê hương đất nước, hay tình yêu đôi lứa, v.v.. Mà tất cả đều

đã hoà tan vào một niềm thơ duy nhất, thành mối tương giao kỳ diệu giữa hồn

người, hồn nhạc và hồn tạo vật. Có thể xem thi phẩm là sự thăng hoa của hồn

thơ vào thế giới huyền diệu của Nguyệt Cầm.

## 2. “Linh lung”- hồn vía của Nguyệt Cầm

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 87  
Độc bài thơ này, hẳn ai cũng phải phân vân trước chữ “linh lung”. Không ít

người đã nghĩ là in lộn. Vì thế mà nhiều bản in đã “lật xuôi” lại thành “lung

linh”. Không ngờ, cái việc ngỗ xuôi kia, té ra, là ngược. Phải chăng Xuân Diệu

đã dùng phép lạ hoá để làm xiếc ngôn từ? Xuân Diệu không phù phiếm thế.

Ngôn từ phải vận mình lạ vậy là do nhu cầu bộc lộ những cảm giác tinh vi.

Lung linh chỉ là sự lay động, nhún nhảy, rung rinh của những làn ánh sáng. Một

cảm giác thuần túy thị giác. Trong khi đó, những gì mà hồn thơ quá ư bén

nhạy này cảm nhận được trong cùng một khoảnh khắc lại là một phức hợp

nhiều cảm giác tinh vi. Xuân Diệu muốn chữ mình dùng phải làm sống dậy

cùng lúc cả cái luồng run rẩy lẫn cái luồng gai gợn bí ẩn tựa như một thoáng



rùng mình ớn lạnh. Nghĩa là phải gồm chứa các cảm giác thuộc cả thị giác lẫn

xúc giác. Linh lung, vì thế, cứ ánh rợn lên, khơi vơi, tê giá, huyền hoặc ma quái.

Phải, Linh lung chính là Nguyệt Cầm!

Bước vào Nguyệt Cầm là bước vào một thế giới linh lung. Mọi ảnh hình đều

rợn sáng. Cả ánh sáng của âm thanh, cả âm thanh của ánh sáng đều tan ra

trong từng làn sóng âm tê buốt, tưới lên da ta, len lấn vào tâm trí ta. Cả trắng

sao, sóng nước, mây trời, sỏi đá, cả sương bạc, cả canh khuya, cả nàng Nương

Tử, cả bến Tâm Dương, cả hồn ta... tất tậ đều vừa hiển hiện vừa tan ra trong

biển nhạc trong suốt của Nguyệt Cầm không bờ không bến. Tất cả đều diễm

ảo, hư huyền, chơi vơi, vô định. Không còn cõi này, không còn cõi khác,

không còn hiện tại, không còn quá khứ, không còn hữu thể, không còn vô

thể... chỉ còn có Nguyệt Cầm. Cả thương, nhớ, hận, sầu đều phổ vào trong

ánh nhạc tê ngời. Vĩnh cửu tan cùng khoảnh khắc, phù du giao ứng vĩnh hằng.

Tất cả đều rợn ánh khơi vơi trong đêm nhạc Nguyệt Cầm. Âm nhạc đến từ

trắng lạnh, gieo từng chấm lạnh, từng dòng giá lạnh trong suốt vào hồn ta, để

rồi khi đã dâng tràn, âm nhạc lại cuốn hồn ta trôi dạt mãi vào vô biên, đến tận

bến bờ của sao Khuê. Từ hư không, âm nhạc đã cất tiếng và tiếng nhạc lại

mang hồn ta phiêu diêu về lại cõi hư không. Nổi cái nhỏ nhoi hữu hạn với cái

vô tận vô cùng. Đó chẳng phải là sự thăng hoa huyền diệu vào bậc nhất của

hồn người ư?

### 3. Nguyệt Cầm với thi pháp “Giao thoa - cộng hưởng”

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 88  
Nhờ đâu Nguyệt Cầm có được sự thăng hoa như vậy? Phải chăng chỉ trông

cây thuần túy vào phép Tương giao? Nói Xuân Diệu dùng Tương giao để viết

nên Nguyệt cầm, cố nhiên, đúng. Nhưng điều ấy đúng hầu như với mọi thi

phẩm của nhà Thơ Mới này.

Thế, đâu là thi pháp riêng của Nguyệt Cầm ? Đó là lối viết tạm gọi bằng

“Giao thoa - cộng hưởng”.

Vâng, gọi như thế là muốn mượn câu chữ của ngành nhạc cho dễ hợp với

đối tượng vốn là một nhạc khí thôi. Còn thực chất, đó là lối tổ chức ngôn từ và

tạo thi ảnh sao cho thi phẩm thực sự là một kiến trúc nghệ thuật mà:

nghĩa chữ có sự cộng hưởng của nhiều làn nghĩa khác nhau,

thi ảnh có dạng : một hình thể gồm nhiều hình ảnh giao thoa nhau,

và tất cả được thực hiện dựa trên sự giao thoa cộng hưởng của các kênh cảm

giác (chứ không chỉ là sự chuyển đổi cảm giác thông thường). Mà điều thật

kinh ngạc là toàn bộ thao tác thi pháp có vẻ phức tạp ấy đều tan vào lòng một

sinh thể sống động với bao cảm giác mong manh nhất, bao cảm xúc hư ảo

nhất của thi nhân. Tức là, trực giác của Xuân Diệu đã điều khiển thi pháp một

cách thần diệu, khiến cho thi phẩm cứ thăng hoa như một điệu hồn, linh lung

như một kiến trúc ngôn từ kỳ ảo.

Do đâu mà Xuân Diệu đã tìm đến thi pháp này? Có lẽ do sự xui khiến của

bản thân cái tên Nguyệt Cầm. Cây đàn được người xưa gọi là Nguyệt Cầm có

thể chỉ đơn thuần bởi hình tròn của bầu đàn. Nhưng với hồn thơ Tượng trưng

Xuân Diệu, thì không chỉ thế. Nguyệt Cầm là cả một cơ duyên, cả một nguồn

thi hứng. Bản thân cái tên nhạc khí đã là cộng hưởng - giao thoa rồi.

Hãy nhìn cái tên ấy từ góc độ tổ chức ngôn từ. Là một tổ hợp từ ghép đơn

giản, nhưng Nguyệt cầm cùng lúc phát ra nhiều tín hiệu nghĩa khác nhau: a)

một nhạc khí; b) cuộc giao duyên trăng - đàn; c) một bản đàn (đàn khúc nguyệt

cầm); d) tiếng đàn trong đêm trăng v.v... Các làn nghĩa này có thể nhận được

không mấy khó khăn. Nhưng cái kỳ diệu của hồn thơ là cảm nghe được mối

giao tình của bản thân ngôn ngữ và mối tương giao giữa ngôn ngữ với nhạc.

Về từ tố, đó đơn giản chỉ là sự cộng ghép nguyệt (trăng - ánh sáng) và cầm

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 89(đàn - âm thanh). Nhưng bản thân tính danh Nguyệt Cầm đã là cuộc giao

duyên về ngữ âm của ngôn từ. nguyệt và cầm đều là những âm gốc Hán,

nghe về sắc thái trầm đục, âm u. Cho nên chúng lập tức gắn bó với nhau

thành hợp thể để cùng cất giữ sâu trong ngữ âm của mình một thế giới huyền

bí. Đồng thời, chúng còn là mối giao tình về ngữ nghĩa. nguyệt và cầm là khởi

nguyên cho một thế giới làm bằng ánh sáng và âm thanh: gồm cả âm thanh của

ánh sáng (nhạc của trăng), cả ánh sáng của âm thanh (trăng của nhạc).

Chúng ta biết, bất cứ nhạc khí nào cũng diễn tả thế giới này bằng sự diễn tấu

đầy biến hoá của hai phạm trù âm thanh là: Văn và Vũ (tương ứng với âm -

dương, nóng - lạnh) cả hai hoà giọng mới làm nên tiếng nói của nhạc. Đàn

Nguyệt cũng có dây Văn và dây Vũ của nó. Cảm hứng của Xuân Diệu về

Nguyệt cầm có lẽ khởi đầu bằng cảm nhận về sự tương phùng nào đó giữa

nguyệt - cầm với văn - vũ (phải chăng nguyệt tương ứng với văn, còn cầm

tương ứng với vũ?). Hai phạm trù âm thanh đó của nhạc khi vào Nguyệt cầm

đã được diễn tả tương ứng bằng Trăng và đàn với những biến ảo thật tinh vi,

được thực hiện bằng tư duy thơ. Nên thi phẩm không phải dạng thơ vịnh lại

hình hài thực của cây đàn nguyệt quen thấy trong truyền thống, mà tạo ra hình

tượng thi ca về thế giới nguyệt cầm theo lối Tượng trưng.

4. “Giao thoa - Cộng hưởng”, nhìn từ vĩ mô đến vi mô

4.1. Chữ “nhập” khởi đầu cho tất cả

Bài thơ gồm 4 khổ, được tổ chức theo đà tăng tiến. Từ khổ 1 đến khổ 4, có

thể thấy: Về thời gian: ngày một khuya khoắt; về không gian: càng lúc càng tràn

đầy với mọi bề cao - rộng - sâu theo sự toả lan của nhạc; về cảm giác: mỗi lúc

một ghê lạnh, rợn ngợp; về cảm xúc : càng đêm càng buồn sầu, nhưng nhớ,

đơn côi ... Tất cả những mạch đó của thi tứ xe quện với nhau và thống nhất

trong một thể sống động bởi cùng một thi pháp Giao thoa - cộng hưởng.

Tuy nhiên, khổ đầu tiên có một địa vị tối quan trọng. Chỉ cần tập trung phân

tích khổ đầu trong mối liên hệ dọc ngang với ba khổ còn lại, cũng đủ cho ta

hình dung về độ chín của thi pháp Xuân Diệu.

Nhất là câu nhập đề. Những nét độc đáo của thi pháp này (mà về sau sẽ phát

huy trong toàn bộ thi phẩm) dường như đã hiện ra ngay ở câu đầu. Câu khởi

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 90đầu là những suy cảm về sự ra đời huyền hoặc của cây đàn nguyệt và cách cất

tiếng của nó. Có thể ví câu đầu như cái tế bào đầu tiên mang trong nó “hệ

gen” của hình thức toàn thi phẩm. Nói một cách khác, thi pháp gọi bằng giao

thoa - cộng hưởng ngay ở đây đã ra tay rồi:

Trăng nhập vào dây cung nguyệt lạnh

Câu thơ dựng lên một ngữ cảnh huyền hoặc, bí ẩn không dễ tường minh. Ta

hãy bắt đầu bằng chữ “nhập”. Vì mọi chuyện cũng khởi sự từ chữ này. Thế



giới nhạc của Nguyệt Cầm bắt đầu từ sự sống động của nhạc khí. Nhưng cây

đàn ấy bắt đầu sống cái sinh mệnh đàn từ bao giờ? Từ lúc trắng nhập vào dây

cung vậy! Đây là động thái huyền nhiệm, diễn tả sự nhập hồn, nhập thần... Nó

xui ta nhớ đến nghi lễ hô thần nhập tượng khi hoàn thành những pho tượng

Phật giáo. Nguyên là: tượng được tạc xong, chưa linh, bởi mới chỉ có phần

thân xác tượng; phải sau khi được thần linh nhập vào, tượng mới là hiện thân

của đức Phật. Cũng như thế, trong hình dung theo lối thi ca của Xuân Diệu,

đàn vừa được làm ra, mới chỉ có thân xác. Phải khi trắng nhập vào dây cung,

mới có hồn đàn. Từ cái khoảnh khắc màu nhiệm ấy, đàn mới bắt đầu sống cái

thân phận Nguyệt cầm. Tự bấy giờ, mỗi nốt Nguyệt Cầm tấu lên sẽ là cộng

hưởng của âm thanh và ánh sáng. Mỗi nốt nhạc sẽ sinh thành từ sự giao duyên

kỳ bí đó của Nguyệt và Cầm.

Sau chữ “nhập” như thế, Trăng và Đàn đã đồng thể. Nhưng cái điểm giao

tình của chúng là đâu? ở nơi chữ “cung” vậy. Sự giao thoa ngôn từ cũng chính

thức bắt đầu từ chữ đó. “Cung” vừa thuộc về đàn vừa thuộc về trăng. ở đây, vị

trí của nó là bắc cầu, ngữ nghĩa của nó là giao thoa. Nếu ngắt theo nhịp 2-2-3,

thì đó là “cung nguyệt lạnh” (ngiên về “cung trăng”), mà ngắt theo nhịp 2-3-

2 thì sẽ là “dây cung ” (ngiên về “cung đàn”). Thi vị độc đáo của nó chính là

sự giao động bất tuyệt giữa hai bề ngữ nghĩa ấy. Phải chăng cung nguyệt cầm

chính là sự cộng hưởng của cả cung trăng lẫn cung đàn? Hai hình ảnh nhập

vào một hình thể? nhập thành một duyên phận?

Hoà điệu với nhịp thơ, còn phải kể đến một yếu tố khác là âm thanh. Câu

thơ là một chuỗi âm thanh gây thành một ấn tượng rõ rệt. Không phải ngẫu

nhiên, cả câu có 3 thanh trắc, thì cả ba đều là thanh nặng: nhập, nguyệt, lạnh.

Nhất là hai dấu “nặng” liền nhau trĩu xuống ở cuối câu, cảm giác lạnh từ thanh

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 91âm của các nốt “nặng” ấy toát ra đã làm lạnh suốt cả chuỗi âm thanh của câu

thơ, mở đầu cho cả gam lạnh rồi đây sẽ trùm lên khắp cả Nguyệt Cầm [5] .

Như vậy, bằng chữ “nhập” và câu thơ nhập đề kỳ lạ, Xuân Diệu đã ngầm lý

giải (hay khám phá ra) cái tính linh kỳ bí của Nguyệt cầm. Câu thơ đã chính

thức dẫn dụ người đọc vào cái thế giới huyền diệu của nguyệt cầm .

#### 4.2. Cộng hưởng nhạc - thơ, trăng - đàn

Có thể nói, nhờ phát huy cao độ thi pháp của mình, Xuân Diệu đã tạo sự

cộng hưởng lạ lùng giữa nhạc - thơ, trăng - đàn.

Một khi đã sống như một sinh mệnh, thì Nguyệt cầm bắt đầu lên tiếng.

Tiếng nói của mọi cây đàn đều là “So vắn dây vũ dây vắn”:

Trăng thương, trăng nhớ, hỡi trăng ngần;

Đàn buồn, đàn lặng, ôi đàn chậm

Có thể xem hai câu đây là thứ tiếng nói rất riêng của cây đàn này. Cây Nguyệt

cầm đang so vắn dây vũ dây vắn của nó đó thôi!

Về nội dung, hai câu này tả không-gian-trăng-nhạc [6] bằng các cung bậc

khác nhau của tình đàn. Nhưng về thi pháp: mỗi câu kia, với từng nhịp ngắt,

tựa như một chuỗi âm hình kế tiếp vang lên như cách tấu đàn. Đó là điều đáng

nói. Ta hãy đi sâu hơn một chút vào cấu trúc ngôn ngữ của nó để thấy sự cộng

hưởng giữa thơ với nhạc, giữa nhạc của ngôn ngữ với ngôn ngữ của nhạc.

Phép song song của ngôn ngữ thơ, phép đối ngẫu của thơ cổ, phép tương giao của thơ Tượng trưng cùng với tính đa nghĩa của ngôn từ thơ, qua bàn tay

của Xuân Diệu, đã quyện vào nhau trong thi pháp “giao thoa - cộng hưởng”.

Theo cái nhìn truyền thống, hai câu thơ vừa dẫn trên đây chỉ là một cặp đối

ngẫu rất quen. Song, xem kĩ, thì lạ. Lạ vì, có lẽ, âm nhạc đã xâm nhập vào thi

ca. Tiết nhịp là nét lạ trước nhất. Câu thơ thất ngôn bị cắt rời thành ba nhịp

thông thường. Nhưng điều không thông thường là: mỗi nhịp vừa là một tiết

của câu lớn, vừa như một câu bé độc lập. Thủ pháp trùng điệp vào hòa với thủ

pháp ngắt nhịp đã vừa “bấm nhỏ” vừa “xâu chuỗi” từng câu. Ba chủ từ câu

trên đều là “trăng”, ba chủ từ câu dưới đều là “đàn”, mỗi chủ từ đều điệp lại ba

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 92lần. Còn vị từ của chúng (thương, nhớ, ngàn, buồn, lặng, chậm) đều là các

động thái/cảm xúc của trăng, của đàn (hay của người): Trăng thương /trăng

nhớ / hỡi trăng gần // Đàn buồn / đàn lặng / ôi đàn chậm. Vừa ngắt lại vừa

điệp. Mỗi câu cắt thành ba vế. Mỗi vế vo thành một câu con. Vừa rời ra, vừa

tiếp nối.

Điều này, xét về mặt tuyến tính, đã tạo ra hai chuỗi lời thơ như hai chuỗi

thanh âm kế tiếp. Tựa như tác giả đã mô phỏng một chuỗi nốt đàn nối theo

nhau tấu lên từ Nguyệt cầm. Cứ nốt sau lại thiết tha hơn nốt trước. Bởi vậy, hai

dòng thơ liên tục như hai nét nhạc tấu lên từ hai dây. Có phải chuỗi âm ở câu

trên vang lên từ dây thanh (văn) [trăng... - trăng... - trăng...], chuỗi âm ở câu

dưới vang lên từ dây trầm (vũ) [đàn... - đàn... - đàn...]? Hai chuỗi âm giai cứ

đuổi nhau, hô ứng với nhau lan toả vào không gian.

Còn xét về mặt tổ chức văn bản, ở khía cạnh thị giác, hai câu vốn song hành

đối ứng nhau thành cặp trên dưới. Từng cặp tiết đoạn (trên - dưới) của đôi câu

thơ như thế gợi chúng ta nghĩ đến từng cặp hợp âm theo nguyên tắc chồng âm

của âm nhạc: trắng thương - đàn buồn // trắng nhớ - đàn lặng // hồi trắng

ngần - ôi đàn chậm . Tựa như một âm bổng (cao) chồng lên một âm trầm

(thấp) tạo thành một nốt chồng âm chơi theo lối hợp âm giống như trong âm

nhạc vậy. Và tất nhiên, ở đây, dạng hợp âm của nốt chồng âm ấy chỉ có thể là

ánh sáng (trắng) chồng hợp lên âm thanh (đàn). Câu trên và câu dưới cứ song

hành đối ứng như thế, diễn tả những cung bậc và sắc thái cảm xúc như thế, có

khác nào sự song tấu giữa dây Vũ và dây Văn trên cây Nguyệt cầm . Nó khiến

ta thấy ra, ở đây, thi sĩ đã dùng cả ngôn ngữ của âm nhạc để làm giàu thêm cho

âm nhạc của ngôn ngữ. Đồng thời cũng thấy một sự giao duyên thú vị giữa thơ

Đường và thơ Tượng trưng trong ngòi bút thơ Xuân Diệu.

\*

Hình thức giao thoa còn được lặp lại với những biến thức kì thú của nó ở

khổ ba. ở đây, chủ yếu là sự giao thoa giữa trăng với đàn, âm thanh với ánh

sáng để diễn tả những cộng hưởng tinh vi trong cảm xúc:

Thu lạnh càng thêm nguyệt tỏ ngời.

Đàn ghê như nước, lạnh, trời ơi!

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 93  
Long lạnh tiếng sỏi  
vang vang hận.

Trăng nhớ Tầm Dương, nhạc nhớ người.

Tôi muốn đề cập đến câu 3 và câu 4 của khổ này. Cả hai đều có thể ngắt

theo nhịp 3/4. Hai câu là một cặp đối, và mỗi câu cũng ngắt thành hai vế đối.



Hình thức đối ngẫu thường tạo ra hai vế biệt lập theo quan hệ đối xứng. ở câu

3 này, đối ngẫu chỉ còn tương đối. Sự giao thoa về nghĩa đã làm cho hai vế đối

ngẫu tràn sang nhau. Hãy bắt đầu bằng hai vế lớn: long lạnh tiếng sỏi / vang

vang hận. Ta thấy rõ tính cộng hưởng: vế trước là hình ảnh ánh sáng (thị giác),

vế sau là âm thanh (thính giác). Sự tương xứng rõ nhất là ở hai từ láy Long lạnh

(ánh sáng) / vang vang (âm thanh). Tuy nhiên, “tiếng sỏi” không chịu đứng yên

ở vế bên này, không chịu yên với các nghĩa đơn là tiếng sỏi long lạnh và mỗi

hận vang vang. Nó đã ngầm giao kết với vế bên kia để phát sinh một nghĩa

khác: “tiếng sỏi (cũng) vang vang hận”. Tức là cả hai làn nghĩa đã sóng sánh giao thoa với nhau. Ta cảm/nghe tiếng sỏi va xiết đang long-lạnh-sáng, đồng

thời, đang vang vang lên một mối hận nào đó giữa canh khuya. Nhìn sâu vào

ngay trong một vế cũng thấy lạ lùng: tiếng sỏi vốn trầm đục, đâu có trong trẻo

mà có thể có một cảm giác tương ứng của thị giác là “long lanh”. Phải chăng

đó là những viên sỏi đọng trắng trên lối khuya? Những viên sỏi long lanh nơi

lòng bến Tầm Dương? Hay là các nốt đàn cứ từng giọt rơi long lanh, tròn vo

như dáng sỏi? Ta không thể nói quyết được nó nghiêng về nghĩa nào. Trong

âm nhạc của Nguyệt cầm, nó cứ long lanh một chất thơ như thế, khước từ mọi

sự lý giải bằng lý tính của người đọc thơ. Nhờ cách ấy, nó đã tạo ra cái linh

lung kì ảo của ngôn từ. Đến câu thứ tư, tính đối ngẫu còn rõ hơn nữa. Hai vế

vừa là sự song tấu: Văn - Vũ, vừa là sự cộng hưởng: trăng nhớ (ánh sáng) và

nhạc nhớ (âm thanh). ấy là hai phía thị giác và thính giác hợp nên từng âm giai

Nguyệt cầm. Tất cả cứ làm cho không gian nhạc tràn ngập những linh lung.

#### 4.3. Cộng hưởng trong thi ảnh

Trên đây, ta vừa lần theo dọc bài thơ để thấy sự chi phối của thi pháp “Giao

thoa - cộng hưởng” với các biến thức của nó trên bình diện tổ chức vĩ mô của

thi phẩm, mà những tín hiệu đầu tiên đã nhấp nháy ngay từ khổ thứ nhất.

Giờ, ta lại trở về khổ thứ nhất, để tìm kiếm điểm xuất phát của một nét

khác, cũng thuộc thi pháp này: cộng hưởng ngay trong một thi ảnh.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 94Để kết lại khổ đầu tiên, Xuân Diệu đã tái tạo hình ảnh mỗi âm giai Nguyệt

Cầm thực sự là một giọt đàn:

Trăng nhập vào dây cung nguyệt lạnh

Trăng thương, trăng nhớ, hỡi trăng ngần

Đàn buồn, đàn lặng, ôi đàn chậm,

Mỗi giọt rơi tàn như lệ ngân.

Khi dây Văn dây Vũ hoà với nhau, khi Đàn và Trăng hòa tấu trong cùng một

tiếng nói của Nguyệt cầm, thì mỗi âm giai hiện hình thành một giọt. Âm thanh

vô thể, ánh trăng là ảo thể. Khi chúng hoà vào nhau, lại sinh ra hình thể là giọt.

ở đây, Giọt là sự kết tinh, sự tượng hình của âm thanh và ánh sáng. Nói cách

khác, giọt này ra đời bởi sự giao tình giữa ánh sáng và âm thanh. Để có hình

thể giọt, Xuân Diệu đã tái tạo bằng cách biến cái vô hình thành hữu hình.

Điều này chưa lạ. Bởi chỉ đơn giản là chuyển thính giác qua thị giác. Giọt vốn

là hình thể lỏng, nhưng khi có thể “rơi tàn”, thì nó đã hoá thành giọt ánh sáng.

Người ta có thể hình dung như giọt âm thanh cất mình rời khỏi dây đàn bay

liệng trong khoảng không, long lanh sáng, rồi rơi dần, tàn dần trong không gian. Vậy nên giọt đàn cũng là giọt trăng. Tuy nhiên, thi ảnh thật sự thăng hoa là

ở vế sau bằng một so sánh lạ: như lệ ngân . Thì ra, hình thể giọt là sự đồng

hiện của giọt đàn - giọt trắng - giọt lệ. Nghĩa là một hình thể mà chứa nhiều

hình ảnh. Đây chính là một vẻ đẹp rất quan trọng của thơ tượng trưng. Nhưng,

sao lại giọt lệ? Mỗi thanh âm tấu lên là một giọt lệ đàn ư? Không hẳn. Trong

mối liên hệ kín đáo của thi tứ, giọt lệ này đã ứa ra từ mối hận muôn đời của

những kiếp cầm ca tài hoa bạc mệnh, của những nàng Nương tử đã chết đêm

rằm theo nước xanh, của mối hận sâu từ những kiếp Tỳ Bà một thuở Tầm

Dương. Lời đàn còn là sự lên tiếng của những mối hận truyền đời ấy. Mặt

khác, mối hận cũng đã ký thác vào hồn đàn, vào dây cung nguyệt lạnh làm nên

cái sinh mệnh, cái tính linh bí ẩn của Nguyệt cầm. Vậy là tiếng nói của cây

Nguyệt Cầm được hợp thành bởi cả trăng - đàn - mối hận thâm.  
Trách chi, tất

cả cứ linh lung ma quái.

Đồng thời, trong bài thơ, ở mỗi khổ ta đều thấy hình ảnh nhạc  
tuôn trào

chan chứa không gian để cuối cùng thành một bể âm thanh,  
thành biển pha lê

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 95Bốn bề ánh nhạc biển  
pha lê - Chiếc đảo hồn tôi rợn bốn bề. Thì ra cái đại

dương sóng sánh ở cuối bài thơ đã được làm đầy từ muôn vàn  
giọt kia kể tiếp

tuôn rơi suốt từ đầu nguồn thi phẩm đó.

#### 4.4. Giao thoa về nghĩa chữ

Cuối cùng, tôi muốn nói đến một khía cạnh khác của thi pháp  
ấy: giao thoa

nghĩa chữ. Đây hẳn là lối giao thoa cộng hưởng ở cấp tinh vi  
nhất của kiến trúc

thi ca. Hai kênh cảm giác của thi sĩ đã giao thoa ngay trong một  
từ. ở câu đầu,

đó là từ “lệ ngân”. Tính đa nghĩa của ngôn từ thơ được dịp  
thăng hoa. Chữ

“ngân ” là sự giao ứng giữa hai làn ngữ nghĩa. Vừa là danh từ với nghĩa là bạc -

mỗi giọt đàn đọng trắng như một giọt lệ ánh bạc. Vừa là động từ với nghĩa là

ngân nga - mỗi giọt đàn là tiếng ngân nga của giọt lệ. Vậy, chữ “ngân” là hợp

thể có sự giao thoa của cả hai: ánh sáng và âm thanh. Người đọc không thể

hiểu theo cái lối chọn một trong hai nghĩa và loại bỏ nghĩa còn lại của nó. Mà,

nghĩa đích thực của từ, ở ngữ cảnh này phải là sự tích hợp của cả hai bề ngữ

nghĩa đó. Nói khác đi, là nó luôn chấp chới giữa hai làn nghĩa. Cũng có thể coi

đó là sự dao động ngữ nghĩa trong ngôn từ. Ta sẽ còn thấy lại nét thi pháp này

ở những đoạn dưới. Chẳng hạn các từ “linh lung”, “ánh nhạc”, “rợn”... Chúng

đều là hợp thể với sự giao thoa của thị giác với thính giác hoặc xúc giác.

Sự giao thoa này được Xuân Diệu sử dụng như một nét chủ công trong thi

pháp ở đây. Trong toàn bài “Nguyệt cầm” ta còn gặp nhiều biến thức của nó.

Có cả giao động giữa chủ thể và đối tượng, cả giao động giữa chủ từ và trạng

từ:

- Linh lung bóng sáng bỗng rung mình
- Trăng nhớ Tầm Dương, nhạc nhớ người
- Sương bạc làm thình, khuya nín thở

Trong những câu trên đây, trước những trạng thái rung mình, nhớ, làm

thình, nín thở có thể hiểu chủ thể là bóng sáng, là trăng , là nhạc, là sương bạc,

là khuya . Nhưng cũng có thể hiểu tất cả các trạng thái ấy đều thuộc cùng một

chủ thể duy nhất: cái tôi thi nhân. Mà cũng có thể hiểu chính cái tôi của thi

nhân đã tan mình trong nhạc, đã thành cái siêu tôi để đồng nhất, đồng thể với



Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 96những tạo vật hư hư thực thực đó! Làm sao mà rành mạch được! Chỉ biết

rằng, bằng cách ấy, hình bóng cái tôi trở nên nhạt nhoà hư ảo, dường có lại

dường không!

Rồi những đêm thuỷ tinh, biển pha lê, sầu âm nhạc ... cũng đều là sự linh

lung ngữ nghĩa như vậy. Nói riêng ba chữ sầu âm nhạc, chẳng hạn. Là sầu từ

âm nhạc, hay sầu trong âm nhạc, sầu của âm nhạc, hay sầu bằng âm nhạc...?

Mỗi chữ vừa là sự hội hợp, chồng chất của các nét nghĩa vừa là sự giao thoa bất

tuyệt của các làn nghĩa ấy. Chính dạng thức dao động bất tận của các bề nghĩa,

các làn nghĩa như thế đã góp mình tạo nên cái linh lung đặc biệt của thế giới

Nguyệt Cầm.

Vậy là cái thế giới ánh nhạc kia vẫn không ngừng toả lan, không ngừng giao

ứng. Từng giọt đàn - từng giọt trăng - từng giọt lệ - từng giọt  
sóng âm - từng

làn sóng thủy tinh tê lạnh cứ từ Nguyệt Cầm lan xa mãi, xa mãi.  
Và cuối cùng

đã biến cả không gian và thời gian thành biển pha lê không bờ  
không bến. Mỗi

giọt đàn để lại một thoáng rợn mình, một chút giá băng lên  
toàn thân ta, thấu

vào tận hồn ta. Những cảm nhận hoàn toàn tinh thần của thị  
giác và thính giác

đã trộn vào nhau thật ma quái để gây thành một tác động xúc  
giác rờn rợn nơi

làn da. Những mong manh mơ hồ của cõi tinh thần đã biến  
thành cảm giác tê

ngờ, buốt giá khắp toàn thân, toàn trí, toàn hồn ta. Mỗi tiếng  
thơ vào đây đều

theo lối thẳng hoa, mỗi chữ, mỗi lời cất lên từ tơ lòng thi sĩ đều  
tựa như mỗi

âm giai cất mình khỏi dây tơ đàn linh lung bay vào thế giới  
huyền diệu vô biên,

vô lượng. Âm giai nào cũng là những ánh nhạc rợn sáng, rợn  
mình. Hồn ta tự

bao giờ cũng đã hoá thành một hòn cô đảo run rẩy, trôi dạt  
trong âm nhạc vô

biên cùng với mảnh hồn bé bỏng tan trôi của thi sĩ: chiếc đảo  
hồn tôi rợn bốn

bề- sương bạc làm tỉnh khuya nín thở - nghe sầu âm nhạc tới  
sao Khuê. Chia

tay với Nguyệt Cầm dường như các tế bào khắp thân mình ta  
vẫn chưa thôi ớn

lạnh, chưa hết rên thăm...

Hà Nội, 1994 - 1998

[1] Về văn bản, cho đến nay, sách giáo khoa Văn 11 (năm 2002)  
còn in là

“rũa”, điều này cho thấy soạn giả chưa cập nhật về thông tin. Ở  
đây, chúng tôi

theo bản in trong tập Thơ Thơ , NXB Đời nay, 1938 và bản in  
trong Tuyển tập

Xuân Diệu (Tập 1), NXB Văn học, 1983. Đây là những văn bản  
sinh thời tự

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 97tay Xuân Diệu chăm sóc sửa chữa. Về “lai lịch” của chữ, nhiều người vẫn coi

lúc đầu Xuân Diệu viết là “rũa” bởi muốn học theo cách dùng chữ trong thơ

Pháp, diễn tả sự xung đột gay gắt của sắc màu. Nhưng về sau, tự nhận thấy

chữ “rũa” như thế vừa quá Tây, vừa không được nhã lẫm theo mỹ cảm truyền

thống, nên thi sĩ đã sửa lại thành “rũa”. Nó vẫn diễn tả được xung đột, vận

động, mà lại giàu thi vị hơn. Nếu quả như thế, thì có thể xem từ “rũa” đến

“rũa” là một minh chứng rất thuyết phục cho quá trình Việt hoá trong nghệ

thuật tu từ của nhà thi sĩ vẫn được xem là “rất Tây” này. Tuy nhiên, gần đây,

nhà nghiên cứu Nguyễn Đăng Mạnh lại cho biết trong một lần trò chuyện với

Xuân Diệu, thi sĩ đã “rất tức” mà nói rằng: chưa bao giờ ông viết là “rũa” cả!

[2] Đã in trong Tạp chí ngôn ngữ, số 2 / 2001, với tựa đề “Nguyệt Cầm - sự

thăng hoa của hồn thơ Xuân Diệu” (Vài suy nghĩ về cấu trúc nghệ thuật của

thi phẩm Nguyệt Cầm).

[3] Xem nhiều tác giả, Nhìn lại một cuộc cách mạng trong thi ca, Nxb Giáo

dục, 1993

[4] Có thể nói, xét về một mặt nào đó, Nhị Hồ là một tiền đề, thậm chí một

tiền thân của Nguyệt Cầm. Một chút so sánh sẽ giúp ta khu biệt rõ hơn những

nét riêng của Nguyệt Cầm. Là những bài thơ hay nhất về Nhạc của Xuân Diệu,

nhưng hai thi phẩm này được viết khá xa nhau: NHị hồ thuộc phần đầu tập

Thơ thơ (1938 ), còn Nguyệt cầm lại mở đầu tập Gửi hương cho gió (1945).

Mỗi bài thơ là một trình độ chiếm lĩnh khác hẳn của tư duy thơ đối với cái cõi

vô hình, huyền hồ, hư thoảng của nhạc. Về độ dài, Nhị Hồ dàn ra tới 7 khổ

thơ, Nguyệt cầm đúc vào 4 khổ. Về cơ cấu không gian, ở Nhị Hồ 3 khổ đầu

dựng lên không gian ngoài tiếng đàn (khung cảnh đêm nghe đàn ), rồi mới

dựng lên không gian trong tiếng đàn ở 4 khổ sau - hai không gian này hoàn

toàn tách rời. Trong khi ở Nguyệt Cầm, không gian trong và ngoài tiếng đàn

ngay từ đầu đã hoàn toàn xâm nhập lẫn nhau, giao ứng với nhau, thực tại đi về

cùng huyền diệu. Cái tôi tác giả ở Nhị Hồ hiện ra thành một nhân vật trữ tình

rành rẽ, lần lượt với hai trạng thái: ban đầu tỉnh trong cõi thực để nghe nhạc (3

khổ đầu) về sau mộng như một chàng Từ Thức cất mình bay vào “Thế giới

của Du Dương” bên trong nhạc (4 khổ sau), ở Nguyệt cầm cái tôi ấy dường

như đã tan ra trong nhạc, không còn hình hài toàn thể của nhân vật trữ tình,

mà cuối cùng chỉ thấy một phần tử vi mô và mong manh nhất của nó dưới

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 98 dạng ẩn dụ là “Chiếc đảo hồn tôi...” trôi dạt, phiêu tán trong đại dương âm

thanh ánh bạc xô mãi tới vô biên. Như vậy, “Chiếc đảo hồn tôi” đây như hạt

bụi mỏng bơ vơ, lênh đênh trong cõi thiên hà. Tan mình vào âm nhạc Nguyệt

cầm, cái tôi ấy chỉ còn lại những tiếng rên tê buốt trước những tác động bằng

giá rợn ngời của tiếng đàn (Đàn ghê như nước, lạnh, trời ơ ). Về sắc điệu, lối

trữ tình của Nhị Hồ còn dựa rất nhiều vào tự sự, kể lể, ở Nguyệt Cầm, chất

trữ tình ấy thăng hoa từ đầu đến cuối. Về kỹ thuật của vật liệu ngôn từ, ngay ở

những câu được xem là hay của Nhị Hồ, vẫn thấy nhạc tính của ngôn từ được

huy động lộ liễu (Sương nường theo trăng ngừng lưng trời -  
Tương tư nâng

lòng lên chơi vơi ), nhạc tính của Nguyệt Cầm không bị lộ cơ  
theo lối ấy, trái

lại nó đã được chưng cất trong trực giác và xúc cảm để đạt đến  
độ tự nhiên

nhuần nhuyễn.

[5] Phan Huy Dũng đã có cảm nhận thú vị về khía cạnh vật liệu  
lạnh và lối

diễn tả lạnh của thi phẩm này. Xem tạp chí Ngôn ngữ và đời  
sống, số 2-1997.

[6] Chú ý, v s bi n hoá c a tr ng và không ề ự ế ủ ả

gian tr ng, t ... ả ừ

Nguyễn Bính và “kiếp con chim lìa đàn”

1. Nguyễn Bính trong mắt chúng ta

Nỗi nhớ của con người thường gắn liền với một cái gì đó.  
Hễ gặp

duyên cớ kia là nhớ nhung cứ thế mà thức dậy, mà da diết. Tôi  
thường nhớ tới

Nguyễn Bính mỗi độ xuân về. Nhất là lúc mưa xuân. Đấy cũng là  
lúc rời phố



xá, tôi trở về quê nhà ăn tết với người thân. Tôi cứ thấy Nguyễn Bính về theo

từng chấm mưa rắc bụi lên cỏ cây hoa lá, lên những vũng tơ nhện óng ánh

sương giăng mắc vệ đường, vệ đê, bụi hoang nơi đồng nội. Bấy giờ những nẻo

đường quê dường như mềm hơn, mịn hơn. Những làn bụi từng bị rang khô

dưới nắng hè, từng lầy lụa trong mưa dầm tháng bảy, từng xáo cuộn cùng xác

lá trong gió heo may tháng mười giờ đã yên nằm trên mặt đường ẩm mát. Lấy

móng tay gọt lên thì xộp tươi như lòng khoai lang bột đồng màu. Những hàng

xoan se mình tím tái trong suốt mùa đông bỗng tươi da, nhựa đang chuyển

mình lên những chồi hện nhú. Nước giếng khơi như bỗng trong đầy. Hoa bưởi

rắc phấn vàng xuống tóc người dừng bước... Ở đâu tôi cũng thấy Nguyễn Bính.

Cái gì cũng nhắc về Nguyễn Bính. ấy là lúc đã về tới cố hương,  
về với tuổi thơ

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 99xưa. Nguyễn Bính cứ  
lãng đãng theo tôi trên mỗi bước đường làng. Tôi trò

chuyện cùng ông như với một cố nhân, một người vẫn ở mãi  
chốn quê, chỉ có

mình là bỏ quê phiêu dạt. Nguyễn Bính là làn mưa xuân rắc  
mình lên chốn

hương thôn, là lá dâu xanh dập dờn bướm vàng cuối bãi.  
Nguyễn Bính là chiếc

lá lia cành đầu ngõ, là chiếc mo cau rụng vội góc vườn. Nguyễn  
Bính là sắc

nắng chiều man mác trên mỗi thân cau, là ngọn mồng tơi ngập  
ngừng nơi lưng

giậu. Nguyễn Bính là tiếng trống chèo động lòng đêm hội, là cổ  
tam cúc thắc

thỏm giao thừa. Nguyễn Bính là mảnh khăn điều trắng hội chùa,  
là cây lựu trắng

đang về chợ làng xa. Nguyễn Bính là nỗi hờn tủi của những con  
đò. Nguyễn

Bính là tiếng thở than của mỗi tấm liếp. Nguyễn Bính là những mảnh đời lỡ

làng sau mỗi lũy tre lối xóm. Nguyễn Bính là nỗi đoái trông của mỗi vườn cam

mái gianh. Nguyễn Bính là đôi mắt đau đáu trong thăm sâu lòng người xa xứ...

Tôi nhớ Nguyễn Bính như là khắc khoải về xa xưa, về hiện tại của chính mình.

Tôi, một đứa con sống trong lòng Tổ quốc còn thế. Trách chi cái anh chàng

Việt kiều Hoàng Chính nào kia ở cuối thế kỷ hai mươi lênh đênh xứ người, nhớ

về Tổ quốc là nỗi nhớ Tiếng Việt, nhớ tiếng mẹ đẻ, là nhắc nhau nhớ đến

Nguyễn Bính: Mười một năm trời đi biệt xứ / Em còn nhớ tiếng Việt Nam

không?/ Lòng còn xôn xao Thơ Nguyễn Bính? / Chuyện “Thôn Đoài ngồi

nhớ thôn Đông” (Gửi vàng trắng lưu lạc). Nguyễn Bính là tiếng vọng cội

nguồn trong lòng kẻ lưu lạc. Nguyễn Bính là tiếng trở mình của  
rặng tre trong

lòng kẻ tha hương. Nguyễn Bính còn là cái tiếng Việt trong lòng  
đứa con xa

đất mẹ... Ai đó nói trong mỗi chúng ta đều có một người nhà  
quê. Sau bấy

hiều năm, tưởng cũng có thể nói, trong mỗi chúng ta đều có  
một Nguyễn

Bính, kể cả những ai muốn chối bỏ điều đó. Sức đeo bám của  
Nguyễn Bính

trong hồn mỗi người Việt lớn hơn chúng ta tưởng rất nhiều.  
Sau ca dao có lẽ

chỉ Nguyễn Bính mới có nỗi sức đeo bám này. Hồn quê trong  
mỗi chúng ta

bây giờ chẳng phải còn có tên là Nguyễn Bính ư?

Và khi rời khỏi cố hương ra với đời sống của mình chốn đô thị,  
tôi cũng

luôn thấy nhớ Nguyễn Bính. Các đô thị càng mọc lên, các cao ốc  
càng chất

ngất, càng thấy nhớ Nguyễn Bính. Nguyễn Bính như là cái gì  
đang mất lại vừa

như một cái gì không thể mất. Là cái vô hình luôn hiện hữu, là  
cái hiện hữu mà  
vô hình.

\*

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 100  
Nhưng cái tên  
Nguyễn Bính đến với tôi từ bao giờ?

Người ta thường thích nhớ về “cái thuở ban đầu lưu luyến ấy”.  
Tất nhiên, có

khi nhớ được, có khi chẳng còn nhớ nổi, tất cả cứ nhoè lẫn nhạt  
nhoà. Phần

mình, với Nguyễn Bính, thì tôi chẳng thể nào quên. U tôi, chị tôi  
có ru tôi

bằng Nguyễn Bính hay không? Kí ức thuở nằm nôi, nằm võng  
không thấy

vọng lên câu nào. Còn như Kiều, Chinh phụ, Trương Chi, Hoàng  
Trừu, Tống

Trân, Phạm Tải... thấy nhiều hơn. Trong tuổi thơ tí tắp của  
mình ở xứ Thanh,

tôi thường đi phụ giúp u tôi làm trên lò gốm. U tôi là thợ vắn, cả  
đời tay thì vo

đất sét, chân thì đập bàn xoay, cùng thợ chuốt làm ra đủ thứ chum, vại, thưng,

hũ, cóng, ang... Các bà thợ vắn, thợ chuốt vừa làm vừa tán đủ thứ chuyện, rồi

hát hò, ngâm thơ, rồi tranh cãi nhau về nghĩa lí của câu tục ngữ này, câu thành

ngữ nọ. Hôm ấy, một chị thợ chuốt còn trẻ, sau khi chuyện vãn, đã cất lời

ngâm một đoạn khá náo nùng mùi mẫn: “Em ơi em ở lại nhà / Vườn dâu em

đốn mẹ già em thương...”. (Phải khi vào cấp ba tôi mới biết nó là “Lỡ bước

sang ngang”). Đến chỗ “đêm nay là trắng ba đêm...”, chị ta ngâm tiếp là “Chị

thương chị kiếp con chim lạc đàn”. Lập tức, tôi nghe thấy tiếng phản đối của

một bác thợ lò: “con chim lìa đàn chứ sao lại lạc”. Đang ngâm, bị cắt ngang,

khác nào bị chẹn họng, và chắc là không chịu được cái giọng chĩnh kẻ cả, chị

kia cãi lại gay gắt: Cái ông này, vô duyên! Người ta nói chim lạc đàn chứ ai nói

lìa đàn bao giờ! Thế mà cũng đòi sửa! Bác thợ lò thấy cần phải đẽ bẽp đối thủ,

phải thắng triệt để nên ra điều sành sỏi chữ nghĩa: Lạc thì thường, thì non

nghĩa. Lìa mới lạ, mới già nghĩa, chữ mới chín. Đang bay cùng mà phải lìa khỏi

đàn, thì mới đau chứ ..". Rồi bác ta còn bảo, nếu không chịu, mai sẽ mang

nguyên văn lên cho xem. Chị ngâm thơ đành ầm ức mà im lặng.

Cũng mãi sau này, tôi mới ngó ra rằng, đó có lẽ là cuộc tranh luận về ngôn

ngữ thơ đầu tiên mà mình được chứng kiến.

Bởi cái lẽ “đầu tiên” ấy mà găm rất sâu vào lòng trí non nớt của tôi cái hình

ảnh con chim lìa đàn. Nó cô lẻ. Nó cô cút. Thoi thót suốt tuổi thơ tôi. Lúc

bấy, tôi không ngờ, và có lẽ ngay cả Nguyễn Bính khi viết câu ấy cũng không

thể ngữ “con chim lìa đàn” đã thành chân dung tự họa (hay tự ám?) da diết

nhất của Nguyễn Bính.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 101Thực ra, khi đọc thi sĩ này, thấy bướm trắng bướm vàng bay loạn trong thơ

ông, một đôi người bèn coi bướm bướm là biểu tượng chuẩn nhất cho Nguyễn

Bính. Đúng là hồn thơ này cũng có ngất ngây chuyện bướm hoa, cũng sinh ra

những bóng bướm quyến rũ. Nhưng cũng tựa như dáng chập chờn của nó,

bướm bướm chỉ thuộc vào cái phần tình tang lảng lờ, phần băng quơ phù hoa

của vườn thơ Nguyễn Bính thôi. Một lúc khác, Nguyễn Bính có ví nổi cô đơn

nhục nhằn trên đường đời của mình với con ngựa và người chị với chiếc

thuyền nan - Em vốn đường dài thân ngựa lẻ / Chị thì sông cái chiếc đò nan /

Quê người đứng ngóng mây lưu lạc / Bến cũ nằm nghe sóng lờ làng. Nguyễn



Bính sinh năm Mậu Ngọ (1918). Ví mình như con ngựa không  
chỉ là ý thức về

thân thể long đong của mình, mà trong đó còn chứa cả một ý  
niệm về cái bản

mệnh giới đầy của mình nữa. Vẫn biết thân ngựa lẻ kia cũng chỉ  
là biến thể của

cùng một cái tôi Nguyễn Bính. Song con chim lìa đàn vẫn cứ ám  
hơn cả. Nó

vận vào thân phận nhiều trái ngang của thi sĩ. Nó mới thực sự là  
chân dung

tinh thần chan chứa những sầu tủi của Nguyễn Bính. Mà trước  
hết là chân

dung tự họa của cái Tôi trữ tình thi sĩ. Đó chẳng phải là một cá  
nhân đang tách

ra khỏi bầy đàn, một cá thể đang tách khỏi đoàn thể, cái Tôi  
đang tách khỏi cái

Ta? Nhưng với con chim kia, đó không phải là một cuộc vùng  
lên cao ngạo,

bứt phá bướng bỉnh, vượt thoát bất cần. Mà đó là sự chia lìa.  
Nó không thể

không tách ra, nhưng cái nó cảm thấy rõ khi vừa tách ra không phải vũ trụ

dành riêng cho sự tung hoành, trái lại, là sự chơi vơi, là nỗi đơn côi. Là đàn là

đánh mất điểm tựa vững chắc, mất vòng tay ôm ấp chở che. Là đàn, chưa tìm

thấy mình đã đánh mất mình. Là đàn, bơ vơ giữa cõi, lưu lạc tìm đàn. Và hình

ảnh con chim là đàn ấy thực sự là một ám ảnh trong tâm thức thi sĩ. Nó còn

bay mãi trong hồn thơ Nguyễn Bính với những bóng dáng khác nhau: “Lẻ loi

thân nhận sang nam ấy” , “Thân em chẳng khác con chim non / Bơ vơ trong

xứ người xa lạ”, “Sầu nghiêng theo cánh chim là tổ / Biết lạc về đâu lòng hỡi

lòng?”...

## 2. Ra đời trong biến thiên

Bằng lòng với những ấn tượng chủ quan, xem ra là điều không thể. Cần phải

trả Nguyễn Bính về với thời đại của ông, về với cuộc biến thiên chưa từng có

ở chốn nước non bình lặng này [1] hồi đầu thế kỉ trước. Nguyễn Bính là con

đẻ của cuộc biến thiên ấy hay nhân cuộc biến thiên này mà cái anh chàng thôn

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 102dân nghìn đời đất Việt đã lỡ bước sang ngang, đã hoá con chim lìa đàn mà

thành ra Nguyễn Bính?

Cuộc biến thiên tầm cỡ như vậy, bao giờ cũng vừa là một cơn bão tàn phá

vừa là một cơn trở dạ của lịch sử. Nghĩa là bao giờ cũng có hai mặt biện

chứng: huỷ diệt và sinh thành. Sức mạnh phá hoại sẽ phá vỡ và phế bỏ nhiều

cái cũ, mặt khác cũng nhân đó mà nhiều cái mới nảy nở sinh sôi. Phá huỷ dọn

đường cho sinh thành, sinh thành biện minh cho huỷ diệt. Nó chi phối thực tại

đời sống như một qui luật không thể cưỡng được. Tất cả đều bị cuốn vào quỹ

đạo vừa vô hình vừa hữu hình của nó. Cuộc biến thiên đó muốn đập vỡ một

thế giới cũ để cho một thế giới mới ra đời. Nên điều thật khó tránh là, trong

những cái bị tàn phá một cách say sưa, sẽ lẫn vào không ít những giá trị thiêng

liêng thuộc vào hàng bảo vật của giống nòi. Không chỉ trên qui mô toàn xã

hội, mà ngay trong mỗi một con người cũng đang diễn ra một cuộc biến

thiên ngầm ngấm: con người mới đang đòi phải phứt bỏ con người cũ. Mà chia

lìa con người cũ bao giờ cũng đau đớn. Bởi thế trong xã hội cũng như trong

mỗi cá thể, đều hình thành hai thế lực: cách tân và bảo thủ, hai ham muốn:

một đằng quyết giành quyền sống một đằng quyết giữ quyền sống [2] . Tương

ứng với nó là hai thái độ, hai tâm thế thời đại: háo hức cái mới và lưu luyến cái

cũ. Trong cái háo hức, bên cạnh sự táo bạo nhạy bén, có cả những nôn nóng

vội vàng. Trong niềm lưu luyến, song hành với thái độ thủ cựu khư khư ôm lấy

những phản giá trị đã cổ hủ, lỗi thời, kệch cỡm, là nỗi thiết tha đến day dứt

khắc khoải trước những giá trị có nguy cơ bị phá phách, tiêu huỷ, biến suy.

Mỗi tâm thế đều là một nguồn mạch trữ tình lớn của thời đại. Niềm thiết tha

khắc khoải ngấm ngầm trong xã hội và lòng người kia cho đến 1918 đã tìm

thấy người thi sĩ của nó. Làng Thiện vịnh, xứ đồng trũng chiêm khô mùa thối

Vụ bản, Nam Định đã sinh ra cho nền thi ca Việt một cậu bé mà lớn lên sẽ

lãnh cái sứ mạng thi sĩ kia. Nguyễn Bính là sự cất tiếng của con người Việt

nghìn đời trong cuộc biến thiên vĩ đại mà đầy đau đớn đó. Và đây cũng là một

lí do giúp ta hiểu vì sao, thơ Nguyễn Bính vẫn luôn làm xao  
động mọi tấm lòng

Việt, tâm hồn Việt.

\*

Mà con người Việt nghìn đời trong mỗi chúng ta là ai nếu không  
phải là con

người tiểu nông với tất cả ưu nhược của nó? Trong một xã hội  
mấy nghìn năm

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 103“không đổi nhưng mà  
trôi cứ trôi” đó, anh chàng tiểu nông kia vẫn sống yên

ổn. Đến nỗi ta những tưởng đó đã là cái bản thể bất di bất dịch.  
Nhưng trước

cơ biến thiên lung lay đến tận cội rễ, chàng tiểu nông không  
thể còn yên ổn.

Không thể như cũ, lại chưa thể theo mới. Ngậm ngùi với cái cũ,  
hoang mang

trước cái mới. Bồn chồn, xốc xáo, không yên định là cõi lòng  
của nó. Nguyễn

Bính là tiếng lòng bất an của anh chàng tiểu nông, là tiếng lòng  
bất an của thời

đại. Đứt rễ khỏi đất cũ, chưa bén rễ vào đất mới, lòng thời héo hon, lá thời

héo úa. Nguyễn Bính là tiếng lòng héo hắt của cuộc biến thiên kia.

Nền tảng tinh thần muôn đời của anh tiểu nông là con người cố kết, ý thức

bầy đàn. Bầy đàn là chỗ dựa cho mỗi cá thể. Bầy đàn là vương víu, nhưng bầy

đàn là bình ổn. Bầy đàn là chốn giam thân, bầy đàn cũng là chốn nương thân.

Cá thể bay nhanh trong bầy đàn, cá thể bay chậm cùng bầy đàn. Bầy đàn nhất

nhất quyết định sức mạnh cá thể. Nhưng cơn biến thiên này đã khiến cá thể

không muốn và không thể dựa dẫm vào bầy đàn. Mỗi cá thể cần phải là chính

nó. Kẻ háo hức thì hân hoan thấy mình thoát khỏi kiềm toả của bầy. Kẻ nặng

căn thì sầu tủi vì thấy mình phải lìa khỏi đàn. Nguyễn Bính là tiếng nói sầu tủi

của con chim lìa đàn ấy.

Trong đời sống cổ truyền giá trị cá nhân được xác định dựa vào việc làm

tròn bốn phận. Bốn phận là lẽ sống, cũng là điểm tựa bao đời. Bốn phận có

thể là một ngáng trở, nhưng cũng là một bầu vú. Bốn phận vừa là cánh tay bó

riết vừa là vòng tay âu yếm. Bốn phận khiến cá nhân phải hi sinh, bốn phận

cũng làm nên sự cao cả cho cá nhân. Nhưng, trong cơn biến thiên này, tiếng

nói của khát vọng nhất tề trỗi dậy. Đôi cánh khát vọng muốn tung ra khỏi dây

nhợ bốn phận. Thời trước, mỗi cuộc giao tranh giữa khát vọng và bốn phận

thường được dẹp yên bằng ý thức hi sinh. Còn giờ đây cá nhân lại xác định giá

trị của mình ở tầm vóc của khát vọng. Cho nên cuộc giao tranh hoặc biến thể

giới tinh thần thành một đấu trường đẫm máu không có hồi kết, hoặc kết thúc



bằng thất bại tủi sầu của bốn phận. Khát vọng chiến thắng.  
Nhưng là một

chiến thắng đầy mặc cảm tội lỗi, dai dẳng không nguôi.

Nguyễn Bính là tiếng nói của cái tôi mang nặng mặc cảm đó.

Nội dung bao trùm của mặc cảm kia là gì?

Có thể nói đó là mặc cảm lỡ dở.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 1042. Cái tôi lỡ dở

Hơn chục năm trước, khi khởi thảo những mẫu đầu tiên về  
Nguyễn Bính

(phân tích bài thơ Xa cách, viết với Nguyễn Đăng Điệp), tôi chủ  
trương khái

quát Nguyễn Bính bằng hai chữ “lỡ làng”. Phần vì nó là chữ trở  
đi trở lại rất

nhiều trong Nguyễn Bính, phần vì thấy đây là một bi kịch lớn,  
bao trùm lên

thế giới thơ của thi sĩ này. Giờ đây, đọc vào Nguyễn Bính sâu  
hơn rồi, nhận rõ

hơn tầm vóc của thi sĩ, tôi thấy chữ “lỡ làng” đuổi nghĩa, đuổi  
sức như con đò

bé không còn chở Nguyễn Bính sang ngang được nữa. Chữ “lỡ  
làng” hợp với

phận gái hơn, lại quá nghiêng về chuyện tình duyên. Trong khi, ngay cả lúc

nước mắt lưng tròng - chỉ vài ngày hoen ướm đã hồng mất một khăn hồng - thì

Nguyễn Bính vẫn cứ là phận trai. Với lại, nỗi sầu tủi của Nguyễn Bính phải

đâu chỉ có chuyện duyên phận lỡ làng, mà còn cả sự nghiệp dở dang - “Em đi

dang dở đời mưa gió / Chị ở vương tròn phận lãnh cung”, “Dang dở một thân

nơi đất khách / Tết này ta lại ngắm hoa sông ”... Vì thế tôi thấy chữ “lỡ dở”

ưu thế hơn. Không phải vì muốn đổi một từ láy sang một từ ghép cho nén, cho

đúc. Mà quan trọng là phải chữ ấy mới cư mang được thân phận Nguyễn

Bính, nghĩa là mới gồm được mọi hẩm hiu về cả duyên phận lẫn danh phận

của cái tôi kia. Tìm đến chữ này để gọi Nguyễn Bính, tôi giật mình vì thấy: Tạ

Tạ Tỵ trong cuốn Mười vẻ mặt văn nghệ đầu những năm 70 của thế kỉ trước đã

tìm đến nó khi gọi Nguyễn Bính là “thiên tài lữ đở”. Nhưng xem kĩ, thấy chữ

Tạ Tỵ nghiêng về cái nghĩa chỉ con người thực: hoàn cảnh đã tạo ra Nguyễn

Bính như là một thi tài dở dang, với một thái độ tiếc rẻ gần với Phan Ngọc -

“Nguyễn Bính chỉ còn thiếu một hiểu biết Tây học nên không thành nổi nhà

thơ đầu đàn...” [3] . Và chỉ có thế.

Phần mình, dùng chữ “lữ đở”, tôi không chỉ muốn nói thơ Nguyễn Bính là

sự lên tiếng của những cảnh ngộ oan nghiệt, những thân phận ngang trái. Mà

quan trọng hơn, Nguyễn Bính là thi sĩ của cái lữ đở , như một phạm trù trữ

tình vậy. Bởi vì “lữ đở” đâu chỉ là chuyện của riêng Nguyễn Bính, riêng của

thời đại Nguyễn Bính, mà sau này và mãi mãi nó vẫn là một thảm trạng phổ

biến của cõi nhân sinh. Có phải trên thế gian, thân phận nào cũng may mắn,

cũng vinh hoa cả đâu. Ngay cả những kẻ nhiều hanh thông may mắn, có phải

không từng nếm mùi lỡ dở đâu! Song hành với sự thành đạt của nhân gian, bao

giờ cũng là sự lỡ dở. Mà đã lỡ dở, làm sao tránh khỏi tủi sầu bi phần. Bởi thế,

đây quả là một nguồn lệ vẫn ngấm ngầm đây đó trong lòng thế nhân. Có điều,

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 105ở Nguyễn Bính, ở thời Nguyễn Bính, bi kịch ấy sắc sảo hơn, đắng đót hơn.

Ông sinh ra dường như để dành cho sự lỡ dở. Trời đày ông để ông phải làm

tròn cái sứ mệnh oái oăm đó. Từ thân thế mình, Nguyễn Bính đã cất lên tiếng

nói về một bi kịch trùm cả thời thế, mà mở ra tới cùng, cũng là một bi kịch

nhân thế. Nếu thân thế Nguyễn Bính hanh thông, hẳn đã không có nghiệp thơ

Nguyễn Bính.

\*

Nghiên cứu tiểu sử nhiều nhà văn, lắm lúc thấy nghi ngờ cái tín điều đã

thành mặc nhiên trong truyền thống: văn là người. Thực ra, chẳng phải nhọc

lòng hoài nghi. Nó vẫn mặc nhiên là tín điều. Có chẳng, cần phải hiểu thế nào

về người thôi. Sự đồng nhất giản đơn con người sinh hoạt với con người văn

chương thì rất dễ gây thất vọng, hẫng hụt. Bởi văn là sự lên tiếng của con

người tâm linh, con người khát vọng. Khát vọng chân chính của một con người

chính là biểu hiện tập trung cho bản chất của người ấy. Và do đó tầm vóc khát

vọng cũng quyết định phần lớn tầm vóc của cá nhân. Tôi chưa biết anh là ai,

nhưng hãy bộc bạch khát vọng của mình, tôi sẽ biết anh là ai. Cho nên, văn là

người, là cái con người ấy. Tức con người bên trong, con người bề sâu, con

người khát vọng. Nhà văn Nguyễn Khải có lần nói, không phải định thanh

minh cho mình hay cho ai, rằng: đối với anh nghệ sĩ, phần tốt đẹp, cao quý nhất

của tâm hồn đã trút vào văn chương hết rồi. Còn những gì thể hiện trong sinh

hoạt đời thường, đôi khi chỉ là phần cặn bã của hẩn mà thôi. Nguyễn Bính

cũng thế thôi. Người ta đã kể ra chả ít chuyện nhếch nhác, bê tha, lôm loam

của Nguyễn Bính trong sinh hoạt, giao du. Đời thường lắm chỗ sao mà trái cựa

trái khoáy với con người trong văn chương đến thế. Nhưng bức chân dung

tinh thần đích thực là thuộc về cái tôi bề sâu của nghệ sĩ. Cái tôi ấy tự hoạ

trong văn chương ngay cả khi nó không hề tự giác. Nguyễn Bính đã trút vào

thi ca tất cả những khát vọng sâu kín và cao quý nhất của mình. Cho nên chả vì

cái bã bên ngoài mà nghi ngờ cái hồn bên trong. Cũng bởi sự không thể đồng

nhất này mà trong nghiên cứu nghệ thuật mới cần phân biệt con người thi sĩ

(ngoài đời) và cái tôi thi sĩ (trong văn). Cái tôi ấy là sự chung đúc của khát

vọng. Nói cách khác, cái tôi là khát vọng thi sĩ được nhân hình hoá.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 106Và, theo tôi, cũng như những hình tượng nghệ thuật khác, hình tượng cái tôi

là một nhất thể được tạo bởi sự hoà hợp (gồm cả tương tranh và chuyển hoá)

của các đối cực.

\* L

Ở dở tạo nên cái tôi kia bắt đầu do sinh bất phùng thời. Hãy xuất phát từ

nền tảng nhân cách của cái tôi được gọi bằng anh chàng nhà quê, là gã chân

quê Nguyễn Bính: một thôn dân - nho sinh. Nhận diện cái tôi Nguyễn Bính,

nhiều người chỉ thấy đó là một thôn dân. Nghĩa là chỉ thấy một phía. Mà chỉ

thế thôi, thì chưa ra Nguyễn Bính. Không phải một thôn dân thuần túy,

Nguyễn Bính là thôn dân - nho sinh. Cái ta vẫn gọi là hồn quê Nguyễn Bính

không phải một đơn chất. Trái lại, là hợp chất: con người thôn dân và con

người nho sinh quện với nhau trong một điệu hồn chung. Từ con người thực

ngoài đời thành cái tôi trong thơ ca, Nguyễn Bính không chỉ mang theo cái lai

lịch “con nhà nho cũ”, mà chất nho sinh còn hiện rất rõ trong cốt cách của cái

tôi ấy. Biểu hiện tập trung nhất của nó hẳn là giấc mơ quan trạng.

Có thể nói, cái tôi ấy suốt đời vương vấn giấc mơ quan trạng. Trong thơ

Nguyễn Bính, giấc mơ quan trạng luôn song hành với giấc mơ thanh đạm



thanh bình. Bởi thế, nó trở thành giấc mộng đôi: cả con người  
nhỏ sinh và con

người thôn dân cùng mơ chung một giấc mơ về “thời trước”.  
Thời trước với

chàng thôn dân là thời “trao duyên bạn với gái đồng trinh”, thời  
của “Hoa và

rượu” - “Đời say men rượu thơm hoa rụng”, thời “Thanh đạm”  
vợ chồng

thuận hoà, bạn bè tri kỉ: “Nhà gianh thì sẵn đấy / Vợ xấu có làm  
sao / Cuộc

kêu ngoài bãi sậy / Hoa súng nở đầy ao / Mấy sào vườn đất mới  
/ Giồng dâu

và giồng cam / Không ngại xa người tới / Thăm tôi tôi cảm ơn /  
Làng bên sắn

rượu ngon / Đêm nay ta đối ẩm / Tre nhà đương cũ ấm / Tha  
hồ là mắng

non / Đường làng không tiện xe / Sớm mai người hãy trở / Cây  
nguyệt nằm

suông mãi / Tôi xin đàn người nghe”... Cảnh sống êm đềm thế  
chẳng phải là

mơ ước nghìn đời của bất cứ thôn dân nào?

Còn với anh chàng con nhà nho cũ, thì “thời trước” là thời vợ  
tần tảo tần

tang, chồng dùi mài kinh sử, thời của giấc mơ hồ điệp, thời của  
hiển đạt vinh

hoa. Hoặc trạng nguyên trở thành phò mã: “Ngựa bạch buông  
chùng áo trạng

nguyên... lòng trạng láng láng màu phú quý, chờ ”công chúa cài  
trâm thả tú

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 107 cầu”. Hoặc quan trạng  
vinh qui về làng: ”Chồng tôi cưới ngựa vinh qui / Hai

bên có lính hầu đi dẹp đường / Tôi ra đứng tận gốc bàng /  
Chồng tôi cưới

ngựa cả làng ra xem“, hạnh phúc thật là trọn vẹn, đã đầy, viên  
mãn: ”Đêm qua

mới thật là đêm / Ai đem giăng sáng giải lên vườn chè"... Đó là  
cái thời lí

tưởng mà nho sinh nào cũng hằng mơ ước, khát khao, hi vọng.  
Thời ấy đáp

ứng được cho con người cả chuyện công danh lẫn chuyện nhân  
duyên, cả khao

khát nhân sinh của một con người, cả nhu cầu thẩm mỹ của một nghệ sĩ.

Dù đã vào thơ theo qui luật điển hình hoá, nhưng một cái tôi bao giờ cũng

nảy nở từ con người thực ngoài đời của thi sĩ. Vốn là con nhà nho cũ gắn với

thôn quê, “thời trước” đương nhiên là cái mẫu lí tưởng của Nguyễn Bính.

Nhưng cái “thời trước” kia chỉ còn trong cổ tích, trong truyện nôôm khuyết

danh, trong những tích chèo mà không khí thanh bình vinh hoa của nó từng

tươi tắn cho mơ mộng của Nguyễn Bính một thời. Ngày thì theo đòi búi tóc củ

hành với cậu ruột mình một nho sĩ thôn Vân, đêm thì chìm đắm trong những

hội chèo thôn Đoài làng Đặng. Giờ đây, cuộc biến thiên lạnh lùng này đã bứt

thế giới mộng kia khỏi hiện thời, thẳng tay ném vào dĩ vãng. Nó đã vĩnh viễn

thành thế giới của hoài niệm. Bị kịch của cái tôi ấy ở chỗ: là con người của

“thời trước”, nhưng lại sinh ra ở thời này. Tây học đã trục xuất Hán học khỏi

đương thời, Hán học đành ôm hận lủi thủi đi về quá vãng. “Bây giờ thời thế

biến thiên / Nhà vua không lấy trạng nguyên nữa rồi ”. Thậm chí, “Khoa cử

bỏ rồi thôi hết trạng / Giời đem hoa cỏ trả vườn tiên. ”Lỡ duyên búi tóc củ

hành / Trường thi Nam Định biến thành trường bay“. Hình ảnh đầy hấp dẫn

của những Tống Trân, Nguyễn Hiền vĩnh viễn xa vời. Nhưng điều oái oăm là:

Nguyễn Bính chỉ có thể được sinh ra bởi cuộc biến thiên đầy mất mát ấy.

Giống như sự hỏng thi trường kì mới sinh ra Tú Xương vậy. Nếu không chúng

ta có thể có thêm một quan trạng một ông nghề ông cống nữa để rồi những

học vị chức danh ấy tan ra mây khói, và sẽ hoàn toàn không có một thi sĩ chân

quê, không thể nào có nổi một tác giả "Lữ bước sang ngang".

Nhưng cái tôi Nguyễn Bính không chịu lìa bỏ hẳn. Và đây chính là một khía

cạnh điển hình cho tâm trạng lãng mạn. Chỗ này, cái nhìn lí giải đòi hỏi chúng

ta phải xem xét rộng hơn một chút. Trước kia, người ta thấy mối bất hoà với

thực tại chỉ là cơ sở tâm lí riêng của khuynh hướng lãng mạn. Thực ra, bất hoà

với thực tại là cơ sở tâm lí phổ biến của nghệ sĩ. Nếu niềm khát khao một hình

thái lý tưởng lúc nào cũng thiêu đốt lòng nghệ sĩ, thì cũng có thể nói, bất hoà

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 108 với thực tại phải được xem như thuộc tính nghệ sĩ. Tất nhiên chữ bất hoà cần

được hiểu với các cung bậc khác nhau: không thoả mãn, không bằng lòng,

không hoà nhập, không chấp nhận thực tại. Nếu bằng lòng với thực tại, tức là

lí tưởng đã bị tiêu tan. Do đó niềm khát khao khiến anh thành nghệ sĩ cũng

tiêu tan rồi. Nhưng vì sao bất hoà? vì nghệ sĩ bao giờ cũng thấy thực tại chưa

đáp ứng được cả nhu cầu tồn sinh lẫn nhu cầu thẩm mĩ. Nghĩa là chưa đáp ứng

được khát khao về hạnh phúc và khát khao về cái đẹp. Thậm chí, trước một

thực tại nào đó, ở mức cực đoan tột cùng, nó còn thấy thực tại thù địch với

hạnh phúc chân chính của con người, thù địch với cái đẹp. Thế là, từ một gốc

chung là mối bất hoà, mà các khuynh hướng nghệ thuật có những ứng xử khác

nhau. Sự khác nhau bao trùm của các khuynh hướng, có thể nói, cũng bắt đầu

từ những phép ứng xử. Lãng mạn thì đào sâu vào chủ quan vẽ ra một thực tại

trong mơ ước để thay thế thực tại bên ngoài. Hiện thực lại đi thẳng vào thực

tại ngoài đời để phân tích nó, phanh phui nó, phê phán nó.  
Trong khi khuynh

hướng cách mạng đường như lại muốn cải biến nó. Vậy thực tại  
một kẻ lãng

mạn mơ ước là thế nào? Đó là thực tại trong hồi tưởng, huyền  
tưởng, viễn

tưởng. Hồi tưởng đưa nó về với quá khứ vàng son, với thời  
oanh liệt, phục

hiện lại những dư âm dư ảnh, những hình sắc còn sót lại của  
một thời, mà nó

cho rằng chỉ ở đó, cái đẹp và hạnh phúc mới tồn tại. Huyền  
tưởng dẫn nó vào

cõi yêu, cõi tiên, cõi ma, cõi đạo, vào tiền kiếp. Viễn tưởng lại  
dẫn nó đến một

tương lai xán lạn mãi tận tít mù khơi... Cái tôi Lãng mạn Nguyễn  
Bính thì tìm

về đâu? Về “thời trước” - “Thời trước làm sao thật thái bình ”.  
“Thời trước”

thực là thiên đường đối với một thôn dân - nho sinh. Chàng chỉ  
còn đến được

với cái thiên đường riêng ấy của mình bằng một cách duy nhất: mơ thôi.

Nguyễn Bính đã không ít lần ngán ngẩm kêu lên: “Nhưng mộng mà thôi,

mộng mất thôi!”. Tuy nhiên, mơ mộng lại là một đời sống, một lối thoát tinh

thần không thể thiếu của gã thôn dân - nho sinh lỡ thời ấy.

Đó mới chỉ là một phía của bi kịch lỡ dở.

\*

Không thể thành quan trạng với giấc mộng vinh hoa, không thể ở thôn

hương với giấc mơ thanh đạm. Cả gã nho sinh lẫn gã thôn dân đều đã mất đi

cái đích của mình. Cả hai nhất trí đồng tâm rời khỏi quê mình, dấn thân vào

quê người. Trên con đường tha hương ấy, họ đã hoà vào một nhân cách mới,

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 109 một diện mạo mới: thi sĩ lãng tử. Và thế là mở ra một bi kịch mới. Nó là bi

kịch tiếp nối mà cũng là bi kịch nhân đôi. Gã thi sĩ giang hồ này muốn nhập



cuộc mà không xong. Đời sống giang hồ đòi hỏi kẻ lãng tử phải  
quăng thân

vào phong trần cát bụi, lấy lên đèn làm đời sống, làm hạnh  
phúc. Muốn thế,

phải có máu phiêu lưu. Trong khi đó, phiêu lưu lại không có sẵn  
trong gien

tiểu nông của gã giang hồ bất đắc chí này. Nên tình trạng tinh  
thần của gã là sợ

phiêu lưu mà lại dấn bước giang hồ. Chàng thi sĩ này không tìm  
thấy chất thơ

thông thường của tiêu dao tang bồng, không thấy cái thú siêu  
thoát lãng mạn

của ngao du sơn thủy. Trái lại, mỗi bước lên đèn là một bước  
long đong. Dù

chỉ là “giang hồ vật”, thì kẻ giang hồ vẫn luôn chỉ thấy mình bị  
vây khốn giữa

bao bất trắc, chỉ thấy cám cảnh cho cái phận nổi trôi giời đời  
của mình, chỉ

cảm thấy thật chua chát: giang hồ là một cuộc đời ảm - “Cúi mặt  
soi gương chén

rượu đầy / Bốn mắt nhuộm chung màu lữ thứ...Không hiểu vì  
đâu hai đứa

lại / Chung lưng làm một chuyến đi đày”.

Cũng không có sẵn trong gien tiểu nông kia cái cao ngạo của  
một cá nhân

khi thoát li khỏi bầy đàn. Rồi bỏ mái nhà sinh trưởng, cái tôi lên  
đường, sau cái

khoảnh khắc cảm thấy tự do hết sức ngăn ngủi, nó lập tức cảm  
thấy trống phía

sau lưng, hẫng dưới chân bước. Tình trạng của nó là tình trạng  
của một con

diều đứt dây. Bơ vơ là cái thường xuyên dày vò nó. “Bơ vơ  
trong xứ người xa

lạ”, “Trơ vơ trên bến nước sông đầy ”... Lòng nó không có cái  
hùng tâm tráng

chí kiểu trượng phu hành đạo vì nghĩa lớn, đã đành. Mà ngay cả  
cái lâng lâng

khoái thú của một cái tôi đang lên đường tìm kiếm bản thân  
cũng không có.

Không có phấn hưng thấy thế là mình đã trưởng thành, đã tách  
khỏi “bầu

nước ối” của mái nhà sinh trưởng. Cái mà nó thấy đúng là: Xềnh nhà ra thất

ngiệp, như bao người mẹ tiểu nông vẫn ái ngại cho con cái.

Trong cái gien tiểu nông đó cũng không có sẵn cái lạnh lùng của kẻ sẵn sàng

khước từ bốn phận để mặc sức đuổi theo khát vọng. Khi ở thì thấy khát vọng

là trên hết, bốn phận là vương váu. Khi đi bỗng thấy khát vọng là ích kỉ, bốn

phận mới thiêng liêng. Thế là mặc cảm lỗi đạo hành hạ nó, càng bước đi xa

càng nặng nề trầm trọng. Lỗi đạo với quê hương, lỗi đạo với gia đình. Nó thấy

mình là kẻ tệ bạc, phụ bạc: “Bỏ lại vườn cam bỏ mái gianh / Tôi đi dan díu với

kinh thành”, Đứa thương cha yếu thằng thương mẹ / Cha mẹ chiều chiều con

nước mây”, nhiều khi cái tôi ấy đã nức nở trong day dứt vì té ra mình là đứa

con hư đốn bất nghĩa: “Con đi mười mấy năm trời / Một thân bé bỏng nửa

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 110  
đời gió sương / Thầy  
đừng nhớ mẹ đừng thương / Cầm như đồng kẽm qua

đường đánh rơi / Thầy mẹ ơi! Thầy mẹ ơi / Tiếc công thầy mẹ  
để người con

hư...". Tóm lại, là giang hồ trong mặc cảm. Mặc cảm bơ vơ. Mặc  
cảm lỗi đạo,

tệ bạc. Khí chất và lương tâm của con người tiểu nông cổ  
truyền trong thâm

căn cố đế của cái tôi kia bị xốc xáo lên trong cơn biến thiên đó.

\*

Có thể nhận rõ hơn diện mạo của cái tôi Nguyễn Bính trong  
tương quan với

đương thời.

Cái Tôi Thơ mới thường nghiêng về sự hủ hê bởi được giải  
phóng khỏi cái

Ta. Nếu cô đơn, thì thường là khi phải đối diện với vũ trụ mênh  
mông, khi

không có một cái Tôi khác để gắn bó. Nguyễn Bính khác. Trước  
hết, về

Nguyễn Bính mà nói bằng cô đơn, không ra. Nguyễn Bính là nỗi  
đơn cô.

Khác nhau có một chữ, nhưng là hai hồn vía. Không phải ngẫu nhiên mà mặc

cảm chia lìa, mặc cảm bơ vơ lại bám riết lấy tâm tư Nguyễn Bính suốt cả đời

không chịu buông tha. Nhìn đâu cũng thấy chia lìa: “Con sào đẩy sóng thuyền

nan lìa bờ”, “Chị thương chị kiếp con chim lìa đàn”, “Chán chường như lũ tàn

quân lìa thành”, “Những cuộc chia lìa khởi tự đây”, “Anh em li tán lâu dần

thành ra”, “Lìa cành theo gió lá luồn qua song”, “Sầu nghiêng theo cánh chim

lìa tổ”... Nhìn đâu cũng thấy côی cút, đơn chiếc, vô định: “Hồn đơn chẳng có

nơi nương tựa”, “Hồn đơn quẩn quại xác gầy”, “Muôn vàn đơn chiếc đổ vào

đầu tôi”, “Một người đi mấy mươi người nhớ thương”, “Ta đi nhưng biết về

đâu chứ”, “Anh đi đó ! Anh về đâu?”, “Nào biết về đâu kẻ ngược xuôi”, “Biết

lạc về đâu lòng hỡi lòng” ... Điều này không thể không có  
nguyên uỷ sâu xa từ

ấn ức mồ côi của Nguyễn Bính (mới ba tháng đã mất mẹ, rồi  
cha đi bước nữa,

phải ở với người cậu, dù có được bù đắp đến đâu thì bản tính  
đa cảm của thi sĩ

vẫn cứ trầm mình trong mặc cảm cô cút, bơ vơ). Nhưng mặc  
cảm này, oan

trái thay, lại khiến cho hồn thi sĩ cảm nhập được và mang chở  
được nỗi niềm

lỡ dở của cả thời đại ấy. Nghĩa là nỗi cô cút đầy bất hạnh kia  
bỗng trở thành

cái giá oan nghiệt mà Nguyễn Bính phải trả cho cái nghiệp thi sĩ  
của mình. Hay

nói theo giọng khách quan thì nhờ bi kịch cá nhân mà Nguyễn  
Bính đã cảm

thông với bi kịch của thời đại. Vì thế, cái Tôi Nguyễn Bính là nỗi  
đơn cô vì

mất đi điểm tựa thiêng liêng nơi cái Ta. Là khỏi cái Ta, cái Tôi  
ấy dầy vò về

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 111  
Mất hơn là tự mãn về  
Được. Đơn cô trong tình ái. Đơn cô giữa xứ người.

Đơn cô giữa đô thị. Đơn cô cả khi đã về tới cố hương.

Về bình diện văn hoá, Nguyễn Bính là con đẻ của cuộc hôn nhân  
đầy lỗ dở

giữa nền văn minh đô thị hiện đại với văn minh thôn dã cổ  
truyền. Khác xa

với những cái tôi thuần đô thị, Nguyễn Bính là cái tôi - phản - đô  
- thị. Lúc

nào cũng mang nặng mối “sầu đô thị”. Cứ tưởng Nguyễn Bính  
chỉ là đứa con

ra đời từ cuộc hôn phối giữa làn mưa xuân trong lành với giậu  
mồng tơi dân

đã. Nào ngờ lẫn trong làn mưa kia có chút bụi kinh thành. Cái  
chút bụi mơ hồ

đã âm thầm lớn lên thành ý hướng giang hồ. Và chính nó đã xúi  
giục Nguyễn

Bính lên đường dấn thân vào cát bụi với những cuộc giang hồ  
vật, khi sa vào

bất đắc chí. Sang đò, bước lên bậc bến thứ nhất để vào thế giới  
đô thị quê

người, Nguyễn Bính đã gửi lại bên kia bờ tất cả vườn cam mái  
gianh, bướm

trắng tơ vàng, giàn giầu hàng cau... Nhưng rồi cuộc, Nguyễn  
Bính lại bắt đầu

cuộc tìm kiếm chính những thứ ấy giữa phố xá đô thành mà  
không tự biết.

Hẳn nhiên, làm sao có thể thấy những thứ ấy trong cát bụi chốn  
này. Con

đường kiếm tìm loanh quanh kia tất lại dẫn cái tôi ấy trở về với  
nơi mình từ

giã.

Nhưng, một khía cạnh rất đáng nói là: bi kịch của cái tôi kia  
không có tận

cùng. Sinh ra từ cuộc tình đương giữa hồi dang dở giữa Đô thị  
và Thôn quê

như thế, Nguyễn Bính đã cố chạy theo tìm sự cứu mang của  
từng phía, nhưng

cả hai đều chối bỏ, mỗi bên phụ phàng theo một cách riêng.  
Thoạt đầu ánh

sáng kinh thành huyễn hoặc, anh chàng chân quê đã tưởng có  
thể gửi mình vào



đó, tìm thấy trong hứa hẹn của nó những vinh hoa. Nhưng cuối cùng, chỉ là

phù hoa: “Phồn hoa thôi hết mộng huy hoàng / Sớm nay sức tỉnh sầu đô thị”.

Chán chường, chàng tìm lại chốn quê. Nguyễn Bính về quê không phải như

Đào Uyên Minh “qui khứ lai từ” bởi quá chán ngán cảnh luồn cúi nơi trường

đào mạn. Không phải như một nhà nho thành đạt và chán ngán, về quê theo lẽ

xuất xử hành tàng, về ở ẩn lánh đời. Mà cái Tôi Nguyễn Bính về quê như một

người suốt đời bần khổ đi kiếm cách sống cho mình, suốt đời tìm kiếm công

danh và chỗ đứng trong cái cuộc sống văn minh đô thị. Mà cuối cùng tay trắng

vẫn hoàn tay trắng. Công danh dở dang, duyên phận lỡ làng. Cố hương ngõ

bình lặng muôn đời là thế cũng không dung được một kẻ đã ngập hẳn về thôn

Ổ mà chẳng thể rửa sạch khỏi lòng mỗi sào đô thị ăn sâu. Yêu  
lắm lắm những

gì chân mộc của cổ hương, nhưng giữa kẻ hồi hương và đất cũ  
đã có những

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 112ngăn cách vô hình  
không thể vượt qua: Không còn ai ở lại nhà / Hỏi còn ai

nữa? để hoa đầy vườn / Trăng đầy ngõ, gió đầy thôn / Anh về  
quê cũ có buồn

không anh?... Một lần lỡ bước sang ngang là đơn côi vĩnh viễn.  
Nguyễn Bính là

cái lỡ dở muôn đời ấy. Nó là một bi kịch không biên giới.

Trên bình diện đạo đức đơn thuần, cái tôi Nguyễn Bính là con  
đẻ từ sự lỡ

dở của bốn phận và khát vọng, của chữ hiếu và chữ tình . Thời  
ấy, chữ tình

được viết hoa và tô đậm hẳn lên, chữ hiếu mờ hẳn đi lùi lại sau  
hàng. Chữ tình

muốn chia bào giã từ chữ hiếu, “em ơi em ở lại nhà / vườn dâu  
em đốn mẹ già

em thương... Miếu thiêng vụng kén người thờ / Nhà hương  
khói lạnh chị nhờ

cây em”. Nhưng vừa quay gót đã gục đầu xuống, úp mặt vào hai bàn tay mà

nước nở tức tưởi: “úp mặt vào hai bàn tay / Chị tôi khóc suốt một ngày một

đêm”. Cái Tôi muốn khẳng định mình, nhưng khi từ giã mái nhà sinh trưởng,

xa rời vòng tay của cái Ta, nó vừa thấy đơn cô yếu ớt lại vừa thấy mình là kẻ

phụ rầy đáng chê trách. Những bốn phận thiêng liêng ngày trước ràng buộc là

thế. Mỗi khi cần chọn lựa, bao giờ nó cũng giành được vị thế độc tôn, tất cả

những thứ khác đều phải nhượng bộ hi sinh. Nay khát vọng cá nhân bùng nổ,

nó thấy mình là hơn hết thảy. Nó đòi phải được sống đã đầy. Nhưng ở trường

hợp Nguyễn Bính, nó dứt áo ra đi chỉ để đạt được sự lữ làng, còn bản thân nó

thì luôn luôn dang dở. Lữ bước sang ngang, bốn phận đã không tròn, khát

vọng cũng chẳng thành. Dang dở vĩnh viễn. Nói ý thức cá nhân ở Nguyễn

Bính khác xa với những trường hợp khác là thế. Nó không phải tiếng nói tự

tôn, tự kiêu, tự đại một chiều cực đoan. Không phải cái Tôi hiểu thẳng khi

thoát khỏi cái Ta. Mà nó là cái tôi đầy mặc cảm. Lúc nào nó cũng thấy mình là

kẻ tệ bạc với cái Ta đó. Thèm được thoát li khỏi cái Ta cố kết. Nhưng chưa

thoát li đã lập tức thấy mình là kẻ sao mà bạc tình. “Mẹ cha thì nhớ thương

mình / Mình đi thương nhớ người tình xa xôi”. Nhưng mà lại không thể khác.

Cho nên mỗi bước đi trên đường đời là một bước ngoái lại thăm thăm phía

sau, “Thầy ơi đừng chặt vườn chè / Mẹ ơi đừng bán cây lê con giồng”... mỗi

cuộc đi là một cuộc dầy vò dầy ải chính mình. Hành trình lìa quê cũng là hành

trình của ăn năn, của khắc khoải cố hương. Chưa đi đã thấy  
ngay là mình vừa

đánh mất một cái gì thiêng liêng hệ trọng nhất của đời mình,  
của cuộc sống

này.

Tóm lại, cái tôi Nguyễn Bính từ bỏ quê để luôn khắc khoải nhớ  
quê, tìm vào

đô thị để chán chường đô thị, tìm kiếm công danh chỉ gặp dở  
dang, theo đuổi

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 113 tình duyên chỉ gặp lỡ  
làng. Dứt bỏ bốn phận để chạy theo khát vọng: bốn

phận không tròn, khát vọng tan vỡ. Cái gì của nó cũng lỡ dở.  
Cho nên Nguyễn

Bính là cái tôi lỡ dở của thời đại ấy. Tôi cho rằng chính Nguyễn  
Bính, chứ

không phải ai khác, mới là nhà Thơ Mới mang đầy đủ tấn bi kịch  
của thời đại

mình. Một tâm trạng bất đắc chí mênh mông dằng dặc.

Cái tôi Nguyễn Bính vẽ ra trong thế giới nghệ thuật của mình là  
một người

cả đời cứ lang thang kiếm tìm chính mình. Càng đi, dường như càng lẫm lặc,

càng đi càng không thấy. Mọi hứa hẹn đều chỉ là ảo ảnh. Công danh, Hạnh

phúc đều không thấy? Đều không dành cho mình? Đều không có? Cuối cùng

cái tôi ấy hi vọng tìm thấy mình (tìm thấy mình hay tìm lại được mình? có lẽ là

cả hai) khi đã về lại nơi mà mình đã từ bỏ một cách vội vàng nông nổi. Nhưng

rồi Nguyễn Bính đã không tìm thấy. Không có chỗ nào cho mình. Đô thị

không. Thôn quê không. Quê người không. Quê mình cũng không. Là đàn

cũng có nghĩa là lạc loài. Nguyễn Bính là sự lỡ dở trọn kiếp con chim lìa đàn

không chỉ trong cái thời đại lỡ dở đó.

4. Cố hương, cố nhân, cố viên

Tôi vẫn cho rằng thế giới nghệ thuật của một thi sĩ lãng mạn, xét đến cùng,

là sự đan dệt của ba hệ thống hình tượng cơ bản: Tôi - Người tình - Thế giới.

Trong đó đóng vai trò trung tâm và quyết định đến toàn bộ diện mạo của thể

giới nghệ thuật ấy phải là hình tượng cái Tôi. Bởi vì, cũng lại xét đến cùng,

toàn bộ thế giới nghệ thuật của một nghệ sĩ chính là thế giới tâm tình của nghệ

sĩ được tượng hình hoá, hình sắc hoá mà thôi. Hình tượng Người Tình, về

thực chất là một đối ảnh của chính cái tôi thi sĩ. Còn thế giới xung quanh bao

giờ cũng là thế giới thuộc về cái tôi: hoặc cái tôi ấy đang phổ lòng mình vào

thế giới, hoặc cái tôi ấy thấy thế giới xung quanh vận vào mình. Đối với một

nam thi sĩ, bộ ba ấy là Tôi - Em - Thế giới. Chúng chẳng qua chỉ là tam diện

nhất thể mà thôi. Nói một cách khác, thế giới nghệ thuật của nghệ sĩ là một cõi

thống nhất, trong đó bất cứ một hình sắc nào cũng mang khí huyết hồn vía của

cái Tôi kia. Thế giới Nguyễn Bính không nằm ngoài qui luật chung đó. Cái Tôi

Nguyễn Bính sẽ phổ những lỗ dở của nó vào mọi hình sắc của cõi thơ ấy, mà

đồng hoá tất cả thành những vang bóng của cùng một cái tôi, kể cả cố nhân,

cố hương và cố viên.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 114Tôi muốn phức tạp hoá một chút xung quanh chữ “cố”. Chữ cố đầu tiên với

Nguyễn Bính phải là “cố thủ”. Phải, thi sĩ của hồn quê đã cố giữ cho được

chân quê. Chân quê với hồn thơ Nguyễn Bính tựa như đất mẹ đối với thần

Ăngtê vậy. Nó là truyền thống, là giá trị văn hoá, là lẽ sống, là nguồn sống đối

với hồn thơ quê. Nó là “của tin còn một chút này”, là vật thiêng, là bảo vật của

đất quê. Cố giữ với hi vọng nó sẽ thoát khỏi cơn biến thiên. Vật đổi sao dời,



tao đoạn qua đi, rồi vẫn sẽ còn chân quê thuần khiết. Nhưng ngay cả lúc “van

em em hãy giữ nguyên quê mùa ”, thi sĩ cũng đã thấy thật khó tin là nó không

thay đổi. Trong cơn biến thiên ấy, "cả đến ông giời cũng đổi thay".... kia mà!

Nếu quả có một đức tin bất di bất dịch rằng chân quê bất chấp thời thế, dù có

biến thiên thế nào, nó vẫn cứ là một hằng số, thì chắc chắn đã không có

Nguyễn Bính. Thơ Nguyễn Bính là tiếng nói của lo âu chứ không phải của đức

tin. Nó nghiêng về bồn chồn, phấp phồng, hoang mang hơn là định ninh, xác

tín, kiên định. Cơn biến thiên đang làm cho tất cả những gì Nguyễn Bính cố

nín giữ trở thành xưa cũ. Nó gỡ khỏi tay, giằng khỏi tay Nguyễn Bính tất cả

những gì thân thương nhất ném trả vào dĩ vãng.

Vì thế, mới có chữ “cố” thứ hai. Cố là “cũ”, là “xưa”. Phải, nói đến Nguyễn

Bính là phải nói đến “Cố hương”, “cố nhân”. Mà nằm sâu trong lòng cố

hương là “cố viên” (vườn cũ, vườn xưa), và nơi lưu giữ những kỉ niệm từng có

với cố nhân cũng là “cố viên”. Cố hương, cố nhân và cố viên là những hình

bóng da diết nhất trong cái vẫn được gọi bằng chân quê của Nguyễn Bính.

\* M

ột trong những nét giúp chúng ta phân biệt rất rõ Nguyễn Bính với các

nhà Thơ Mới khác là quan niệm luyện ái. Quan niệm luyện ái của Nguyễn Bính

ngiên về truyền thống: tình yêu gắn liền, thậm chí đồng nhất với hôn nhân.

Nhân duyên trong thơ Nguyễn Bính không có chủ trương những cái tình gần

gũi, cái tình xa xôi, cái tình trong giây phút, cái tình ngoài thiên thu [4] ... theo

điều sống hiện đại mà những cái tôi thuần đô thị bấy giờ chủ trương và hằng

hái. Trái lại, chưa gì đã toan tính chuyện trăm năm. Cứ thích trối buộc nhau

vào hôn nhân với những cau trầu “Thôn Đoài thì nhớ thôn Đông / Cau thôn

Đoài nhớ giàu không thôn nào!”. Vì thế mà, phải đặng cau héo, giàu vàng thì

đôi bên trầm luân trong nước mắt của mặc cảm phụ phàng. Thế giới tình yêu

của chàng thôn dân - nho sinh là một thế giới hoà hợp êm đềm dựa trên một

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 115luyện ái quan truyền thống. Nhưng cơn biến thiên đã làm cho cái thế giới tình

yêu cổ truyền kia bị vỡ vụn. Cái tôi thành một tình nhân lỡ dở. Thế là tất tật

mọi thứ đều lỡ dở theo.

\*

Ngoài hình tượng cái tôi, nhân vật của Nguyễn Bính thuộc về hai đối tượng

lớn: tình nhân lỡ dở và những thân phận lỡ dở khác. Nghĩa là, thế giới Nguyễn

Bính đều là những mảnh đời lỡ dở. Tình nhân lỡ dở có hai dạng: thứ nhất,

không có được - do lỡ dở mà giai nhân chẳng thành tình nhân; thứ hai, không

giữ được - do một lỡ dở nào đó mà tình nhân đã trở thành cố nhân. Tất cả

khiến cho mọi cuộc tình của cái tôi ấy [5] đều dang dở lỡ làng.

Này là những giai nhân có tên: nào Oanh (Oanh, Nhớ Oanh), nào Dung

(Oan nghiệt), nào Nhi (Hoa và rượu)... Đây là những giai nhân không tên: nào

cô hái mơ già, người con gái ở lầu hoa, những cô gái miền sông Hương núi

Ngự, người hàng xóm, người con gái vườn Thanh... Có những trường hợp do

nàng lạnh lùng quá, giấc mộng nhân duyên cứ thế trôi xuôi rồi tuột mất: “ Cô

hái mơ ơi / Chẳng trả lời nhau lấy một lời / Cứ lặng mà đi rồi khuất bóng /

Rừng mơ hiu hắt lá mơ rơi”, “Rồi như sông Nhuệ lạnh lùng trôi / Cô lạnh

lòng đi chẳng trả lời / Những tiếng lòng chàng tha thiết gọi / ở  
trên gác vắng

lạnh lòng ơi !”. Có lúc chính những dầm dờ không đâu đã làm ra  
dang dờ. ấy là

cái đám cô nàng nhà lấm bưởi nhiều hoa. Ngày nào cũng cất  
công “đường gần

tôi cứ đi vòng cho xa” rồi, thế mà ma xui quỷ khiến thế nào lại  
“lên cơn sĩ diện

hảo”, suy bụng ta ra bụng người: “Một hôm thấy cô cười cười /  
Tôi yêu yêu

quá nhưng hơi mất lòng /Biết đâu rồi chẳng nói chòng: / Làng  
này khối đứa

phải lòng mình đây”, thế là lỡ duyên: “Từ ngày cô đi lấy chồng /  
Gớm sao có

một quãng đồng mà xa / Bờ rào cây bưởi không hoa / Qua bên  
nhà thấy bên

nhà vắng teo”. Cũng có khi do nàng bèo bọt quá “Nàng bèo bọt  
quá em lặn lội

”, “Em đi dệt mộng cùng người / Lẻ loi xuân một góc trời riêng  
anh”, và

chẳng, em cũng không phải là không bèo bọt: “Hàng xóm có người con gái

lẻ / ý chừng duyên nợ với nhau đây / Chao ôi ba bốn tao ân ái / Đã đủ tan

tành một kiếp trai / Tôi rờn rợn lắm giai nhân ạ / Đành phụ nhau thôi kéo

đến ngày / Khăn gói gió đưa sang xứ lạ / Ai cười cho được lúc chia tay”. Mà

thường khi là do những cách trở xa xôi “Nhớ Oanh tôi nhớ cô Oanh / Xa xôi

cách trở hỏi tình thăm phai”. Rất nhiều khi là bởi những cách trở không đâu:

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 116“Nhà nàng ở cạnh nhà tôi / Cách nhau cái giậu mùng tơi xanh rờn”. Có thể

thôi mà hai người đành sống giữa cô đơn, và rồi cuối cùng mùng tơi cách trở

đã hoá thành âm dương cách trở: “ Đêm qua nàng đã chết rồi / Nghẹn ngào

tôi khóc quả tôi yêu nàng”. Họ vĩnh viễn chẳng thể thành đôi lứa. Đau đớn

tiếc thương thì đà quá muộn. Cũng không ít cuộc họ đã có được nhau, họ đã

thề thốt đủ đẳng, nhưng rồi những dự cảm mơ hồ về rủi ro, những ám ảnh

khôn nguôi về nghèo túng, lo sợ vì đồng tiền làm cho khốn đốn, hay đơn giản

chỉ vì những xui khiến tối tăm nào đó... thế là kẻ lữ duyên, người lữ thì, đâm ra

lỡ cả đôi đường. Giai nhân lỡ dở hoá thành cố nhân: “Xây bao nhiêu mộng thế

mà / Đến nay phải gọi người là cố nhân”.

Không biết do mình lỡ dở nên chỉ toàn chú ý đến những phận lỡ dở - đồng

thanh tương ứng, đồng khí tương cầu? đồng bệnh tương liên? “cùng một lứa

bên trời lận đận”? - hay do những kiếp lỡ dở cứ ám vào mình, mà thế giới

nhân vật Nguyễn Bính toàn những mảnh đời lỡ dở. Người mẹ goá này tiền

con đi lấy chồng (Lòng mẹ ), người mẹ goá khác đang dẫn lòng uỷ thác bày

con dại cho đưa con gái lớn để mình đi bước nữa (Bước đi bước  
nữa), ông

chồng chết non trắng trối người vợ trẻ những lời đắng chát  
(Giối giăng), cô gái

miền rừng van xin người yêu: “Nhà em cách bốn quả đồi / Cách  
ba ngọn suối

cách đôi cánh rừng / Nhà em xa cách quá chừng / Em van anh  
đẩy anh đừng

thương em”. Cô gái phải cầm lòng từ chối lời ngỏ của người yêu  
vì gia cảnh

nặng nề, “Chưa tròn đạo con, tròn nghĩa chị / Lòng nào dám  
tưởng đến duyên

tơ”. Rồi thì cô lái đò, anh lái đò dang dở giấc mộng tình duyên,  
dở dang giấc

mơ quan trọng, dở dang đến mọi toan tính đường đời: “ Lang  
thang anhdạm

bán thuyền / Có người giả chín quan tiền lại thôi”. Rồi nàng  
trình nữ tội lìa

đời khi mới chớm xuân xanh, ngang trái tang thương đến nỗi  
cái tôi ấy tưởng



như cả “kinh thành Hà nội chít khăn xô”... Nhưng có lẽ điển hình nhất cho

những mảnh đời lỡ dở đó phải là cô gái trong “Mưa xuân” và người chị “Lỡ

bước sang ngang” (Nhiều bài khác Nguyễn Bính sẽ gọi đích danh là chị Trúc -

Thư gửi chị Trúc, Khăn hồng, Xuân Tha Hương, Xuân lại tha hương, Xuân

vẫn tha hương). Một cô bé vừa mới thành thiếu nữ khi những hạt mưa xuân

đầu tiên lất phất bay về, lòng phơi phới nhận lời hẹn đầu tiên, vội vàng đến với

cuộc hò hẹn đầu đời. Thế mà lỡ: “Chờ mãi anh sang anh chả sang / Thế mà

hôm nọ hát bên làng / Năm tao bảy tuyết anh hò hẹn / Để cả mùa xuân cũng

lỡ làng ”. Thật là sái! Cuộc lỡ dở đầu đời ấy rồi sẽ như cái điềm chẳng lành, cái

dớp định mệnh dễ làm dang dở cả những mùa xuân sau. Mình em lằm lụi trên

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 117đường về / Nào ngăn  
gì đâu một dải đê / áo mỏng che đầu mưa nặng hạt /

Một mình thêm tủi với canh khuya“. Một người chị ”đã liêu  
nhắm mắt đưa

chân“ đến hai lần sang ngang mà lỡ bước vẫn hoàn lỡ bước.  
Cuộc tình thứ

nhất kết thúc bằng: ”Mười năm gối hận bên giường / Mười  
năm nước mắt

bữa thường thay canh /Mười năm đưa đám một mình / Đào  
sâu chôn chặt

mối tình đầu tiên / Mười năm lòng lạnh như tiền / Tim đi hết  
máu cái duyên

không về“. Thế rồi một chàng nghệ sĩ xuất hiện. Và chị lại quyết  
định sang

ngang. Nhưng rồi tình cũng đoạn: ”Rồi đêm kia lệ rờn rờn /  
Tiễn đưa người

ấy sang sông, chị về / Tháng ngày qua cửa buồng the / Chị về  
nhặt cánh hoa

lê cuối mùa“, ”Thế là tàn một giấc mơ / Thế là cả một bài thơ  
nào nùng"...

Những mảnh đời lữ đở, ngang trái, oan nghiệt cứ châu tuần xung quanh cái tôi

ấy. Mỗi bước đi trên đường đời là lại gặp những số phận dang dở lữ làng. Thế

giới thơ Nguyễn Bính chan đầy nước mắt đau thương. Đọc thơ Nguyễn Bính

ai cũng phải mủi lòng cảm cảnh.

Nhìn kĩ có thể thấy họ vừa là nạn nhân của cơn biến thiên trong thời ấy, vừa

là nạn nhân của một thứ tiền duyên nghiệp chướng nào đó. Trong những năm

được học chữ Hán cùng người cậu, hẳn các môn “nho y lý số”, chẳng ít thì

hiều, cũng đã nhập tâm vào cái anh chàng con nhà nho cũ kia. Để rồi lớn lên,

cái nhìn lí số cũng nhuộm lên nhõn quan của Nguyễn Bính, khiến thi sĩ nhìn

nhận và lí giải cả mình và những thân phận lữ đở như là bi kịch trớ trêu của số

mệnh: “Trót đà mang số sinh ly / Bao giờ tôi mới được về cố hương?”, “Còn

tôi giờ bắt làm thi sĩ”, “Mẹ thì mất sớm giờ đây làm thơ”, “Ai bảo mắc vào

duyên bút mực / Suốt đời mang lấy số long đong”... Tất cả những con người

ấy đều bị số phận dày đoạ trong nỗi lặn độn bởi chữ tình chữ duyên. “Đoái

thương thân chị lỡ làng / Đoái thương phận chị dở dang những ngày”, “Mẹ

cũng không mong sướng lấy mình / Nhưng mà số phận bắt điều linh ”... Điều

này cho thấy bi kịch lỡ dở biểu hiện trong thế giới thi ca Nguyễn Bính dường

như vượt ra ngoài vòng thời thế, mà nó là chuyện của nhân thế. Nói cách khác,

định mệnh đã chọn cái thời ấy để dày họ vào vòng trầm luân của cơn biến

thiên.

\*

Cũng phải thấy thêm rằng, thế giới nhân vật Nguyễn Bính rất gần gũi với

những thân phận đau khổ trong văn học dân gian, đặc biệt là  
bao người phụ

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 118nữ tử phận tử duyên  
trong những bài hát than thân. “Thân em như hạt mưa

sa / Hạt vào đài các hạt ra ruộng cày”, “Em như giếng nước bên  
đàng / Người

khôn rửa mặt người phàm rửa chân”, “Thân em như miếng cau  
khô / Người

thanh tham mỏng người thô tham dày”, “Nụ tầm xuân nở ra  
xanh biếc / Em

có chồng rồi anh tiếc lắm thay”, “...”, ...Các môtip dân gian đã  
từ ca dao dân ca

nhập thân vào thơ Nguyễn Bính. Những mảnh đời lỡ dở hôm  
nay như là sự

nối dài tự nghìn xưa. Những số phận nổi chìm, lận đận dang dở  
về công danh,

lỡ làng về tình duyên nghìn đời nay sau những lũy tre, bên  
những bến nước,

những dòng sông... bao giờ cũng khiến con người xót xa cảm  
cảnh. Vào cuộc

biến thiên ấy, có thể họ có thêm những màu sắc mới, nhưng họ vẫn là những

chị em ruột rà của những cô gái xưa, từng gửi lòng vào những tiếng hát than

thân làm héo hắt những lũy tre, dang dở những cánh đồng, goá bụa những

thân cò thân vạc... Đúng là Nguyễn Bính viết nhiều về những mối duyên quê,

nhưng là mối duyên lỡ dở oan trái. Nguồn lệ chảy trong thơ Nguyễn Bính vẫn

chảy bao đời trong tiếng hát than thân.

Vì tha hương nên mới có cố hương. Cố hương chính là quê hương trong

lòng kẻ tha hương. Có lẽ luôn ở trong nỗi khắc khoải của đứa con xa nên hình

ảnh quê hương mới thân thương đến thế. Tôi không muốn nói rằng, trong

lòng những người tại quê thì quê hương không đẹp. Nhưng đúng là niềm canh

cánh, nỗi day dứt, cùng những đau đáu khắc khoải đã choàng lên hình sắc quê

kiếng những chất thơ mà người không phải xa quê chẳng thể nào có được. Có

thể vì miếng cơm manh áo, vì những xô đẩy trong đời, con người phải rời bỏ

quê hương bản quán, phải li hương. Tiếng gọi bức xúc nhất bấy giờ là một

tiếng gọi có phần ích kỉ: làm sao để sướng hơn. Nhưng rồi xa quê, con người

nhân bản, con người tình nghĩa thức dậy. Nó thức dậy khi trong lòng ta vỡ ra

một khoảng trống không gì bù lấp được. Khoảng trống thăm thăm ấy chính là

nỗi quê. Là nỗi vắng thiếu một điểm tựa trong tâm linh. Nó là một nỗi mồ côi.

Mồ côi quê quán. Và nỗi hoài hương trở dậy, cồn lên trong lòng. Bấy giờ trong

lòng con người lại thống thiết một tiếng gọi khác, tiếng gọi hoàn thiện nhân

cách, bản ngã. Như thế, thời ấu thơ ta sống trong lòng quê, khi đi xa, quê sống

trong lòng ta. Càng đi xa, quê càng thao thức trong lòng. Càng khổ nghèo càng

thương nhớ. Quê thức dậy nghĩa là quá khứ thức dậy. Nghĩa là con người đang

sống về ngày trước. Nhớ quê cũng chính là nhớ mình. Nhớ quê là đời sống

bản thể, nếu như ai cũng thật sự có một bản thể. Nhớ quê là nhớ một phần

đời của mình. Là nhớ cái thiên đường tuổi nhỏ. Vì thế, kẻ nhớ quê là kẻ bị mất

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 119thiên đường và đang khao khát trở lại thiên đường. Không phải chỉ được sống

tuổi thơ trong sung sướng, trong tươi đẹp thì nó mới là thiên đường. Niềm

luyến tiếc những phần đời đã qua bao giờ cũng có chức năng cải biến tất cả

thành thiên đường hạnh phúc, bất chấp những cay đắng khổ ải. Không ai yêu

sống, thiết tha sống bằng một người sắp phải lìa bỏ cuộc sống. Cũng như thế,



có lẽ không ai yêu quê nhớ quê bằng một kẻ phải xa quê, mất quê. Nguyễn

Bính là tiếng nói cố hương trong kẻ xa xứ. Nguyễn Bính là nỗi hoài hương

dằng dặc trong lòng kẻ li hương.

Tô Hoài đã thật tinh nhạy khi khẳng định rằng: “Chỉ có quê hương mới tạo

nên được từng chữ từng câu Nguyễn Bính (...) Thơ và cuộc đời ràng buộc nhà

thơ. Trước sau và mãi mãi, Nguyễn Bính vốn là nhà thơ của tình quê, chân quê,

hồn quê ” [6] . Niềm thiết tha với quê hương là cội rễ của những sáng tạo

Nguyễn Bính nhất. Nhưng, phải nói thêm, niềm thiết tha kia chỉ thực sự thức

dậy khi cái tôi ấy xa quê. Quê hương trong Nguyễn Bính chính là cố hương.

Hơn thế nữa, là cố hương trong mặc cảm lỡ dở lưu đày: “Trót đà mang số sinh

li / Bao giờ tôi mới được về cố hương”. Mặc cảm ấy đã khiến cho Nguyễn

Bính tạo ra hình tượng thế giới trong thơ với diện mạo tổng quát như là

trường lưu lạc lưu đầy của những thân phận lỡ dở: “Em vốn đường dài thân

ngựa lẻ / Chì thì sông cái chiếc đò nan / Quê người đứng ngóng mây lưu lạc /

Bến cũ nằm nghe sóng lỡ làng”.

Đã thành trường lưu lạc thì đương nhiên mặc cảm này cũng sẽ khiến cảm

quan thi ca Nguyễn Bính làm nốt phần việc tiếp theo: phân lập thực tại thành

hai miền không gian đối lập: quê mình - quê người. Cái tôi luôn là kẻ trôi dạt

từ miền không gian này đến miền không gian kia như những chuyến giang hồ

nhưng thực ra là những chuyến lưu đầy, vừa bởi chuyện áo cơm, vừa do sự đẩy

đưa của cảnh đời, sự run rủ của số phận. Đến đâu cũng chỉ toàn lỡ dở. Chân

bước tới quê người, lòng gửi nơi quê nhà. Quê người có khi được gọi theo

đúng lời kẻ quê là “thiên hạ”, có khi là “xứ người”: “Bơ vơ trong xứ người xa

lạ”, “Mấy thu mưa gió ngoài thiên hạ”, “Quê người đắng khói, quê người cay

men” . Trong cái gọi là “quê người” ấy, đô thị là vùng nhân sinh gây sầu tủi

nhất. Có lẽ trong cảm nhận của cái tôi kia, đô thị là hoàn toàn tương phản,

thậm chí thù địch với thôn hương. Nếu quê mình là thiên đường thì quê người

là chốn lưu đày. Nếu quê mình là nơi đoàn tụ, thì quê người là chốn lưu lạc.

Nếu quê mình là vun trồng nuôi dưỡng, thì quê người, nhất là đô thị lại tàn

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 120phá tiêu huỷ. Nếu quê mình là thanh đạm bình ổn, thì đô thị quê người là

nhieu loạn bấp bênh. Nếu quê mình là thôn ổ nghĩa tình, thì quê người là “cái

biển tiền người ta”. Nếu quê mình là đất lành nôi ấm, thì quê người là cái

“sòng đời”. Hình tượng thế giới trong thơ Nguyễn Bính là sự đối lập ấy, nhiều

khi cực đoan đến gay gắt. Cõi đời Nguyễn Bính là cõi - tôi - phản - đô - thị,

một phần không nhỏ còn bởi chính điều đó.

Quê mình, quê nhà của Nguyễn Bính hiện lên tập trung nhất ở gương mặt

của thôn Vân, từ cảnh sắc đến con người, từ nhịp sống đến mọi nguồn sinh

thú, tất tột đều bình dị mà thần tiên: “Thôn Vân có biếc có hồng / Hồng trong

nắng sớm, biếc trong vườn chiều / Đê cao có đất thả diều / Giời cao lắm lắm

có nhiều chim bay / Quả lành nặng trĩu từng cây / Sen đầy ao cá cá đầy ao sen

/ Hiu hiu gió quạt trăng đèn / Với dăm trẻ nhỏ thả thuyền ta chơi / Ăn gỏi cá

đánh cờ người / Thần tiên riêng một góc trời thôn Vân./ Ơi thôn Vân hỡi

thôn Vân / Nơi nao kết dải mây Tần cho ta / Từ nay khi nhớ quê nhà / Thấy

mây Tần biết đó là thôn Vân.”. “Ở đây vô số những trời xanh /  
Và một con

sông chảy rất lành / Và những tâm hồn nghe rất đẹp / Từng  
chung sống dưới

mái nhà tranh / Sao chẳng về đây mức nước sông / Tưới cho  
những luống có

hoa trồng / Xuân sang hoa nộ rồi hoa nở / Cánh bướm vờn hoa  
loạn phần

hương / Sao chẳng về đây có bạn hiền / Có hương có sắc có  
thiên nhiên /

Sống vào giản dị ra tươi sáng / Tìm thấy trong lòng một cảnh  
tiên.”. Ở chính

giữa thôn Vân thân thương ấy là “Nhà tôi”: “Nhà tôi có một  
vườn dâu / Có

giàn đỗ ván có ao cấy cần ? Hoa đỗ ván nở mùa xuân /Lúa dâu  
tháng tháng,

lúa cần năm năm / Em tôi là gái mười lăm / Quét sân chạy chợ  
chăn tằm sớm

trưa / Thầy tôi dạy học chữ nho / Dạy dăm ba đứa học trò loanh  
quanh / Có

gì, tiếng cả nhà thanh / Cơm ăn đủ bữa, áo lành đủ thay...” .

Có thể nói đó là thiên đường chân quê của Nguyễn Bính. Người ta vẫn thấy,

trong dòng thơ quê, nổi lên những gương mặt Đoàn Văn Cừ, Bàng Bá Lân,

Anh Thơ... Ai cũng viết về quê với những nét thật trù mển. Đoàn Văn Cừ trội

về tập tục quê, Bàng Bá Lân nổi về sinh hoạt quê, Anh Thơ vẫn được coi là

mạnh về cảnh quê. Còn Nguyễn Bính dường như thấu gồm tất cả vào mình

thành một thứ là hồn quê. Nguyễn Bính không thiếu cảnh sắc, không thiếu

phong tục, cũng không thiếu đời sống trồn quê kiểng. Nhưng viết về bất cứ cái

gì, Nguyễn Bính cũng gọi dậy cái hồn. Chính niềm thiết tha khắc khoải của

một kẻ tha hương đã là ngọn gió nâng đỡ cho cánh diều hồn quê trong Nguyễn

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 121Bính luôn bay lượn. Chính niềm khắc khoải ấy mới mang lại hồn vía cho mỗi

nét bút viết về chân quê của Nguyễn Bính. Căn nhà kia, mảnh  
ao kia, mảnh

vườn kia, luống hoa, ruộng dâu nữa... có gì ghê gớm đâu mà  
bỗng nhiên lay

động đến vậy? Đúng thế, chúng không được vẽ theo lối mỹ lệ  
hoá, tân kì hoá.

Nhưng chúng sống trong một khí quyển riêng, hiện ra trong  
một vầng sáng

riêng của mảnh hồn Nguyễn Bính. Mảnh hồn mang trong nó  
những dự cảm lo

âu, những nỗi bất an của kẻ tha hương, nỗi bơ vơ của kẻ mất  
thiên đường. Nó

chỉ còn biết tìm ở chốn kia, ở những thứ quê mùa kia sự bầu vịu  
duy nhất. Đó

cũng là mảnh hồn mờ cô đơn quán hương thôn.

\*

Có lẽ, cố viên là điểm tụ day dứt nhất của hồi ức cố hương. Viết  
về Nguyễn

Bính, nhiều người đã đề cập đến vườn, như một môtip lặp đi  
lặp lại, một tín

hiệu mang nhiều giá trị thẩm mỹ của thi sĩ. Điều ấy cho thấy việc tiếp cận

Nguyễn Bính đã đi vào chiều sâu. Tiếc rằng, việc hình dung về nó đôi khi lại

chệch ra ngoài vùng thi cảm Nguyễn Bính. Đúng là đối với một thôn dân, nếu

ruộng nghiêng về chức năng sản xuất, thì vườn lại nghiêng về chức năng văn

hoá. Nhưng dùng kí ức tập thể của tộc người Việt để giải thích, rằng quá trình

dịch chuyển của người Việt là đi từ vườn xuống ruộng, theo nguyên lí tâm linh

cái gì cũ hơn thì thiêng hơn, nên Nguyễn Bính viết về vườn nhiều hơn ruộng,

thì đã thông thái một cách vô lối. Thơ Tagor (Ấn Độ), Thơ Lorka (Tây Ban

Nha), thơ Puskin, Êxênhin, Paxternac (Nga), thơ Ôcxtaviô Pat (Mêhicô), thơ

Rôngxa, Veclen, Apôline, (Pháp)... cũng đầy rẫy những vườn thì sao? Rồi cũng



là thi sĩ Việt nam, những Tố Hữu, Nguyễn Đình Thi, Nguyễn Duy, Hữu

Thỉnh, Trần Đăng Khoa... viết rất nhiều về ruộng thì sao? Trong họ không có

kí ức tập thể của người Việt ư? Tôi cho rằng cần phải tìm nguyên nhân ở chỗ

khác. Trước hết là từ đặc trưng của khuynh hướng Lãng mạn. Cũng hướng tới

cái Khổ của con người, nhưng khuynh hướng lãng mạn chưa quan tâm nhiều

đến cái khổ của lao động. Lao động chưa phải là đề tài thực sự của lãng mạn.

Cái họ quan tâm nhiều hơn là nỗi khổ vì cô đơn của con người. Nếu quan tâm

đến nỗi khổ trong lao động, hẳn nó phải nói đến ruộng nhiều hơn, vì nỗi nhọc

nhàn trong vườn chẳng thấm gì so với trên ruộng. Đây cũng là điều phân biệt

Nguyễn Bính với ca dao dân ca. Và quan trọng hơn là nguyên nhân từ chính

Nguyễn Bính. Là thôn dân, nhưng Nguyễn Bính thuộc tip thôn dân - nho sinh.

Đời sống hàng ngày ít gắn với ruộng, trái lại, gắn với vườn nhiều hơn. Đồng

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 122thời, nó cũng còn là cái tạng riêng của mỗi tâm hồn nữa. Có thể cùng trong

một môi trường sinh trưởng, nhưng người này nặng nợ với vườn, người kia lại

tha thiết với ruộng. Bởi vậy mà chúng có những vị thế khác nhau trong kí ức

và trong thi ca từng người.

Nói ngay Nguyễn Bính, Hàn Mặc Tử, Xuân Diệu, cả ba đều có những ám

ảnh vườn, nhưng mỗi vị một khác. Với Xuân Diệu là vườn tình, nó có bóng

dáng của những hoa viên, nơi dành riêng cho luyện ái trần thế. Với Hàn Mặc

Tử, vườn lại là “chốn nước non thanh tú”, có bóng dáng những vườn Êđên

trong Kinh thánh, hay Đào nguyên trong văn chương Đạo giáo. Dù là tình tiên

duyên tục thì vẫn cứ là vườn tình. Còn Nguyễn Bính, vườn là quê. Dù nhiều

khi gắn với giấc mơ quan trạng, về thời trước (Thời trước, Xóm ngự viên,

Bóng bướm, Truyện cổ tích, Hoa và rượu...), thì vườn vẫn là gốc quê, chân

quê: “Hoa chanh nở giữa vườn chanh / Thầy u mình với chúng mình chân

quê”. Vườn là cố hương: “Sương phủ lưng đồi rặng núi xa / Thương ôi, lữ

khách nhớ quê nhà / Mấy thu mưa gió ngoài thiên hạ / Vườn cũ còn chăng

cúc nở hoa?”. Vườn là cái nôi của tình mẫu tử: “Vườn cũ hoa mai chắc nở

rồi / Cánh mai an ủi đến xa xôi / Mẹ ơi! một sớm thăm hoa rụng / Nhặt giữ

giùm con dăm cánh thôi!”. Vườn là hương hỏa tiên tổ, là chốn đi về, là nơi bén

rễ đầu tiên, cũng là nơi bám rễ cuối cùng của đứa con trôi dạt chân trời góc

biển: “Xin thầy mẹ cứ yên tâm / Đừng thương nhớ một vài năm  
con về /

Thầy ơi đừng chặt vườn chè / Mẹ ơi đừng bán cây lê con  
trồng”. Trong lời van

xin ấy, ta có thể nghe thấy rõ nỗi bất an của một linh hồn trước  
nguy cơ bị bật

gốc khỏi cố hương, nguy cơ bị tước đi điểm bấu víu cuối cùng.  
Ta có thể thấy

rõ hơn về ý nghĩa của cố viên đối với Nguyễn Bính, khi cái tôi ấy  
có ý thức

rành mạch mà chua xót về vườn nhà mình (quê mình) và vườn  
nhà người (quê

người): “Em giồng được một cây lê / Hẹn bốn năm nữa thì về  
hái hoa /

Nhưng là vườn đất người ta ?Mình là khách trọ một và đêm  
thôi”. Dù hoa có

đẹp thì lòng vẫn cứ dửng dưng, lạnh lẽo, vì đó là hoa vườn  
người, nở cho

người, mang tết đến cho người, chứ đâu phải cho mình: “Hoa  
mai quán trọ

trắng như sương / Chen với hoa đào dưới khóm dương... Quán  
trọ xuân này

hoa lại nở / Lại ngồi xem tết tết người ta”. Nỗi chua xót này là  
mối tâm cảm

của một lũ thứ, một kẻ đơn cô. Nhưng ta cũng thấy âm u ẩm  
ướt trong ấy,

mối xúc động kiểu tâm lí tư hữu thuộc con người tiểu nông - chỉ  
thực sự thấy

an vui khi nó là “của mình”. Lãng mạn Nguyễn Bính, căn bản,  
vẫn là lãng mạn

tiểu nông.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 123Mà, nhớ về vườn thì  
không thể vắng thiếu những cây cỏ thảo mộc thân

thương. Đọc thơ Nguyễn Bính có thể thấy hiện tượng phổ biến  
này: mỗi thi

phẩm thường có một nền tảng không gian vườn tược, và mỗi  
một mối tình hay

gắn với một cái cây. Vườn kia, cây kia có khi là nơi nảy nở, có  
khi là chốn tiêu

tan, có khi là chứng nhân, có khi là nạn nhân của một mối  
duyên lỡ dở nào đó.

Nào là cây chanh: “Hoa chanh nở giữa vườn chanh”, cây cam:  
“Ra vườn nhặt

những hoa cam rụng / Về bỏ đầy nôi cất nước hoa”, cây bưởi:  
“Bờ rào cây

bưởi không hoa / qua bên nhà thấy bên nhà vắng teo”, cây mai:  
“Nhà nàng ở

gốc cây mai trắng”, cây dương: “Nhà ta ở dưới gốc cây dương ”,  
nào là cây cau,

giàn giàu: “Nhà em có một giàn giàu /Nhà anh có một hàng cau  
liên phòng”,

cây chè: “Sáng giăng chia nửa vườn chè / Một gian nhà nhỏ đi  
về có nhau ”,

cây dâu: “Cành dâu cao lá dâu cao / Lênh đênh bóng bướm trôi  
vào mắt em ”,

cây mùng tơi: “Nhà nàng ở cạnh nhà tôi / Cách nhau cái giậu  
mùng tơi xanh

rờn ”, rồi thì cây xoan: “Bữa ấy mưa xuân phơi phơi bay / hoa  
xoan lớp lớp

rụng rơi đầy...Bữa ấy mưa xuân đã ngai bay / Hoa xoan đã nát  
dưới chân giày”,

cây lê: “Tháng ngày qua cửa buồng the / Chì ngời nhặt cánh hoa  
lê cuối mùa”,

mà chả ít khi là cây không tên: “Ngày qua ngày lại qua ngày / Lá  
xanh nhuộm

đã thành cây lá vàng ”... Không ít tứ thơ được lập theo cách  
xoay quanh những

cái cây nào đó (Chân quê, Qua nhà, Tương tư, Mưa xuân, Cô hái  
mơ, Người

hàng xóm, Thời trước v.v...).

Lối cấu tứ ấy khiến cho không gian trong mỗi bài thơ Nguyễn  
Bính tựa tựa

như một sân khấu nhỏ, trên đó bài trí một cảnh quê, mà ở  
trung tâm của cảnh

bao giờ cũng phải là một cái cây nào đó, vừa để tạo cảnh trí,  
vừa như một đạo

cụ để nhân vật của một mối duyên quê lỡ dở tựa vào mà thổ lộ  
tâm tư. Ví như

thi phẩm “Ngày trước”, cấu tứ xoay quanh vườn chè, “Mưa  
xuân” xoay quanh

hoa xoan, “Cô hái mơ” xoay quanh rừng mơ, hay “Qua nhà”  
xoay quanh cây

bưởi: Thi phẩm mở ra những hứa hẹn với cây bưởi đầy hoa:  
“Lối này lắm bưởi

nhieu hoa / Đi vòng để được qua nhà đầy thôi ”, nhưng rồi lỡ  
dở. Nàng đi lấy

chồng mất rồi, thế là bưởi ta cũng không ra hoa nữa. Những  
thứ khác cũng

buồn lây mà cô quạnh trống không: “Bờ rào cây bưởi không hoa  
/ Qua bên

nhà thấy bên nhà vắng teo”. Đặc điểm này cho thấy phần sâu  
sắc nhất trong

hồn thơ Nguyễn Bính hoàn toàn thuộc về đất quê. Quê không  
chỉ đi vào cảnh

vào tình, mà đã can thiệp rất sâu vào cấu trúc hình tượng cũng  
như cấu tứ của

các thi phẩm.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 124\*

Niềm thiết tha với cố hương cũng đem lại cho hồn thơ Nguyễn  
Bính một

phân lập tương ứng về thời gian. Trong bốn mùa, Nguyễn Bính  
ngiên về



Xuân hơn cả. Mùa hạ thường đem lại cho thi sĩ những ước chế,  
mùa thu mùa

đông khắc sâu niềm mất mát khổ đau. Chỉ có mùa xuân mới  
thực là mùa của

hồn thơ Nguyễn Bính. Điều này cũng dễ hiểu. Mùa xuân là lúc  
thời gian bắt

đầu một vòng quay mới. Đất quê lại vào kì mang mẽ sinh sôi. Cả  
xứ đồng lại

khởi sắc. Thiên nhiên hồi sinh sau những ngày tháng già cỗi tiêu  
điều. Lộc xuân

nảy nở trong đất, trong cây, trong hồn người. Sau những nhọc  
nhằn vất vả,

người quê được chút mát mặt đón xuân. Người ta tạm quên đi  
những nỗi lo

đồng tiền bát gạo tháng ba ngày tám để sống trong rộn ràng lễ  
hội. Những

đêm tình mùa xuân đây đó nơi những đám hội chèo, bên  
những vệ đê, trong

những vườn cam, dưới những gốc bưởi... Mùa xuân còn là mùa  
của cuộc đoàn

tụ thiêng liêng đối với kẻ tha hương. Nhất là vào dịp tết, vẫn cứ trôi dạt xứ

người thì cái tôi ấy càng thấm thía nỗi đơn côi. Những lúc như thế, tỉnh rượu

tàn canh, tiếng gọi cố hương càng dội sâu vào cõi lòng trống hoang cô quạnh.

Mùa xuân là mùa của nỗi hoài hương đặc đặc (Xuân tha hương, Xuân lại tha

hương, Xuân vẫn tha hương...). Ta hiểu vì sao, cái duyên quê của cố hương

trong thơ Nguyễn Bính chỉ đậm đà vào lúc xuân về: “Đã thấy xuân về với gió

đông / Với trên màu má gái chưa chồng / Bên hiên hàng xóm cô hàng

xóm / Ngược mắt nhìn trời đôi mắt trong / Từng đàn con trẻ chạy xun xoe /

Mưa tạnh trời quang nắng mới hoe / Lá nỡn cành non ai trắng bạc / Gió về

từng trận gió bay đi / Thong thả nhân gian nghỉ việc đồng / Lúa thì con gái

mướt như nhung / Đầy vườn hoa bưởi hoa cam rụng / Ngào  
ngạt hương bay

bướm vẽ vòng / Trên đường cát mịn một đôi cô / Yếm đỏ khăn  
thâm trầy hội

chùa / Gậy trúc dắt bà già tóc bạc / Tay lần tràng hạt miệng  
nam mô”.

Có thể nói, khi phân lập thành quê mình - quê người, Nguyễn  
Bính đã có

những quan niệm thật dứt khoát. Quê người có thể có các mùa,  
nhưng không

thể có mùa xuân. Đặc biệt, khi quê người lại là đô thị, kinh kì thì  
nhất định:

“Kinh kì bụi quá xuân không đến ”. Chẳng những không có xuân,  
mà đó còn

là chốn chôn vùi những mùa xuân: “Giữa nơi thành thị gió mưa  
phai / Chết

dần từng nấc, rồi mai mốt / Chết cả mùa xuân, chết cả đời”.  
Mùa xuân chỉ về

với quê mình. Mùa xuân là độc quyền của quê mình. Quê mình  
như một xứ sở

vĩnh viễn xuân. Đó không hẳn là sự thiên vị trong cảm nhận thời gian của cái

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 125tôi tiểu nông nhất nhất coi “làng mình là hơn cả”. Xét đến cùng, nó xuất phát

từ mặc cảm lỡ dở, mặc cảm đơn côi của một con chim lìa đàn “bơ vơ trong xứ

người xa lạ”, hoài niệm cố hương đã làm cho mảnh đất quê hiện lên với bao

ưu ái. Như là nơi cứu rỗi cho linh hồn côi cút bơ vơ.

Đối với Nguyễn Bính, chất thơ quyến rũ nhất của đất trời xuân chính là mưa

xuân. Mưa xuân là đặc sản của thiên nhiên xứ bắc, cũng là đặc sản của hồn thơ

Nguyễn Bính. Hoàn toàn có thể gọi Nguyễn Bính là thi sĩ của mưa xuân.

Trong màn mưa xuân, cố hương hiện lên thân thương thế mà cũng thần tiên

đến thế. Trong số những thi sĩ viết về mưa xuân, chỉ có Nguyễn Bính mới có

cái ngơ ngác này: “Nào ai nhìn thấy rõ mưa xuân / Tơ nhện vừa giăng tơ trắng

ngần / Bướm bướm cứ bay không ướt cánh...Lá ngửa lòng tay  
hoa đón mưa”,

cũng chỉ có Nguyễn Bính nghe ra giọng chuông ẩm ướt, mới  
nhận thấy thời gian luyến không gian, luyến cảnh bằng màn tơ  
phảng phất lơ lửng, nửa như

sương đậm nửa mưa thưa ấy: “Làng bên ẩm ướt giọng chuông  
mờ / Chiều

xuân lưu luyến không đành hết / Lơ lửng mù sương phảng phất  
mưa”. Không

biết Nguyễn Bính phải cảm ơn mưa xuân hay mưa xuân phải  
mang ơn Nguyễn

Bính, khi những lời thơ mang được hồn mưa nhập vào hồn Việt.  
Nhất là

những câu: “ Bữa ấy mưa xuân phơi phới bay / Hoa xoan lớp  
lớp rụng với

đầy”. Đọc những câu như thế mới thấy ngay trong cả những gì  
mơ hồ không

đâu nhất, vẫn cứ rưng rưng lên những điệu hồn quê, phơi phới  
lên những nét

duyên quê. Quyện trong hơi thơ ấy có nhịp tim đầy hi vọng của  
cô gái quê sắp

đi đến cuộc hò hẹn đầu đời, mà xem ra còn lẫn cả nỗi phấp  
phồng của một cái

tôi vốn đầy dự cảm lo âu về những lỗ dở cứ đợi con người đâu  
đó nữa. Tôi

muốn nói, ngay trong từng hạt mưa xuân hư thoảng đương tô  
điểm cho cố

hương, cũng mang một phần hồn cái tôi lỗ dở. Nó khiến cho  
niềm cố hương

tha thiết đến se lòng.

[1] Chữ dùng của Hoài Thanh, trong Thi nhân Việt nam

[2] Chữ của Hoài Thanh, trong Thi nhân Việt nam

[3] Phan Ngọc, “Ảnh hưởng văn học Pháp tới văn học Việt nam  
trong giai

đoạn 1932-1940”, Tạp chí Sông Hương, số 3+4/1992.

[4] Chữ dùng của Lưu Trọng Lư, Bài diễn thuyết tại nhà khuyến  
học Qui

nhơn (tài liệu đã dẫn)

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 126[5] Phải nói là “của cái  
tôi ấy” là để tránh đánh đồng con người thi sĩ ngoài

đời và cái tôi thi sĩ trong thơ. Nhà thơ Trúc Đường, anh trai  
Nguyễn Bính, tiết

lộ rằng: Nguyễn Bính chỉ hiện ra như một nạn nhân đáng thương trong thơ

thôi. Còn ngoài đời, Nguyễn Bính “gặt hái” không phải là ít.

[6] Tô Hoài, “Lời giới thiệu”, Tuyển tập Nguyễn Bính , NXB Văn học Hà

nội, 1986, tr.19-23. 5. Giọng điệu của hồn quê

Độc Nguyễn Bính, có lẽ người Việt nào cũng cảm thấy rõ tiếng thơ ấy mang

đậm bản sắc dân tộc, mang đậm hồn quê. Người ta nhận ra điều này rất sớm,

ngay khi những tiếng thơ đầu tiên của Nguyễn Bính vừa mới cất lên. Nhưng

mảnh hồn quê đó là thế nào thì thật khó hình dung, khó nắm bắt. Hoài Thanh

và nhiều người nghiên cứu khác cũng cho rằng đó là vấn đề không thể hiểu

được bằng lí trí [1] .

Nhưng chẳng nhẽ lại chỉ bằng lòng với những cảm nhận thuộc về cảm tính?

Trên thực tế nhiều người nghiên cứu sau Hoài Thanh đã cất công tìm kiếm.

Người ta phát hiện ra cách Nguyễn Bính bộc lộ tâm tình của mình gắn liền với

cây cỏ thảo mộc chốn thôn quê: cây chanh, cây bưởi, cây cam, cây chè, giàn

gài, hàng cau, giậu mồng tơi, khóm cải hoa vàng, hoa cỏ may ... với các địa

danh đặc quê: thôn Đoài, thôn Đông, thôn Vân, làng Đặng... với những vật

cảnh hương thôn: giếng khơi, giếng đá, đầu đình, bến đò, con sông, vệ đê, bãi

đay, vườn dâu... với những bóng dáng thôn dân: anh lái đò, cô lái đò, cô gái dệt,

gã thư sinh, cô hái mớ, cô hàng xóm, người mẹ già tầm tang tấm mẫn... với

những tập tục: ngày tết quê, cảnh vinh qui, cảnh vu qui, đám hội chèo, đám lễ

chùa, lễ kì an...

Đành rằng trong mỗi một sự vật dù nhỏ nhoi nhất đều ít nhiều mang chút

hồn quê. Nhưng dầu sao đó mới chỉ là một phía, phía đối tượng.



Mình đối tượng không thôi, chưa đủ đem lại hồn vía cho một thi phẩm cũng

như cho một tiếng thơ. Vả chẳng, nếu chỉ do đối tượng thì trong thơ của các

thi sĩ khác thuộc dòng thơ quê đương thời và cả sau này nữa đều nhan nhản

những đối tượng ấy, nhưng sao ta không thấy đậm đà hồn quê. Như thế, nhân

tố quyết định không phải là đối tượng. Mà phải là chủ thể: chủ thể phải có

được điệu hồn quê . Nghĩa là tuy điệu hồn kia thuộc về cá nhân thi sĩ, cất lên

từ cá nhân Nguyễn Bính, nhưng nó phải là điệu tâm hồn chung (hoặc một nét

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 127sâu sắc thuộc điệu hồn chung ấy) của dân quê từ bao đời nay. Không có nó bao

trùm lên toàn bộ những cảnh vật kia thì khó mà dậy lên được hồn vía trong

mỗi tiếng thơ quê của Nguyễn Bính.

Thực tế, điệu tâm hồn cũng là một khái niệm không kém phần “mông lung”.

Tuy vậy, tạo nên cái gọi bằng điệu tâm hồn có vẻ “bất khả tri” kia, không thể

không có một yếu tố ít nhiều xác định: điệu cảm xúc. Chữ “điệu” vẫn được

dùng trong tiếng ta vốn nhiều nghĩa. Nét nghĩa được nói đến ở đây chính là

những đặc điểm về hình thức, là việc hình thức hoá thành những kiểu cách,

những mẫu hình ổn định. Chữ “điệu” trong các chữ dáng điệu, nhịp điệu, vần

điệu, giai điệu, làn điệu, nhạc điệu, thanh điệu, ngữ điệu, giọng điệu... về căn

bản theo nghĩa đó. Cho nên điệu cảm xúc, có thể hiểu là những dạng cảm xúc

đã được điệu thức hoá, hình thức hoá.

\* G

ần mười năm trước, trong tham luận “Về bản sắc dân tộc và một hướng

kiếm tìm nó trong thơ”, trình bày tại Trường viết văn Nguyễn Du, nhân hội

thảo về “Vấn đề tính dân tộc trong thơ” (4-1994) [2] , tôi có nói đến một

hướng tìm bản sắc qua khái niệm “điệu thơ”. Dường như mỗi một dân tộc vẫn

có một (hoặc một số) điệu thơ đặc trưng của mình. Người ta thường phải tìm

nó trong thơ ca dân gian. Bởi thơ ca dân gian của một dân tộc bao giờ cũng thể

hiện đậm nhất tâm hồn riêng của dân tộc ấy. Khảo sát thơ ca dân gian Việt

Nam, tôi thấy nổi lên hai điệu cơ bản: một là, điệu than (phổ biến nhất trong

những câu ca than thân); hai là, điệu ghẹo (phổ biến trong những câu ca giao

duyên). Hai điệu này song hành và nhiều khi cũng hoà trộn vào nhau. Mà trong

đó, điệu than có phần đậm hơn. Đây là điệu thơ dễ làm động lòng người, dễ

làm mũi lòng người Việt nhất. Đơn giản vì nó cất lên từ cuộc sống cơ khổ

dằng dặc của người Việt nghìn xưa. Ngọn nguồn của điệu than là nỗi cơ cực

khốn khổ truyền kiếp của người tiểu nông bao đời. Giới nghiên cứu văn học

dân gian cũng có một nhìn nhận gần gũi về nguồn gốc và nội dung của ca dao

dân ca. Một nhà nghiên cứu viết: “cảm nghĩ về thân phận mình là thấy buồn,

thấy khổ và tiếng hát cất lên thành tiếng hát thở than về mọi nông nỗi khổ đau

và bất hạnh của kiếp người”, “Dân ca - ca dao dấu khai thác bao nhiêu đề tài,

rút lại căn bản cũng là những biến tấu của hai ”lời” ấy: dân ca - ca dao xưa chủ

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 128 yếu là tiếng hát than thân phản kháng và là tiếng hát yêu thương tình nghĩa của

tất cả những người lao động và bị áp bức trong xã hội cũ” [3] . Đời này qua đời

khác, điệu than nấu sẵn trong hồn người như một dây tơ lòng, có thể ví như

dây đàn bầu vậy, chỉ thoảng nghe một hơi thơ phảng phất điệu than thở, là đây

tơ ấy động ngay, rung ngay. Nói khác đi, điệu than chính là một mảnh hồn

Việt.

Tôi muốn minh hoạ thêm bằng trường hợp bài ca dao “Cày đồng đang buổi

ban trưa” qua cách luận giải rất đáng chú ý của Hoài Thanh để thấy ý nghĩa

thực sự của điệu thơ này đối với việc đánh động những tấm lòng Việt: “ Cày

đồng đang buổi ban trưa / Mồ hôi thánh thót như mưa ruộng cày / Ai ơi bưng

bát cơm đầy / Dẻo thơm một hạt đắng cay muôn phần”. Đọc bài ấy, Hoài

Thanh đã “yên trí đó là một trong những bài ca dao hay nhất của xứ ta từ

trước”. Đến lúc có người bảo bài ấy gốc ở thơ Đường, con người sành thơ này

đã rất ngạc nhiên. Ông tìm đọc và thấy đúng là như vậy, Lý Thân đời Đường có

bài: “Sừ hoà nhật đương ngọ / Hãn trính hoà hạ thổ / Thuỳ  
niệm bàn trung

xan / Lạp lạp giai tân khổ”. Khương Hữu Dụng dịch: “Xới lúa,  
trời đứng bóng

/ Mồ hôi đổ xuống ruộng / Ai biết cơm trong mâm / Hạt hạt  
đều cay đắng”.

So sánh, nhà phê bình đi đến kết luận “ý thơ rất giống: chắc  
không phải là sự

trùng hợp ngẫu nhiên. Còn giọng thơ lại khác. Câu hai của bài ca  
dao thêm

tiếng ”mồ hôi thánh thót”. Câu ba thêm một tiếng kêu ”ai ơi”.  
Câu bốn thêm

cái ý ”dẻo thơm” khiến cay đắng thêm bội phần cay đắng. Do  
đó mà toàn bài

bỗng có cái giọng réo rắt, ai oán đã từng gặp phổ biến trong các  
bài ca dao của

ta như: ”Lao xao gà gáy rạng ngày / Vai vác cái cày, tay dắt con  
trâu /Bước

chân xuống cánh đồng sâu / Mắt nhắm mắt mở đuổi trâu ra cày  
/ Ai ơi bưng

bát cơm đầy / Nhớ công hôm sớm cấy cày cho chẳng?” ... Và  
Hoài Thanh

khẳng định: “Có lẽ do ảnh hưởng của những câu ca dao ấy mà  
bài thơ Lý

Thân đã trở thành tiếng kêu của người nông dân xứ ta ngày  
trước” [4] . Như

vậy là nhờ giọng điệu thơ thay đổi nên nó không chỉ thay hình  
đổi dạng mà đã

thực sự thay da đổi thịt, thay hồn đổi vía. Trong bài ca dao này,  
vậy là đã cư trú

một mảnh hồn Việt. Trường hợp này, mảnh hồn Việt được phổ  
vào đó chủ

yếu qua giọng thơ, điệu thơ, cụ thể là điệu than. Ta có thể thấy  
nó đặc biệt phổ

biến trong tiếng hát than thân của người phụ nữ:

“Thân em như miếng cau khô / Người thanh tham mỏng, người  
thô tham

dày”, “Thân em như dải lụa đào / Phất phơ giữa chợ biết vào  
tay ai”, “Thân em

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 129 như hạt mưa rào /  
Hạt rơi xuống giếng hạt vào vườn hoa / Thân em như hạt

mưa sa / Hạt vào đài các hạt ra ruộng cà” ... Một tiếng thơ Việt đậm đà cái

phong vị gọi bằng “hồn quê”, hay “hồn xưa đất nước” cũng thường được cất

lên bằng điệu thơ ấy.

\*

Điệu thơ về một mặt nào đó cũng là giọng điệu thơ. Khái niệm này hiện

đang được nói đến khá nhiều, nhưng cách hiểu về nó chưa phải đã thống nhất.

Đặc biệt, việc tìm kiếm ở nhiều người, thấy đi vào những yếu tố hoặc chung

chung mờ nhoè, hoặc riêng lẻ vụn vặt. Tôi cho rằng giọng điệu là sự hoà hợp

giữa nội dung cảm xúc và hệ thống chất liệu, mà trước hết là hệ thống sắc thái

ngữ điệu. Nói như vậy để khẳng định: cái gọi là giọng điệu phải nằm ở sự hoà

hợp thành một thể, một điệu thức nhuần nhị, chứ không phải là phép cộng

giản đơn của từng yếu tố một.



Thơ Nguyễn Bính chủ yếu được viết bằng điệu than và điệu ghẹo, nhất là

điệu than. Hãy đi vào những nét chính cấu thành từng giọng ấy. Đối với điệu

than, nội dung cảm xúc căn bản của nó phải là xót thương và hờn oán.

Thương người và thương mình, hờn giận bản thân và oán trách số kiếp. Bởi

vậy nguyên uỷ của nó căn bản là nỗi bất hạnh trong đời. Đơn giản là: có Khổ

thì có Than. Chúng ta đều biết, nỗi bất hạnh bởi lao động nhọc nhằn và bởi

bất công xã hội chưa phải là mối quan tâm hàng đầu của các thi sĩ Lãng mạn -

khuyh hướng Hiện thực quan tâm đến nó nhiều hơn. Nỗi bất hạnh ám ảnh

ngòi bút chàng thi sĩ lãng mạn Nguyễn Bính nhiều nhất là nỗi lữ đở của con

người. Cụ thể là lữ làng trong tình duyên và dở dang trong sự nghiệp. Đây

không chỉ là nỗi bất hạnh của chính cái tôi Nguyễn Bính, mà còn là nỗi bất

hạnh dằng dặc giáng xuống bao kiếp đàn bà đàn ông cơ khổ lầm lụi sau những

lũy tre nghìn đời nay. Họ đã từng trút những lời thở than sâu tủi vào những

câu ca buồn, đã úp mặt vào hai bàn tay của ca dao dân ca mà vùi sâu những

tiếng nấc nghẹn. Cho nên hướng tới mối bất hạnh này cũng là sự tiếp nối một

nguồn lệ từ nghìn xưa, là mang vào thơ mình những nông nỗi bao đời của

người Việt trên đồng đất nước này.

Nội dung cảm xúc kia tự nó chưa thể trở thành điệu than, nếu như chưa tìm

tới một hình thức biểu cảm phù hợp. Muốn thành điệu than, ít nhất nó phải

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 130chuyển tải bằng hai sắc thái ngữ điệu là kể lể và than vãn. Một nông nỗi là hậu

quả của một cảnh ngộ, muốn than thở, trước tiên phải kể lể, giải bày cái cảnh

ngộ ấy, cái nông nổi ấy để người nghe có thể thấu được khúc  
nôi. Vì điều này

mà thơ Nguyễn Bính bao giờ cũng có yếu tố tự sự: cụ thể là có  
sự và có một

giọng kể và lời kể. Nhà văn Tô Hoài đã có lí khi hình dung  
Nguyễn Bính giống

như một người có tài kể chuyện: “ở mỗi xóm mỗi làng, thường  
thấy những bác

thợ cày, thợ cối, thợ rèn, thợ ngoã, bà hàng nước với, hầu như  
vùng nào cũng

có những người giỏi đặt vè, nói tiểu lâm, pha trò, kể chuyện  
khéo đến nỗi ”con

kiến trong lỗ cũng phải bò ra“, ai cũng thích nghe, ví như cuốn  
truyện hay, đọc

chẳng bao giờ muốn thấy trang cuối. Nguyễn Bính là một người  
tương tự”,

“Nguyễn Bính chẳng khác một người tài kể chuyện, cứ nhẩn  
nha nói về mọi

thứ quen thuộc quanh mình mà khiến ta phải chú ý” [5] . Đọc  
Nguyễn Bính có

thể thấy hạt nhân của mỗi thi phẩm thường là một cái sự nào đó. Tất nhiên,

vẫn là sự lỡ làng, sự dang dở từ một mảnh đời lỡ dở nào đó, mà thường khi là

của chính cái tôi lỡ dở Nguyễn Bính. Đây là sự lỗi hẹn ở mưa xuân, đây là sự

lỗi thề của người khách tình xuân, sự lỗi ước với tình quân của cô lái đò, đây là

sự bỏ lỡ cơ duyên với người hàng xóm, đây là sự dở dang, lỡ làng mãi mãi của

chị Trúc một lần Lỡ bước sang ngang “Đoái thương thân chị lỡ làng / Đoái

thương phận chị dở dang những ngày ”... Mạch thơ được triển khai do vận

động của những cái sự như thế. Nên mạch liên kết của các thi phẩm Nguyễn

Bính chủ yếu dựa vào một cái cốt (truyện) nào đó. Và mạch được dẫn dắt bởi

những lời kể, mà đặc trưng của nó là trần thuật, tái hiện lại sự kiện như những

tình huống diễn ra trong không gian thời gian: “Nhà nàng ở cạnh  
nhà tôi /

Cách nhau cái giậu mừng tơ xanh rờn...”, “Em là con gái trong  
khung cử /

Dệt lụa quanh năm với mẹ già / Lòng trẻ còn như cây lụa trắng /  
Mẹ già chưa

bán chợ làng xa...”, “Thôn Đoài ngồi nhớ thôn Đông / Một  
người chín nhớ

mười mong một người”, “Xuân đã đem mong nhớ trở về / Lòng  
cô lái ở bến

sông kia / Cô hồi tưởng lại ba xuân trước / Trên bến cùng ai đã  
nặng thề...”,

“Nhưng em ơi, một đêm hè / Hoa xoan nở, xác con ve hoàn hồn  
/ Dừng chân

trên bến sông buồn / Nhà nghệ sĩ tưởng đồ còn chuyển sang...”.  
Có lẽ vì ham

kể lể mà thơ Nguyễn Bính thường bộc lộ một cái tật: dông dài,  
và không hiếm

bài đến mức dầm dề tựa như giờ mưa ở Huế đúng như cảm  
nhận của chính

thi sĩ vậy.

Song song và đan xen với kể lể, phải là than vãn . Nghĩa là luôn thốt lên

những lời cảm thương cho nỗi đau khổ, bất hạnh để mong có được sự đồng

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 131cảm xót thương. Đương nhiên, lối biểu cảm trực tiếp bằng thán từ, lối nặng nề hoá, trầm trọng hoá bằng cách cường điệu sẽ được sử dụng như là thủ pháp

chủ đạo: “Lá ơi ! và gió ơi ! tôi biết / Tình chữa song đôi đã lỡ làng”, “Hai tay

ôm lá vào lòng / Than ôi ! chiếc lá cuối cùng là đây”, “Bao nhiêu ân ái thế là

thôi / Là bấy nhiêu oan nghiệt hỡi trời”, “Nhưng mộng mà thôi mộng mất

thôi / Hoa thừa rượu ế ấy tình tôi”,... Lối đay đả, chì chiết, chua chát được sử

dụng như để làm cho giọng than vãn trở nên lâm li hơn thống thiết hơn: “Mình

cô làm bạn mấy mươi người ”, “Mẹ phải xa con khổ mấy mươi”, “Một đi bảy

nỗi ba chìm / Trăm cay nghìn đắng con tim héo dần”, “Khốn nạn  
tưởng yêu

thì khó chứ / Không yêu thì thực dễ như không”, “Nàng đi Hà  
nội buồn như

chết / Hà nội buồn như một lỗ làng”, “Nàng có ngờ đâu đến nỗi  
này? Lỗ làng

chôn hết cả thơ ngây”, “Ngày qua ngày lại qua ngày / Lá xanh  
nhuộm đã thành

cây lá vàng”, “Chờ mãi anh sang anh chẳng sang / Thế mà hôm nọ  
hát bên

làng / Năm tao bảy tuyết anh hò hẹn / Để cả mùa xuân cũng lỗ  
làng”, “Chị

nay sống cũng bằng không? Coi như chị đã ngang sông đắm  
đò” .... Thơ

Nguyễn Bính cứ như lời than thân trách phận, lời tủi phận tủi  
duyên cho mình

và cho người. Và thơ Nguyễn Bính, do vậy, có cái điệu bao trùm  
là kể lể sự

tình. Điệu thơ này quả là một ma lực đối việc chinh phục trái  
tim đại chúng,

nhất là thôn dân. Nó dễ đồng điệu với điệu tâm hồn của người tiểu nông xứ ta.

Tuy nhiên, than văn tự nó cũng đã bao hàm một mặt trái. ấy là khi lạm dụng

thở than, thì thơ lênh lảng những nước mắt. Y như thơ của một người quá

mau nước mắt vậy. Có lẽ Nguyễn Bính thiếu nhất sự tiết chế của một thi sĩ.

Ông cũng ý thức khá rõ về điệu than thở của hồn mình: “Tôi rót hồn tôi

xuống mắt nàng / Hồn tôi là cả một lời van”. Nhiều lúc muốn chấm dứt, cho

hồn mình đỡ u ám, lòng mình đỡ nặng nề vì chính nước mắt than van của

mình: “Em không khóc nữa không than nữa / Đây một bài thơ hận cuối

cùng / Không than chắc hẳn hồn tươi lại / Không khóc tha hồ đôi mắt

trong”. Nhưng khốn nỗi, nếu không than thở, thì Nguyễn Bính cũng không

còn thực là Nguyễn Bính nữa. Bởi nó là điệu hồn của thi sĩ rồi.



\* Đ

ọc Nguyễn Bính còn thấy một sắc điệu khác cũng rất đậm chất dân gian:

gheo. Về thực chất đó là lối chòng gheo trong đời sống giao tiếp được đưa vào

thơ ca. Nội dung cảm xúc thường là niềm khao khát kết đôi, kết duyên. Sát sạt

hơn là khao khát “xé rào” ngăn cản, xoá bỏ khoảng cách, “mở lối” đến đối

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 132tượng, khai thông mối luyến ái. Gheo thực sự trở thành nhịp cầu đôi lứa bao

đời. Chẳng thế mà trong dân ca có cả một loại hình là “hát gheo”. Nếu than

ngiêng về âm tính - buồn, thì gheo lại nghiêng về dương tính - vui. Chẳng là

điệu cảm xúc của cái tôi khi đã lỡ dở, chẳng lại là điệu tâm hồn lúc cái tôi đang

“lắm le xâm lược”. Chẳng thì thán, chẳng thì tán. Phương tiện của nó là lối nói

đùa vui, trêu chọc, đôi khi cả cợt nhả, bông phèng, miễn sao có thể lẫn tới.

Những cách nói lấp lửng, vòng vo, bóng gió, thậm chí cả nói  
“quàng xiên” nữa

luôn được sử dụng như là “vũ khí” của giọng đùa ghẹo: “Đôi ta  
cùng ở một

làng / Cùng đi một ngõ vội vàng chi anh / Em nghe họ nói mong  
manh /

Hình như họ biết chúng mình ...với nhau”, “Bao giờ bến mới  
gặp đò / Hoa

khuê các bướm giang hồ gặp nhau”, “Cái ngày cô chữa lấy  
chồng / Đường dài

tôi cứ đi vòng cho xa / Lối này lắm bưởi nhiều hoa / Đi vòng để  
được qua

nhà đấy thôi / Một hôm thấy cô cười cười / Tôi yêu yêu quá  
nhưng hơi mất

lòng / Biết đâu rồi chả nói chòng / Làng này khối đứa phải lòng  
mình đây”,

“Hồn anh là hoa cỏ may / Một chiều cả gió bám đầy áo em”,  
“Mọi người hớn

hở ra xem / Chỉ duy có một cô em chạnh buồn”, “Đêm qua mới  
thực là đêm /

Ai đem giăng sáng giải lên vườn chè”, “Đàn tôi đứt hết dây rồi /  
Không người

nối lại, không người thay cho... Có cô lối xóm hàng năm / Trông  
dâu tốt lá

chăn tằm hơn tơ / Năm nay đợi đến bao giờ / Dâu cô tới lứa  
tằm cô chín

vàng / Tơ cô óng chuốt mịn màng / Sang xin một ít cho đàn có  
dây”, “Nàng

về làm dâu nhà tôi / Vườn dâu nó thẹn với đôi tay ngài”... Người  
đọc thấy

trong đó bóng dáng những lối nói ghẹo của những anh trai quê  
lém lỉnh, “tán

như xiếc” trong ca dao xưa: “Đêm qua tát nước đầy đình / Bỏ  
quên chiếc áo

trên cành hoa sen / Em được thì cho anh xin / Hay là em để làm  
tìn trong

nhà... Mai mượn cô ấy về khâu cho giùm / Khâu rồi anh sẽ trả  
công / Đến khi

lấy chồng anh sẽ giúp cho”, “Trên trời có đám mây xanh / ở  
giữa mây trắng

xung quanh mây vàng / Ước gì anh lấy được nàng / Để anh mua  
gạch Bát

Tràng về xây? / Xây dọc rồi lại xây ngang / Xây hồ bán nguyệt  
cho nàng rửa

chân / Có rửa thì rửa chân tay / Chớ rửa lông mày chết cá ao  
anh”...

Giọng điệu bao giờ cũng là sự biểu hiện của thái độ cảm xúc. Nó  
là cảm xúc

đã được hình thức hoá, điệu thức hoá. Mà cảm xúc chính là yếu  
tố quyết định

đến cái hồn của một thi phẩm, cũng như của mọi thi phẩm. Vì  
thế tìm kiếm

hồn quê trong thơ Nguyễn Bính không thể không quan tâm đến  
giọng điệu.

Nếu điệu than - và cả điệu gheo nữa - được xem là những điệu  
thơ phổ biến

trong dân gian, mang đậm mảnh hồn Việt, thì chính nó cũng là  
điệu thơ chủ

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 133đạo của Nguyễn Bính,  
là điệu hồn Nguyễn Bính. Thế giới thơ Nguyễn Bính

thấm đượm điệu hồn ấy, chính là bởi Nguyễn Bính đã phổ điệu hồn mình vào

trong từng sự vật quê kiểng, vào từng mảnh đời quê. Cho nên nó cứ man mác,

bàng bạc đây đó, tưởng như nó hoàn toàn bên ngoài ta mà hình như lại có sẵn

đâu đó trong mỗi chúng ta.

## 6. Con đẻ của câu lục bát nổi chìm nơi đồng quê

Về hình thức đơn thuần, Nguyễn Bính là đứa con được sinh ra khi ca dao

ngầm giao duyên cùng Thơ Mới. Nhưng trong đứa con ấy, gien trội vẫn thuộc

về ca dao. Nên Nguyễn Bính là tiếng đàn bầu vẫn lặng lẽ ngân rung trong lúc

giàn giao hưởng tân nhạc của thơ đương thời đang diễn tấu mãi mê dưới chiếc

đũa chỉ huy của người nhạc trưởng toàn năng là cái Tôi cá thể. Song, nó không

có cái mặc cảm lạc lõng, lạc thời. Trái lại, nó vẫn diễn tấu theo lối của mình,

bằng dây tơ riêng của mình, kiên trì, tự tín. Vẫn cất lên điệu riêng của mình mà

khiến người nghe phải chú ý, phải say mê. Tôi muốn nói, trong lúc phần đông

đương cuốn theo sức hút khó cưỡng lại được của thơ tự do, thơ hiện đại, cải

cách thơ mình theo lối mới, thì Nguyễn Bính về lại với câu lục bát dân gian

vẫn chìm nổi bao đời nay nơi đồng quê. Về với nó, đối với Nguyễn Bính là về

với hương đồng gió nội, về với chân quê.

Khách quan mà nói, những bài thơ hay của Nguyễn Bính thuộc về cả thất

ngôn lẫn lục bát. Những câu vào loại hay nhất của Nguyễn Bính cũng có cả lục

bát lẫn thất ngôn. Trong đó có những cặp thất ngôn mà người ta khó có thể

quên được, ví như: “Bữa ấy mưa xuân phơi phơi bay / Hoa xoan lớp lớp rụng

vơi đầy”, “Sớm Đào, trưa Lý, đêm Hồng phấn / Tuyết Hạnh, sương Quỳnh,

máu Đỗ Quyên”, “Sầu nghiêng mái quán mưa tong tả / Chén ứa men lành

lạnh ngón tay”, “Chín hẹn đã sai mườì: bạn quý / Nghìn voi không được một:

người yêu / Bá Nha thuở trước còn Chung Tử / Kim Trọng ngày nay hết

Thuý Kiều”... Tuy nhiên, ở thất ngôn, cái khí sắc Nguyễn Bính không đậm đặc,

không nổi trội bằng ở lục bát. Có lẽ lục bát vốn ăn sâu vào lòng quê, bởi thế

bản thân nó đã chứa đựng ít nhiều duyên quê, hồn quê rồi. Cho nên chỉ ở lục

bát, hồn vía Nguyễn Bính mới nhập với hồn quê đến vậy, cả hai mới đồng thể,

cất lên cùng một tiếng nói nhuần nhị nhất. Đến nỗi Nguyễn Bính đang nói

những lời quê, hay hồn quê đang cất lời qua Nguyễn Bính thật khó mà phân

biệt. Hồn vía Nguyễn Bính đã kí thác nhiều nhất vào lục bát. Nói đơn giản, ở

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 134lục bát Nguyễn Bính được là mình hơn cả. Nhiều người bạn Nguyễn Bính đã xác nhận rằng Nguyễn Bính làm lục bát dễ như người ta viết văn xuôi thường vậy.

\*

Điểm mặt những cây bút lục bát nổi nhất của phong trào Thơ Mới, người ta

vẫn nhắc nhiều đến hai gương mặt với hai phong cách khác nhau là Huy Cận

và Nguyễn Bính. Nếu tác giả Lửa thiêng nghiêng về lục bát cổ điển, thì tác giả

Lỡ bước sang ngang lại nghiêng về lục bát dân gian. Cả các nhà nghiên cứu và

chính Huy Cận cũng tự thấy như thế. Nếu có sự phân biệt câu thơ thành “điệu

nói” và “điệu ngâm”, thì có thể thấy: Huy Cận là lục bát điệu ngâm [6] , còn

Nguyễn Bính là lục bát điệu nói. Điều này cho thấy Thơ Mới trong khi căn bản



đổi sang điệu nói, vẫn không quên mang theo hành trang của nó cả điệu ngâm

để làm giàu cho mình. Và, không phải đến Thơ Mới, thì ca mới biết đến điệu

nói. Điệu nói từ lâu đã là hình thức sẵn có của câu thơ dân gian. Nếu xem điệu

nói là dấu hiệu hiện đại, thì câu thơ dân gian, tự nó đã chứa đựng tính hiện đại.

Phải chăng vì mang sẵn trong mình yếu tố hiện đại ấy mà ca dao dân gian cứ

trẻ mãi, cứ bất chấp các thời đại, bất chấp các cuộc biến thiên cả trong lịch sử

lẫn thơ ca? Và qua trường hợp Nguyễn Bính, ta thấy: cứ đi sâu mãi vào truyền

thống cũng là một hướng đổi mới? Thì trở lại những tình hoa trong ngọn

nguồn với một nhãn quan mới cũng chính là một cách đổi mới chứ sao!

Nói kĩ hơn, câu thơ dân gian chưa gắn với chủ thể là cái tôi cá nhân cá thể,

“điệu nói” của nó mới chỉ có được yếu tố là “cấu trúc lời nói” trong giao tiếp

đời sống, gần với khẩu ngữ. Nhưng đó là yếu tố khá căn bản của hình thức câu

thơ. Nguyễn Bính đã đưa vào câu lục bát dân gian hơi thở của thời đại Thơ

Mới. Đó là, mang vào nó “yếu tố cá nhân”. Cụ thể, cùng với những khía cạnh

như cảm xúc trở thành đối tượng mô tả, câu lục bát Nguyễn Bính đã được gia

tăng những yếu tố lời nói, ngữ điệu, giọng điệu cá nhân. Có thể thấy Nguyễn

Bính đã đưa giọng điệu thở than từ bi kịch lỡ dở của hồn mình vào lục bát,

đưa cả điệu đùa ghẹo đa đoan vào lục bát. Cho nên, dưới ngòi bút của thi sĩ,

lục bát đã mang cái hồn của Nguyễn Bính. Cơ sở nào trong lục bát có thể làm

nội ứng cho điệu than Nguyễn Bính có thể nhập vào thể loại ấy nhuần nhuyễn

đến vậy? Cặp lục bát, xét đơn thuần về nhạc tính, tự nó đã là một khúc thức

chặt chẽ. Cụ thể là một tổ hợp nghiêng hẳn về thanh bằng [7] , nó thuận hơn

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 135 đối với việc diễn tả những trạng thái tâm tình ít gai góc, ít đột biến, thất

thường. Và hết sức sở trường đối với những khúc ngâm, khúc tự tình, những

lời than thở lâm li và những lời giao duyên ong bướm tình tứ. Một thi sĩ như

Nguyễn Bính dường như có khả năng tư duy bằng lục bát. Lục bát tương hợp

với những bước tư duy của một người thích trầm mình vào những mặc cảm

tủi sầu, tương hợp với điệu hồn ưa than thở (Hồn tôi là cả một lời van). Nói

một cách khác, điệu than đã tìm thấy trong thể loại lục bát cái tiết điệu vàng,

dường như sinh ra để dành cho nó. Nên, hình dung theo cách của Hồ Xuân

Hương, thì điệu than và lục bát đã phải duyên phải kiếp với nhau nên thắm lại

liền: “Hai tay ôm lá vào lòng / Than ôi ! chiếc lá cuối cùng là đây”, “Ngày qua

ngày lại qua ngày / Lá xanh nhuộm đã thành cây lá vàng”, “Cách mấy mươi

con sông sâu / Và trăm ngàn vạn nhịp cầu chênh vênh / Cũng là thôi cũng là

đành / Sang ngang lối bước riêng mình chị sao”... Tất cả nhuần nhuyễn đến

mức, Nguyễn Bính làm thơ như nói. Xuất khẩu thành thơ. Hễ cất lời là mây

trôi nước chảy. Tự nhiên như nói thường, nói bông lơn, thậm chí nói trợn. ấy

thế mà thành lục bát hay: “Dừng chân qua cửa nhà nàng / Thấy hoa vàng với

bướm vàng hôn nhau”, “Cành dâu cao, lá dâu cao / Lênh đênh bóng bướm

trôi vào mắt em”, “Thôn Đoài ngồi nhớ thôn Đông / Một người chín nhớ

mười mong một người”, “Ai làm cả gió đất cau / Máy hôm  
sương muối cho

giàu đồ non”, “Hội làng mở giữa mùa thu / Giời cao gió cả giăng  
như ban

ngày”, “Đêm qua mới thật là đêm / Ai đem giăng sáng giải lên  
vườn chè”.

“Thấy tình duyên của đôi ta / Đến đây là... đến đây là... là  
thôi” ...

\*

Những ai am tường lục bát đều thấy lục bát dễ làm mà khó hay.  
Lúc nào nó

cũng chênch chao trên một sợi chỉ mỏng manh giữa một bên là  
thơ bên kia là

về. Lục bát điệu ngâm cũng thế, mà lục bát điệu nói càng thế.  
Thực mà nói, do

đúc chữ, nén chữ, coi trọng ý, tứ, lấy uyên súc làm đầu nên lục  
bát điệu ngâm

có thể có nguy cơ chật chội, nặng nề, thiếu tự nhiên, nhưng ít  
có nguy cơ

thành về. Trong khi đó, lục bát điệu nói lại coi trọng giọng nói,  
lời nói, hơi thở

xúc cảm, lấy tính tự nhiên làm trọng, nên thường giãn chữ, nói chữ. Do vậy,

trở thành về là một nguy cơ rất cao. Bản lĩnh của người viết lục bát chính là sự

vững vàng ngay trong từng cái nhón chân trên sợi dây mỏng manh đó. Đọc

Nguyễn Bính, người sành lục bát nào cũng phải ngả mũ thán phục trước

những thành công tuyệt diệu của thi sĩ. Có lúc, tôi đã nghĩ, Nguyễn Bính giống

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 136 như một nghệ sĩ xiếc tinh xảo của bộ môn đi trên dây, khi tạo ra những câu lục

bát dễ như không mà thực khó vô ngần: “Cái gì như thể nhớ mong / Nhớ

nàng, không, quyết là không nhớ nàng”, “Một nghìn năm, một vạn năm / Con

tầm vẫn kiếp con tầm vương tơ”, “Hồn anh là hoa cỏ may / Một chiều cả gió

bám đầy áo em”, “Láng giềng đã đỏ đèn đầu / Chờ em chừng gặp miếng giàu

em sang”... Nhưng có lẽ không hẳn. Sâu xa hơn chuyện nghề nghiệp, siêu hình

hơn chuyện bản lĩnh, là bản năng. Nguyễn Bính có một bản năng lục bát. Thơ

lục bát Nguyễn Bính là sự cất lời của một bản năng lục bát vô tận. Không thể,

làm sao có thể có được những câu lục bát cứ như không mà lại ma quái đến

vậy: “Anh đi đó, anh về đâu / Cánh buồm nâu, cánh buồm nâu, cánh buồm”,

“Chừ đây bên nớ bên tê / Sương thu xuống gió thu về bỗng bênh”... Nguyễn

Huy Thiệp, khi đọc lục bát đã có một sự phân chia là lạ: lục bát “trí năng” và

lục bát “ngộ năng” [8] . Loại thứ nhất có thể hiểu nôm na là loại “có thể” -

người chịu khó trau dồi nghiệp lục bát vẫn có cơ một ngày nào sẽ đạt tới. Loại

thứ hai là “không thể” - không thể bằng tình thông nghề nghiệp mà đạt tới

được, nó là tặng vật của trời ban cho một số ít nào đó, và cũng vào những

khoảnh khắc xuất thần hiếm hoi nào thôi. Loại thứ nhất của người, loại thứ

hai của trời. Và nhà văn này đã xếp Nguyễn Bính vào loại thứ hai. Tôi nghĩ là

xác đáng.

Tuy nhiên, nói một thi sĩ có bản năng thi ca mạnh mẽ là đề cao, nhưng chỉ

“ăn nhờ” vào bản năng không thôi thì lại là hạn chế. Tôi ngờ rằng Nguyễn

Bính đã có những kiểu cách riêng để hoàn thiện câu lục bát đậm cá tính của

mình. Nhìn sâu vào sở trường của từng điệu, có thể thấy lục bát điệu ngâm vẫn

nặng hơn, vì thế, ý thường lạnh chanh với nhạc trong việc dẫn dắt hơi thơ, triển

khai câu thơ. Còn lục bát điệu nói lại chuyên chú ở hơi thơ, nên ý luôn nhường

quyền dẫn dắt cho nhạc, tiết điệu lục bát thường thanh thoát tự nhiên, gần với



tiết điệu sinh động trong dòng ngữ lưu của khẩu ngữ giao tiếp.  
Nhắm được

“tính nết” này thì làm chủ được lục bát điệu nói. Nguyễn Bính  
đã đánh thức

dậy những tiềm năng vô song của điệu nói ấy. Lối ngắt nhịp cho  
thật gần với

tiết điệu của lời nói thường: “ Cái gì như thể nhớ mong // Nhớ  
nàng /

không / quyết là không/ nhớ nàng”. Cái nhịp 2/1/3/2 ở câu bát  
này là tiết

nhịp của khẩu ngữ, thể hiện tâm lí đầy mâu thuẫn của chủ thể.  
Nó bật lên sao

lại ăn nhập đến vậy giữa tiết nhịp của chuỗi lời nói và tiết điệu  
của chuỗi lời

thơ. Lối ngắt nhịp quện chặt với lối trùng điệp hết sức táo bạo,  
đến ngỡ như

đùa bỡn với ngôn ngữ, thế mà lại tự nhiên đến mức “quá quắt”,  
khiến cho câu

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 137lục bát có cái hay đến  
là nghịch lí: quen đến mức lạ lẫm, giản đơn đến mức...

cầu kì: “Anh đi đó, anh về đâu? / Cánh buồm nâu, cánh buồm  
nâu, cánh

buồm...” [9] . Lối chơi chữ tưởng rắc rối điệu dàng mà thực ra  
lại tự nhiên;

nhịp thơ đầy lấp lửng, lúng liếng, đong đưa đã góp phần tạo ra  
hình tượng một

khuê phụ lòng đầy xáo động, xao xuyến: “Buồng hương bóng  
bóng mình mình

/ Gió hiu hiu hắt qua màn幔 hoa”. Lối dùng tiểu đối pha  
trộn với chơi

chữ, lối dùng lấp láy, lối ngắt những nhịp tràn lướt khiến cho  
điệu lục bát tạo

ra những hình động ngỗ cầu kì mà vẫn thanh nhã, trôi thoát rất  
ngon lành:

“Đèo cao cho suối ngập ngừng / Nắng thoai thoải nắng chiều  
lưng lửng

chiều”... ở thế hệ sau, người đi tiếp nẻo đường lục bát này với  
nhiều thành quả

là Bùi Giáng, Nguyễn Duy, rồi Đồng Đức Bốn..., họ lại mang hơi  
thở của thời

đại mình, thế hệ mình vào lục bát. Khiến cho lục bát điệu nói vẫn luôn là một

cuộc chạy tiếp sức của các thế hệ thơ Việt Nam nhằm gìn giữ và làm mới một

lối thơ đã trở thành hương hỏa của giống nòi, để lục bát vẫn mãi là một thể

loại thơ giàu sinh lực [10] .

## 7. Lời quê, lời Việt

Lời thơ Nguyễn Bính là lời Việt trong vẻ đẹp chân quê.

Khép lại kiệt tác Truyện Kiều, Nguyễn Du viết một câu mà nó đã được

truyền tụng bởi nhiều khía cạnh khác nhau :“Lời quê chấp nhặt đông dài /

Mua vui cũng được một vài trống canh”. Nhưng có lẽ đó chỉ là sự khiêm

nhường của thiên tài thuộc văn học bác học. Trong Truyện Kiều, vẻ đẹp của

tiếng Việt không phải là lời quê. Có chăng, là lời quê đã được tinh luyện theo

một thứ công nghệ bác học nào đó. Có lẽ chỉ ở Nguyễn Bính, mới có thứ lời

quê còn nguyên hương đồng gió nội của nó.

Tạo ra cái ngôn ngữ được gọi là lời quê, không chỉ có vai trò của lời, với

nghĩa là từ vựng. Lời quê còn phải được dùng theo lẽ lối quê nữa thì nó mới

thực là chân quê, mới dậy lên cái hồn quê. Một bình diện lớn tạo nên cái lẽ lối

ấy hẳn phải là điệu nói. Hãy lấy một so sánh. Cũng một hình ảnh vàng trắng xẻ

đôi biểu hiện cho sự chia lìa, gắn với điệu ngâm, đầy những trau chuốt, đúc

chữ nén ý, lẫn vào ngữ cảnh bàng bạc từ Hán Việt, nó đã hoàn toàn mất đi

hương vị quê mùa: “ Vàng trắng ai xẻ làm đôi / Nửa in gối chiếc nửa soi dằm

trường ”. Nhưng cũng vàng trắng ấy, nằm trong cấu trúc của lời nói gần với

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 138khẩu ngữ - một nét khá chủ đạo của điệu nói, và với lối ví von sánh đôi sánh

cặp thuộc lẽ lối quê, mà ở câu ca này hương đồng gió nội vẫn vẹn nguyên:

“Vàng trắng ai xẻ làm đôi / Đường trần ai rẽ ngược xuôi hỡi chàng?”. Tôi cho

rằng, nghiên cứu ngữ pháp tiếng Việt mà bỏ qua lề lối quê của việc dùng ngôn

ngữ, tựa như một thứ “ngữ pháp quê”, thì chắc chắn đã bỏ sót một vẻ đẹp

thuộc về bản sắc của tiếng Việt. Tiếc rằng, chưa có một công trình ngôn ngữ

học nào quan tâm thực sự đến vấn đề này.

\* C

ắm rễ rất sâu vào ca dao, Nguyễn Bính không chỉ giàu lời quê, mà còn rất

nhuyễn lề lối quê nữa. Người ta đã khảo ngôn ngữ Nguyễn Bính và thấy ra

chất quê ở nhiều mặt. Lối đo đếm không gian bằng thước đo cụ tượng đến...

siêu hình: Thôn Đoài cách có một thôi dê. Trong thước đo đặc biệt ấy, ta thấy

cái tĩnh và cái động quyện vào nhau. “Một thôi dê” bao gồm cả “một quăng

đê” (tĩnh) nối thôn Đoài với thôn Đông, lại gồm cả “một quãng đi”, tức là

nhịp di chuyển gắn với tốc độ bước của con người (động) dọc theo lối đê nữa.

Vậy là, do sự hoà quyện ấy mà, trong cách đo kia vừa có dùng không gian để

ướm vào khoảng cách không gian, vừa dùng cả thời gian để áng chừng không

gian nữa. Chỉ có Nguyễn Bính dùng loại thước đo này. Đo đếm thời gian cũng

theo lẽ lối quê: “ Xóm giềng đã đỏ đèn đâu / Chờ em chừng gặp miếng giàu

em sang”. Đơn vị tính là quãng thời gian đủ để ăn (hoặc già) gặp một miếng

giàu. Nghĩa là, thời gian được tính bằng loại công việc quen thuộc với tất cả

những người quê. Vậy là trong mỗi người quê đều có chung một thứ đồng hồ

qui ước. Hoặc phép tính thời gian bằng thứ “đồng hồ cây cỏ”: “Ngày qua ngày

lại qua ngày / Lá xanh nhuộm đã thành cây lá vàng”. Lối đong  
đếm những cái

hoàn toàn ảo như lòng sầu nhớ bằng những đơn vị độ dài, đơn  
vị dung tích

hoàn toàn thực đầy tính cụ tượng và quen thuộc của người  
quê: “ Ví chăng

nhớ có như tơ nhĩ / Em thử quay xem được mấy vòng / Ví  
chăng nhớ có như

vùng nhĩ / Em thử lèo xem được mấy thương”, “Mẹ bảo mùa  
xuân đã cạn

ngày”... Lối vòng vèo lấp lửng: “Em nghe họ nói mong manh /  
Hình như họ

biết chúng mình... với nhau”. Lối ví von cụ tượng đầy bóng gió  
mà thâm thúy

vô chừng: “Ai làm cả gió đất cau / Mấy hôm sương muối cho  
giàu đỗ non”,

“Tơ cô óng chuốt mịn màng / Sang xin một ít cho đàn có dây”,  
“Thôn Đoài

thì nhớ thôn Đông / Cau thôn Đoài nhớ giàu không thôn  
nào?”... Vẻ đẹp của

tiếng Việt trong lời quê là thế, nó bình dị đến nôm na, nhưng nó cũng trong

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 139 sáng, sâu xa đến kinh ngạc. Nó chân mộc ngỗ thô sơ mà lại lung linh giàu thi

vị. Nắm được cái nghịch lí đó, mới có thể nắm được cái hồn của lời quê. Hãy

đọc một đoạn thơ này xem, tiếng Việt trong lời quê của Nguyễn Bính thực đã

đến độ trong vắt: “Từ ngày cô đi lấy chồng / Gớm sao có một quãng đồng mà

xa / Bờ rào cây bưởi không hoa / Qua bên nhà thấy bên nhà vắng teo / Lợn

không nuôi, đặc ao bèo / Giầu không dây chẳng buồn leo vào giàn / Giếng

thời mưa ngập nước tràn / Ba gian đầy cả ba gian nắng chiều”. Mọi chữ ở đây

đều là lời quê, đều là những tiếng thuần nôm, thuần quê. Lối dùng cũng là lẽ

lối chân quê, tất tật đều là hương đồng gió nội. Từ cái cách biểu cảm (Gớm



sao...), đến lối dùng các hệ thống ngôn từ đối lập để cùng tạo ra một không khí

cho khung cảnh, nhất nhất đều rất quen thuộc, rất quê, nghĩa là rất giản đơn,

mộc mạc, nhưng mà chữ nào cũng có linh hồn, tất cả lại chứa được cái linh

hồn của cảnh. Để gợi ra sự trống vắng của cảnh, nỗi trống không của lòng,

Nguyễn Bính thường hay dùng cái có gợi cái không, cái thừa gợi cái thiếu, cái

đầy gợi cái rỗng, cái còn gợi cái mất. Ví như: “Em ở mình đây nhà trống trải /

Giăng vàng đầy ngõ gió mênh mông”, hay “Giăng đầy ngõ gió đầy thôn / Anh

về quê cũ có buồn không anh?”... Nhưng ở đoạn thơ trên, tất cả dường như tự

cả vào, đậm đặc, ấn tượng đến kì lạ. Người xưa nói: vắng con người thì có con

tạo. Không biết Nguyễn Bính có hấp thu điều ấy không khi viết đoạn thơ ấy,

mà thi sĩ đã gọi cái vắng mặt của con người, bằng những gì có mặt của con tạo.

Người đi rồi làm trống hoang cả cảnh, cảnh hoang hoá đã làm hoang liêu cô

quạnh cả chốn này. Đường thì xa, nhà thì vắng, quạnh nhất là vắng teo. Những

từ mang sắc thái phủ định chỉ cái vắng, cái không: không hoa, không nuôi,

chẳng buồn leo... sóng đôi với hệ thống những từ chỉ cái có, cái đầy: đặc ao

bèo, mưa ngập, nước tràn... nhất là câu “Ba gian đầy cả ba gian nắng chiều” đã

làm cho không gian này đầy cả một nỗi trống không. Cái này càng đầy, cái kia

càng trống. Một người ra đi đã làm cô cút cả cảnh vật, đơn cô khắp cả không

gian lẫn thời gian. Những lời nô nức mà đầy ắp cảm xúc của chủ thể. Đến nỗi

sau bao nhiêu năm người đọc vẫn chưa hết tê tái trước nỗi trống không dằng

lên từ những lời quê mộc mạc đó.

Nhưng nói đến lời quê của Nguyễn Bính phải nói đến tài dùng thành ngữ và

tạo từ theo lối thành ngữ. Trong một vài tài liệu nghiên cứu văn học dân gian,

thành ngữ đã từng được xếp vào ô: “lời ăn tiếng nói của dân gian”. Tôi không

bàn ở đây tên gọi của khái niệm cũng như tính logic của nó trong hệ thống

khái niệm kia, mà chỉ muốn khẳng định rằng: thành ngữ thuộc về cái kho lời

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 140quê. Dùng thành ngữ có thể khiến lời thơ nặng tính ước lệ dân gian, lời dễ bị

mòn. Nhưng thành ngữ khi được dùng nhuần nhuyễn, bao giờ nó cũng làm

cho lời thơ trở nên mềm mại, thuần thực, thuận chèo mát mái, người nghe rất

dễ thông khi tiếp nhận. Bởi thành ngữ không chỉ là một ngữ liệu bình thường.

Trái lại nó là ngữ liệu đặc biệt. Trong đó kết tinh rất đậm nét mỹ cảm, mỹ học

của người quê. Khi được dùng, nó có sự cộng cảm, mau chóng truyền lan

những tín hiệu thông tin và thẩm mỹ theo những kênh quen thuộc trong tâm

thức dân ta. Người đọc nắm bắt lời thơ trong thành ngữ bằng con người văn

hoá truyền thống ăn sâu như một thứ gien văn hoá sẵn bao đời trong cõi sâu

kín của hồn mình vậy. Chỉ nói riêng thành ngữ số từ, có thể thấy lời thơ

Nguyễn Bính chân quê đến nhường nào. Bài Lỡ bước sang ngang chẳng hạn,

hẳn là nó đã không đi sâu được vào lòng người quê, người Việt đến thế, nếu

câu chuyện lâm li của người chị lỡ dở ấy không cậy nhờ được vào vốn thành

ngữ số từ nhuần nhuyễn đến “dễ sợ” của thi sĩ: "Mẹ già một nắng hai sương /

Chị đi một bước trăm đường xót xa... Vui cùng chị một vài giây cuối cùng...

Một vai gánh vác giang san / Một vai nữa gánh muôn vàn nhớ  
thương... Cách

mấy mươi con sông sâu / Và trăm ngàn vạn nhịp cầu chênh  
vênh... Tuổi son

nhặt phấn phai đào / Đầy thuyền hận có biết bao nhiêu người...  
Một đi bảy

nổi ba chìm / Trăm cay nghìn đắng con tim héo dần / Dù em  
thương chị

mười phần / Cũng không ngăn nổi một lần chị đi... Ba gian  
trống, một mảnh

vườn xác xơ... Một lần hai lỡ keo sơn... Chị tôi khóc suốt một  
ngày một đêm”,

v.v...

Người nghệ sĩ ngôn từ chân chính nào cũng muốn làm giàu  
ngôn ngữ của

mình bằng việc nắm cho được cái thần, cái hồn của tiếng mẹ  
đẻ, nắm cho

được cái phép tinh luyện ngôn từ của cha ông. Nhưng điều này  
thật khó. Có

người nỗ lực cả đời vẫn chưa có được bao lắm. Nhà văn Tô  
Hoài có lần than

rằng, nhiều nhà văn không chú trọng luyện chữ nên không có chữ. Văn của họ

có ý mà không có chữ. Trong các nhà văn hiện đại có lẽ chỉ Tô Hoài, Kim Lân,

Nguyễn Thi, Nguyễn Duy, Trần Đăng Khoa... là có chú trọng luyện chữ theo

lề lối quê một cách rõ rệt và có thành tựu nhất. Ở lối đi này, hẳn Nguyễn Bính

luôn là một tấm gương lớn. Nhờ học được lời quê mà thơ Nguyễn Bính mới

mang được cái hồn quê trong mỗi câu mỗi chữ, mới lưu được cái hồn quê

trong vẻ đẹp của tiếng Việt chúng ta.

Núi Bò, 1991 - Văn chỉ, 2003

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 141[1] Trong Thi nhân Việt nam 1932-1941, Tác giả có phê phán những “nhà

thông thái thời nay ” khi họ xem thường thơ Nguyễn Bính, rồi viết: “Họ có

ngờ đâu đã bỏ rơi một điều mà ta không thể hiểu được bằng lý trí, một điều

quí vô ngần: hồn xưa của đất nước”. (Tài liệu đã dẫn, tr.344)

[2] Sau in trong Tạp chí Văn học, tháng 11 - 1994

[3] Đỗ Bình Trị, Văn học 10, Ban KHXH, Nxb Giáo dục, 1993, tr.123.

[4] Hoài Thanh, Từ thơ Đường đến Ca dao, Báo Văn nghệ, 26-4-974.

[5] Tô Hoài, Lời giới thiệu, Tuyển tập Nguyễn Bính (Tài liệu đã dẫn, tr.20)

[6] Nhà nghiên cứu Trần Đình Sử, trong bài “Thơ mới và sự đổi mới thi

pháp thơ trữ tình Việt Nam”- Sách Nhìn lại một cuộc cách mạng trong thi ca,

Nxb Giáo dục, 1993, cho rằng: “Thơ mới đã căn bản cải tạo lại thơ trữ tình

tiếng Việt từ câu thơ “điệu ngâm” sang câu thơ “điệu nói”. (tr.165).

[7] Nếu nhìn ở dạng chuẩn mực, thì một cặp lục bát khi phân bố tiết tấu

theo nhịp phổ biến là 2/2/2 - 2/2/2/2 thì sẽ có sự hoà phối tiết tấu bằng trắc

là: bằng / trắc / bằng - bằng / trắc / bằng / bằng. Tỷ lệ giữa bằng trắc là 5/2.

Rõ ràng trong lục bát, thanh bằng hoàn toàn lẫn át.

[8] Cách gọi của Nguyễn Huy Thiệp có vẻ mù mờ, nhưng về mặt ý tứ có thể

hiểu được. Song, vận dụng nó để chỉ ra câu nào “trí năng”, câu nào “ngộ năng”

thì lại không dễ gì thuyết phục.

[9] Một so sánh nhỏ với câu lục bát trong Truyện Kiều của Nguyễn Du

(thuộc điệu ngâm cổ điển): “Buồn trông cửa bể chiều hôm / Thuyền ai thấp

thoáng cánh buồm xa xa ”, có thể thấy thêm vẻ đẹp của câu thơ Nguyễn Bính.

Tôi không bàn chuyện hơn kém, mà chỉ phân biệt những nét riêng của mỗi

người. Cả hai vị đều hướng tới một cảnh khá gần gũi nhau là hình ảnh con

thuyền ngoài xa. Câu thơ Nguyễn Du trọng hình và ý nên đã tái hiện lại khá

đầy đủ một bức tranh. Chữ “buồn trông” gợi ra hình ảnh đôi mắt buồn trông



vời trời nước của Thuý Kiều (bấy giờ đang ngồi trước lầu Ngưng Bích). Chữ

“cửa bể” gợi ra một không gian, chữ “chiều hôm ” gợi ra một thời gian. Cả hai

hợp lại thành một khung cảnh thật trống trải rợn ngợp. Hình ảnh con thuyền

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 142hiện lên trực tiếp qua chữ “thuyềnai”, rồi được làm rõ hình hài hơn bằng hình

ảnh cánh buồm với những sắc thái mô tả trực tiếp “thấp thoáng”, “xa xa”. Cả

cặp lục bát chữ nào cũng là “chữ đúc” giàu nghĩa, không có sự lặp lại của ngôn

từ, nó uyên súc. Cảnh vật được vẽ theo lối trực tiếp bằng chất liệu của hình,

của ý. Nó chứa đựng nỗi hoang mang sâu thẳm của Thuý Kiều trước cái mệnh

mông vô định của cuộc đời. Giờ đây, nàng hoàn toàn bơ vơ trước biển đời

đầy sóng gió, chẳng tìm đâu trong thế giới bất định kia một bám víu nào, một

điểm tựa nào.

Còn Nguyễn Bính lại tạo hình gián tiếp bằng giọng và lời. Giọng điệu được

hiện ra rất rõ qua ngữ điệu và nhịp điệu đặc biệt của hai câu này. Cả hai câu có

khuôn nhịp 3/3 - 3/3/ 2. Như vậy, bốn nhịp 3 nối tiếp nhau tạo ra một cảm

giác chuyển động. Điều này càng rõ hơn nhờ lối trùng điệp: sự lặp lại của các

vế câu. Trong câu lục: “Anh đi đó, anh về đâu?”, vế sau là sự lặp lại nguyên vẹn

về số lượng (3/3), chủ từ (anh), chỉ khác về hướng chuyển động (đi/về), về từ

để trỏ (đó/ đâu), và khác về ngữ điệu: vế trước là xác định việc anh đi là sự

thực, đã nhổ neo rồi; vế sau: băn khoăn - nhổ neo rồi đó nhưng sẽ về đâu? “đi”

thì đã rõ, còn “về” thì mờ lung (ở một bài khác Nguyễn Bính có câu: “Ta đi

nhưng biết về đâu chứ / Nào biết về đâu kẻ ngược xuôi?”. Đằng sau câu hỏi

kia là cả một nỗi ái ngại của kẻ lữ thứ thấy đời vô định, thấy mình bơ vơ).

Nhưng đáng nói hơn là hai vế ấy hô ứng nhau, tiếp nối nhau tạo ra một chuyển

động của con thuyền. Như vậy nhịp thơ góp phần gợi ra một hình động, một

chuyển động. Câu bát thần tình hơn. Cả câu viết theo lối lặp, lối điệp, mà vừa

có phần điệp nguyên vẹn, vừa có phần điệp giảm bớt: “Cánh buồm nâu, cánh

buồm nâu, cánh buồm”.

Thủ pháp tạo hình và chuyển động của Nguyễn Du là dùng các tính từ mô

tả trực tiếp, hoàn toàn thuộc về thị giác, cụ thể là những từ láy “thấp thoáng”,

“xa xa”. Thủ pháp của Nguyễn Bính chủ yếu dùng nhịp lục bát và lối điệp để

tạo ra chuyển động của con thuyền đang ngày một xa dần. Từ câu trên đến câu

dưới, với bốn nhịp 3 kể tiếp, con thuyền từ chỗ rời bến đến chỗ càng lúc càng

xa dần, xa dần. Nguyễn Bính cũng gọi ra được ánh mắt của kẻ  
trông vờn nhưng

không phải bằng hình ảnh trực tiếp “buồn trông”, mà gián tiếp  
qua ngữ điệu

hỏi. Thủ pháp của Nguyễn Bính là phối hợp ngắt nhịp (3/3 -  
3/3/2) với lối

điệp vế câu, và lối làm mất màu: ban đầu còn thấy màu của  
cánh buồm nâu,

cuối cùng chỉ còn nhận ra đó là cánh buồm thôi, mà không còn  
nhìn rõ màu

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 143sắc của nó nữa. ấy là  
lúc con thuyền đã đi xa hút tầm mắt. Con thuyền thì lênh

đênh vô định, người đoái trông thì ái ngại lo âu.

Tóm lại, giọng điệu đã được Nguyễn Bính sử dụng như phương  
tiện chủ yếu

để triển khai và tạo hình trong câu thơ của mình. Vì thế, tạo  
cảm xúc bằng

giọng là đích chủ đạo của việc sáng tạo lời thơ. Câu thơ hoàn  
toàn như một lời

nói thường, đậm chất khẩu ngữ, mà độ hàm súc và tài hoa  
không hề thua kém

các bậc tiền nhân, nếu không nói là còn có những điểm độc đáo chưa thấy ở

người đi trước.

[10] Tôi đã có dịp nói về thất bát của những đề nghị

thế này, thế kia

Xa cách [1]

Nhà em cách bốn quả đồi

Cách ba ngọn suối, cách đôi cánh rừng

Nhà em xa cách quá chừng

Em van anh đấy, anh đừng thương em.

Cái hơn người ở Nguyễn Bính là hồn quê. Điều này từ lâu đã trở thành hiển

nhiên. Nhưng cứ giả định: chỉ viết riêng bằng hồn quê đó thôi, liệu Nguyễn

Bính có như là Nguyễn Bính mà ta vẫn thấy nữa không? có khác một nhà ca

dao không? Nguyễn Bính trước hết vẫn là một nhà Thơ mới. Tôi cho rằng:

chính một sự hoà hợp nào đó giữa hồn Thơ mới và hồn quê mới làm nên tác

giả “Lỡ bước sang ngang” (1940), “Tâm hồn tôi” (1940),  
“Hương cố nhân”

(1941), “Mây Tần” (1942), “Mười hai bến nước” (1942), v.v...  
Cố nhiên, nói hoà

hợp là đối với cả một hồn thơ, là thuộc cấu trúc bề sâu của một  
điều tâm hồn.

Còn ở từng bài, có thể bài này phong vị ca dao trội hơn, bài kia  
chất Thơ Mới

lại đậm hơn là hoàn toàn thông thường. Trách Nguyễn Bính  
không “quê mùa

hắn”, cũng như coi yếu tố Thơ Mới chen vào làm mất tính cách  
thuần khiết ca

dao là chỗ hỏng, chỗ đáng chê của Nguyễn Bính, e rằng oan cho  
cái tạng thơ

ấy.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 144 Trong một thi phẩm  
như “Xa cách”, cũng có thể thấy ít nhiều nét dáng của

mối hoà hợp đó.

Thực ra, bài thơ này không có một tựa đề riêng. Theo Tuyển tập  
Nguyễn

Bính (Nxb Văn học, 1986), thì nó là bài thứ tư trong chùm thơ  
“Vài nét rừng”

gồm bốn bài tứ tuyệt viết năm 1938 tại Phú Thọ:

Nhà em cách bốn quả đồi

Cách ba ngọn suối cách đôi cánh rừng

Nhà em xa cách quá chừng

Em van anh đấy, anh đừng yêu em.

Tự dưng, bài thơ xui người đọc liên tưởng đến một bài ca dao  
quen thuộc:

Yêu nhau tam tứ núi cũng trèo

Thất bát sông cũng lội

Tứ cửu tam thập lục đèo cũng qua

và một dị bản của nó:

Yêu nhau mấy núi cũng trèo

Mấy sông cũng lội mấy đèo cũng qua

Nói riêng về những bài này, người ta có thể tán rằng: việc lặp lại  
ba lần từ

“mấy” đã tỏ rõ quyết tâm vượt qua mọi cách ngăn, ngáng trở.  
Nhưng phần

riêng, tôi thấy, việc thu vén các số từ xác định mang màu sắc kể  
lể (tam, tứ,

thất, bát, tứ cửu, tam thập lục...) vào trong một số từ không xác  
định là “mấy”

(bao nhiêu) đã làm giảm lòng yêu của tôi đối với bài ca dao thứ  
hai đi nhiều

lắm. Bởi cái mãnh liệt bùng bột mà mộc mạc đã theo lối thu vén  
kia mà

“xuống cấp” rồi. Nếu nằm yên định ở câu ca dao sau là một cái  
tâm “đạm” (ít

ra cũng bằng lòng với khuôn khổ 6-8 thông thường của câu lục  
bát), thì ở bài

trước lại là một cái tâm bội phần “nồng” hơn. Vẻ xốc nổi, bất  
chấp mọi ngáng

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 145trở, đầy thanh niên  
tính của nó cứ bốc dần lên theo “cấp số nhân” của những

số từ đã hết sức xác định lại còn pha lối Hán Việt, đến nỗi đã  
phá vỡ luôn cả

cái khuôn khổ mực thước của đôi câu lục bát... Đấy hẳn phải là  
chàng trai đặc



sệt ca dao! Và Nguyễn Bính cũng đã từng đặc sệt ca dao khi viết: “Cách mấy

mười con sông sâu / Và trăm ngàn vạn nhịp cầu chênh vênh” - một kiểu dùng

số từ theo lẽ lối quê, bằng những lời quê.

Nghĩ thế, tôi đã yên trí: yếu tố Thơ mới của “Xa cách” là cách nói ngược.

Cũng nói chuyện cách trở sơn khê, ca dao thì nghiêng về lối nói thuận theo

chiều tăng tiến, còn ở đây, Nguyễn Bính lại ngả về lối nói nghịch theo đà lui

giảm chẳng? Tôi đã nhầm. Nguyễn Bính vẫn rất ca dao ở lối nói nghịch như

vậy. Một người chị xa xưa của cô gái kia chẳng từng nói nghịch như thế để

giấu lòng mình và nhân đó mà ướm lòng người đấy sao?

Nhà em có bụi mía mừng

Có con chó dữ, anh đừng lại qua.

Hoá ra là một cách giả đồ - nét tâm lí dường như đã thuộc hẳn về thiên tính

nữ. Ca dao Nam Bộ cũng đã rất tinh trước kiểu “giả đồ” đó:

Thò tay mà bút ngọn ngò [2]

Thương anh đứt ruột giả đồ ngó ngơ

Vẻ “thật như đếm” của chàng trai phăng phăng lặn lội kia, cũng như điệu bộ

giả đồ của hai cô gái này, đằng thì nói thuận đằng thì nói nghịch, cả hai đều

hoàn toàn chân quê, nghĩa là vẫn mộc mạc giản đơn.

Khác xa với những chị em ruột trong ca dao, cô gái trong “Xa cách” của

Nguyễn Bính “phức tạp” và “rắc rối” hơn nhiều.

Nếu nghe vào những trở ngại mà nàng nêu ra cùng với cái giọng than van,

tuồng như không thể thống thiết hơn đó, dễ tin rằng: mong anh đừng yêu em

là hoàn toàn thực lòng. Một niềm tin như thế thật... ngây thơ, thật dễ... bị lừa.

Tình thật của người nói được giấu kín trong cái trình tự giảm dần của các số

từ: “bốn ” xuống “ba”, rồi xuống “hai” (đôi), cuối cùng lại biến thành “quá

chùng”. Thì ra đây không phải “tổng số” những cách trở, mà là “cấp số lùi”

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 146 của những ngáng trở. Anh không hiểu em ư? Tuy 4 quả đồi nhưng chỉ có 3

ngọn suối, rồi chỉ có 2 (đôi) cánh rừng thôi! Chữ “đôi” là biến thể của 2 này

không chỉ bởi nhu cầu gieo vần. Tinh vi hơn, trong đó còn chứa đựng cái ý

giảm thiểu hơn nữa so với 2. Bởi “đôi” trong trường hợp này gần với “vài”, với

“đôi chút” nghĩa là ít ỏi chẳng đáng kể gì... Có cái gì đó như oái oăm, lại như điệu

đà, nhưng ẩn chứa một điều ngang trái, trở trêu có thật nào đấy trong mối

duyên này. Đó phải là cái rắc rối của một cô gái vốn chân quê giờ đã hít thở

bầu không khí của Thơ mới. ẩn náu trong lồng ngực cô giờ đây không còn là

trái tim đơn giản thuần phác nữa. Trong nhịp đập của nó đã chứa đầy những

rạo rức, bản khoản không yên định, đầy trăn trở của Thơ mới.  
Nó làm nên

một cõi lòng đa đoan: bản khoản mà thắm thiết, ái ngại mà đầy  
khích lệ, chối

từ mà không nguôi gấn bó, tuyệt vọng mà khắc khoải hi vọng...  
Tóm lại là một

nỗi khổ sở, bất an rất Thơ mới. Thì nó chính là Nguyễn Bính,  
chùng mực hơn,

cái tôi của cô gái kia chính là sự phân thân của Nguyễn Bính, sự  
phân thân của

cái khối tình lỡ, với đầy rẫy những lỡ làng, lỡ bước, lỡ dở, lỡ  
duyên , Vâng từ

ân ái lỡ làng, Để cả mùa xuân cũng lỡ làng... mà tác giả “Lỡ  
bước sang ngang”

đã đem phổ vào hầu khắp các trang thơ của mình. Ở đây,  
Nguyễn Bính đã

mượn cái “giả đò” truyền thống kia, rồi đẩy nó lên đến cực  
điểm để diễn tả

một cái tôi phức tạp, éo le, nghịch tình, nghịch cảnh ấy.

Như thế, tôi muốn nói rằng: hồn thơ Nguyễn Bính là sự đồng  
thể theo một

kiểu nào đó của hồn quê (yếu tố dân gian) với khối tình lỡ đầy  
uẩn khúc (yếu

tố Thơ mới) đó. Sự hoà quyện này đã làm cho nỗi tủi hờn phổ  
biến trong các

câu ca than thân thuở trước nhập vào nỗi tủi sầu hiện đại, nó  
cứ ghen ngào

da diết suốt mọi tiếng thơ của nhà Thơ mới chân quê này.

Dẫu sao, tôi không nghĩ đây là một điển hình cho sự hoà hợp  
giữa hai

“nguyên tố” đó ở Nguyễn Bính. Vì “Xa cách” chưa phải bài thơ  
hay nhất của

thi sĩ.

Núi Bò, Xuân 1991

Tương tư

Thôn Đoài ngồi nhớ thôn Đông

Một người chín nhớ mười mong một người

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 147  
Gió mưa là bệnh của  
giời

Tương tư là bệnh của tôi yêu nàng

Hai thôn chung lại một làng,

Cớ sao bên ấy chẳng sang bên này?  
Ngày qua ngày lại qua ngày  
Lá xanh nhuộm đã thành cây lá vàng  
Bảo rằng cách trở đò giang  
Không sang là chẳng đường sang đã đành  
Nhưng đây cách một đầu đình  
Có xa xôi mấy mà tình xa xôi?  
Tương tư thức mấy đêm rồi  
Biết cho ai, hỏi ai người biết cho?  
Bao giờ bến mới gặp đò  
Hoa khuê các bướm giang hồ gặp nhau?  
Nhà em có một giàn giầu  
Nhà anh có một hàng cau liên phòng  
Thôn Đoài thì nhớ thôn Đông  
Cau thôn Đoài nhớ giầu không thôn nào?

Hoàng Mai, 1939

(Rút từ tập Lỡ bước sang ngang - 1940)

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 148  
Tương tư là nỗi nhớ nhau của tình yêu đôi lứa. Nhưng trong cuộc đời, tương

tư lại thường là nỗi nhớ đơn phương. Người này nhớ, mà đôi khi cứ ngỡ người

kia vô tình lắm, chẳng hề biết, chẳng muốn biết rằng mình đang khổ sở vì

tương tư. Thực tình, nhớ là hiện thân của yêu: một tâm hồn đang nhớ là một

trái tim đang yêu; một tâm hồn ngừng nhớ là dấu hiệu chắc chắn của một trái

tim đã ngừng yêu. Cho nên có kẻ nào yêu mà chẳng từng tương tư. Nguyễn

Bính cũng thế! Chàng trai chân quê này tương tư và đã trải đến tận cùng những

cung bậc tương tư, nói khác đi, là đã bị mọi cung bậc của tương tư dày vò đến

khổ sở.

Yêu nhau, mà xa nhau, tất sẽ nảy sinh nhung nhớ. Nhớ nhưng, thực chất, là

khát khao được có nhau, gần nhau. Xa cách về không gian và thời gian chính là

duyên có để tương tư. Vì thế mà trong bản chất tình cảm, tương tư là một

khao khát, một nỗ lực vượt không gian và chiến thắng thời gian [3] . Không gian, thời gian vô cơ trở thành kẻ thù của những tình nhân bị xa cách. Và đây là

những kẻ thù nghìn lần đáng ghét. Bởi trong nỗi tương tư, khoảng cách dù là

ngắn cũng trở thành diệu vợi, nghìn trùng; một khoảnh khắc cũng thành đằng

đăng, thăm thẳm. Đôi khi chỉ tắc gang cũng thành vực thẳm. Thậm chí, với

một tình nhân giàu dự cảm thì dầu chưa xảy ra xa cách, đã khắc khoải tương tư

rồi:

- Vừa thoáng tiếng còi tàu

Lòng đã Nam đã Bắc

- Nên cả lúc gần anh

Mà lòng em vẫn nhớ

(Xuân Quỳnh)

\*

Trong bài thơ của mình, Nguyễn Bính đã nói lên nỗi tương tư nghìn đời của



những lúa đôi. Ngay những lời mở đầu đã vẽ ra một nỗi tương tư chan chứa cả

cảnh sắc thôn làng:

Thôn Đoài ngồi nhớ thôn Đông

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 149 Một người chín nhớ mười mong một người.

Chỉ vì có một chàng trai thôn Đoài đang gửi lòng say cô gái thôn Đông mà

cuối cùng đã thành thôn Đoài ngồi nhớ thôn Đông. Cách nói bóng gió tạo

hiệu quả không ngờ là hai miền không gian đang nhớ nhau. Điều này đâu phải

vô cớ. Khi người ta tương tư, cảnh vật xung quanh cũng bị cuốn vào nỗi

tương tư, không gian bao quanh cũng ngập tràn nhung nhớ. Người ta có nhìn

bằng con mắt khách quan nữa đâu! Cảnh vật nhuộm màu tương tư cả rồi. Câu

thứ hai đặc Nguyễn Bính! ấy là giọng kể lể. Một câu thơ được viết toàn bằng

số từ! Không gian tương tư thật rõ. Câu bát có xu hướng kéo dài, nó càng dài

hơn bởi giọng kể lể và chất đầy những số từ thậm xưng theo lối thành ngữ.

Mỗi người đứng ở một đầu câu thơ, thăm thẳm, vời vợi. Giữa họ là một

khoảng không điệu vợi. Nỗi tương tư giăng mắc một nhịp cầu “chín nhớ,

mười mong”, khởi lên từ đầu này và chấp chới, và mơ màng tới đầu kia. Kế đó

là một sự lí giải:

Gió mưa là bệnh của giời,

Tương tư là bệnh của tôi yêu nàng.

So sánh mình với giời, nông là thế mà thấy cũng chấp nhận được. Bởi cả

hai có cùng một căn bệnh. Tôi và Giời hoá ra là hai kẻ đồng bệnh. Thế mà

chưa hết đâu, cái tôi này còn toan tính hạ thấp cả giời trong so sánh đó nữa.

“Gió mưa là bệnh của giời”, thì bệnh đó là một thứ tật, một thói hư, giời giở

chứng ra - một thứ bệnh nội sinh có sẵn! Còn “Tương tư là bệnh của tôi yêu

nàng” thì là căn bệnh mắc phải do “ngoại nhập”. Từ ngày yêu nàng, tôi mới

mắc bệnh này. Coi tương tư là một thứ “bệnh”, mới kể lể được những khổ sở

của cái Tôi mang bệnh. Mà bệnh này đã mắc thì... phi em vô phương cứu chữa.

Trong câu thơ, thấy có cái giọng chấp nhận một thực tế, một qui luật tất yếu

không cưỡng lại nổi. Cái Tôi hiện ra vừa như một tình nhân đắm đuối vừa như

một nạn nhân tự nguyện rước bệnh, rước khổ sở vào thân. Có phải khi yêu, lời

chân thành nào cũng hoá khôn ngoan thế chẳng? Có phải thế là sự khôn

ngoan... dễ thương?

\*

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 150  
Hình như tương tư thường bắt đầu bằng kể lể, giải bày, và rồi chẳng mấy ai

chịu dừng lại ở đó. Sẽ còn là trách móc, hờn giận, sẽ còn là dẫn  
dối đơn

phương, khát khao đòi hỏi... cũng đơn phương. Nghĩa là bệnh  
tương tư sẽ mỗi

ngày một thêm trầm trọng. Mà “kì” nhất là, cũng một không  
gian ấy thôi,

nhưng khi đã kể lể nỗi khổ của mình - cho mình, thì nó bỗng dài  
ra vô tận, trái

lại, đến khi trách móc, “kể tội đối phương” thì nó lại thu hẹp  
đến kiệt cùng:

Hai thôn chung lại một làng

Cớ sao bên ấy chẳng sang bên này?

Mở ra, “Thôn Đoài ngồi nhớ thôn Đông”, tưởng chừng nghìn  
trùng cách

trở. Đến đây, té ra sự cách trở đã hoàn toàn triệt tiêu: tuy hai  
thôn nhưng thực

ra chỉ có một làng. Quái lạ thay là tâm lí tương tư! Khoảng cách  
có vậy mà

khéo co giã, biến hoá làm sao!

Nhưng xem chừng, hay nhất vẫn là sự kể lể về thời gian:

Ngày qua ngày lại qua ngày,

Lá xanh nhuộm đã thành cây lá vàng

Ngày trước, tả mối tương tư Kim - Kiều, Nguyễn Du cũng thấy  
cái nghịch lí

trữ tình của thời gian :

Sầu đông càng lắt càng đầy

Ba thu dọn lại một ngày dài ghê

Một ngày thôi mà ngỡ đã ba thu. Thế cũng đã quá ư... trầm  
trọng! Dầu sao,

đó vẫn là nỗi tương tư được nói bằng giọng người trần thuật,  
ngoài cuộc. Còn

lời thơ Nguyễn Bính vẫn nguyên sự sốt ruột, khắc khoải của  
người trong cuộc,

y như lời lẽ của người đang ngồi bóc lịch đếm từng ngày rề rà  
chậm chạp trôi

qua một cách vô tình, thậm chí như cố tình trêu ngươi vậy!  
“Ngày qua ngày lại

qua ngày”, câu thơ đi nhịp 3/3, chia thành hai vế, vế này là sự  
lặp lại của vế kia

theo lối trùng điệp. Chữ “lại” chứa đựng một ngán ngẫm. Vừa  
hi vọng, vừa

như thất vọng. Mỗi ngày mới đến nhen lên một hi vọng, để đến cuối ngày, hi

vọng tàn đi thành vô vọng. Tất cả gọi được nhịp vận hành lặp đi lặp lại rồi rồi

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 151 của những ngày đợi chờ, mong mỏi mà vô vọng vẫn hoàn vô vọng. Câu thứ hai

vẽ ra một người nóng lòng chờ đợi cùng cái cây (Nhân vật trữ tình trong thơ

Nguyễn Bính thường bộc bạch tâm trạng cùng với một cái cây nào đó. Đây thì

chẳng rõ là cây gì. Chỉ biết nó cũng nặng trĩu tương tư! Hay đó là cây tương

tư?!). Thời gian với kẻ tương tư chẳng vô hình. Nó có màu: ấy là màu vàng

héo. Mỗi ngày qua để lại một dấu vết nhõn tiền trên vòm lá. Cái cây là một

nhân chứng, một cuốn lịch thiên nhiên, một tri kỉ câm lặng, một kẻ đồng nạn -

nạn nhân của sự hững hờ của ai kia. Anh đợi em khi cây hãy còn xanh, đến nay

cây đã vàng hết cả rồi, vậy mà... Đợi chờ làm cây héo úa, làm người héo hon!

Cái cây kia là hình ảnh khác của anh! Cái cây kia chính là anh. Tả cảnh ngụ tình

là thế! Phải nói chữ “nhuộm” thật đắt. Cũng viết về sự thay đổi sắc màu trên

cây cỏ, khi Thuý Kiều tiễn biệt Thúc Sinh, Nguyễn Du viết:

Người lên ngựa kẻ chia bào

Rừng phong thu đã nhuộm màu quan san

Chữ “nhuộm” rất động. Nói được sự biến đổi đang diễn ra, chưa hoàn tất.

Nó cũng trực tiếp! Dường như sắc màu này vốn từ cuộc chia li ở câu trên đã

hắt sang câu dưới, đã phổ vào cảnh vật nên mới “nhuộm”. Nó là sự lây lan từ

tinh thần con người xâm nhập vào cây cỏ. Còn chữ “nhuộm” của Nguyễn

Bính gợi được thời gian. Bởi xem chừng nó tĩnh hơn. Quá trình diễn biến đã

hoàn tất: lá xanh đã biến thành lá vàng rồi! Sắc thái kể lẽ đậm hơn. Thời gian

đợi chờ của anh đằng đẵng, dằng dặc đến nỗi đủ để nhuộm  
một cây xanh

thành hắc thành cây lá vàng cả rồi! Lời thơ vì thế mà khổ sở,  
khắc khoải bội

phần.

\*

Có phải tương tư là một gánh nặng đơn phương, càng nặng nề  
bao nhiêu,

càng nghĩ “đối phương” vô tình bấy nhiêu. Vì thế mà cung bậc  
tương tư cứ

chuyển biến rất tự nhiên từ kể lể, thở than sang trách móc? Mà  
lời trách móc

thì, ôi chao, đầy một lối “qui kết” khó mà “chạy tội” được:

Bảo rằng cách trở đò giang

Không sang là chẳng đường sang đã đành

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 152 Nhưng đây cách một  
đầu đình

Có xa xôi mấy mà tình xa xôi?

Vẫn cái “luận điệu” dễ ghét ấy. Kể lể nông nổi mình thì cũng  
một sự xa cách



kia mà hoá muôn trùng, thăm thẳm. Còn ở đây thì “phủ định sạch trơn”:

không hề có xa cách - không có cách trở đò giang, không phải không có

đường, mà thậm chí còn gần lắm, chỉ có một đầu đình thôi. Tất cả chỉ do em

hờ hững chứ chả có lí do khách quan gì! Người đâu có người mỗi lời lại một

vận vào người ta thế có “khiếp” không! Nhưng không có luận điệu ấy thì làm

sao có thể “qui chụp” người ta vô tình được! Sao những trái tim yêu lại có thể

“ranh mãnh” một cách hồn nhiên đến thế! Vậy đấy, trong nỗi tương tư, trái tim

thường cất lên những lời buộc tội thật dễ thương. Và khi “người ta” đã nhân

danh nỗi khổ vì tương tư, thì nghe những lời buộc tội “khó chịu” đến đâu cũng

đành mà “chịu khó” thôi, nghĩa là cũng thật dễ chịu thôi, chẳng phải thế sao?

Trách chưa hết đã lại hờn:

Tương tư thức mấy đêm rồi

Biết cho ai hỏi ai người biết cho?

Hồn mát đến điều rồi thì lại khát khao đến độ:

Bao giờ bến mới gặp đò

Hoa khuê các bướm giang hồ gặp nhau

Và cuối cùng thì khẳng định đinh ninh:

Nhà em có một giàn giầu

Nhà anh có một hàng cau liên phòng.

Thôn Đoài thì nhớ thôn đông

Cau thôn Đoài nhớ giầu không thôn nào?

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 153  
Tất cả đã sẵn sàng và đang nóng lòng chờ đợi. Chỉ còn em nữa thôi! Thôn

Đoài đã hẳn là nhớ thôn Đông, điều ấy không còn nghi ngờ bàn cãi nữa rồi.

Vậy thì, cau thôn Đoài còn biết nhớ giầu không thôn nào nữa đây. Câu thơ

chứa trong nó một logic thật ... nguy hiểm!

\* V

ấy là, trong thăm sâu tâm lí, tương tư chính là khao khát hạnh phúc lứa đôi,

khao khát thành đôi thành lứa. Khao khát ấy tràn ra trong giọng điệu khi kể lể

phân trần, khi giận hờn trách móc. Khao khát ấy còn kí thác vào những cặp

đôi giấu mình suốt dọc bài thơ. Ban đầu những đôi ấy còn xa xôi, càng về sau

càng xích lại gần. Lần đầu, 1990, khi viết cho sách Để dạy tốt Văn 11 dành cho

giáo viên, tôi mới chỉ nhận ra một nửa số cặp ấy. Giờ thống kê kĩ hơn, mới

thấy nhiều cặp đôi hơn ẩn náu khắp bài thơ:

Thôn Đoài - Thôn Đông

Một người - Một người

Tôi - Nàng

Bên ấy - Bên này

Bến - Đò

Hoa Khuê Các - Bướm giang hồ

Nhà anh - Nhà em

Và cuối cùng là:

Trầu - Cau

Kết như thế thật khéo!

Vòng vo, xa gần, cuối cùng vẫn cứ tụ lại ở điều cần nhất, khắc  
khoải nhất: ấy

là trầu - cau! Mà trầu cau là chuyện nhân duyên. Điểm truyền  
thống rất nổi bật

ở Nguyễn Bính là quan niệm luyến ái. Là một nhà Thơ Mới,  
nhưng Nguyễn

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 154Bính không có cái chủ  
trương yêu hiện đại với cái tình gần gũi cái tình xa xôi,

cái tình trong giây lát, cái tình ngoài thiên thu như điệu sống  
thời thượng bấy

giờ. Các nhà thơ hiện đại chỉ quan tâm đến tình, ít quan tâm  
đến duyên.

Nguyễn Bính quả là chân quê khi coi trọng nhân duyên. Yêu  
đương với chàng

thi sĩ này dứt khoát phải gắn liền với chuyện trăm năm, với hôn  
nhân. Nghĩa là

với Cau - Trầu. Thực ra, những cặp hình ảnh kia vẫn chưa thành  
đôi hẳn, mà

mới chỉ ở dạng tiềm năng, vẫn còn để ngỏ và chờ đợi. Vâng, đợi chờ một vị

“cứu tinh” duy nhất là Em. Em đến, trầu cau sẽ thắm lại và tất cả các cặp còn

hờ kia sẽ kết thành đôi . Bệnh tương tư sẽ được cứu chữa! Nỗi khổ sở sẽ hết

dày vò! vân vân và vân vân...

Nhưng em biết không, khi tất cả những điều kia đã thành, thì cũng là lúc nỗi

tương tư bắt đầu... bị hoá giải.

Núi Bò, 1991 - Văn chỉ, 1998

Mưa Xuân

Em là con gái trong khung cửi

Dệt lụa quanh năm với mẹ già.

Lòng trẻ còn như cây lụa trắng,

Mẹ già chưa bán chợ làng xa.

Bữa ấy mưa xuân phơi phới bay,

Hoa xoan lớp lớp rụng vơi đầy.

Hội chèo làng Đặng đi ngang ngõ,

Mẹ bảo: Thôn Đoài hát tối nay.

Lòng thấy giăng tơ một mối tình

Em ngừng tay lại giữa thoi xinh

Hình như hai má em bừng đỏ

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 155  
Có lẽ là em nghĩ đến anh.

Bốn bên hàng xóm đã lên đèn,

Em ngửa bàn tay trước mái hiên.

Mưa chấm bàn tay từng chấm lạnh

Thế nào anh ấy chẳng sang xem.

Em xin phép mẹ vội vàng đi

Mẹ bảo: Xem về kể mẹ nghe.

Mưa bụi nên em không ướt áo [4]

Thôn Đoài cách có một thôi đê

Thôn Đoài vào đám hát thâu đêm,

Em mãi tìm anh chả thiết xem.

Chắc hẳn đêm nay giường cử lạnh,

Thoi ngà nằm nhớ ngón tay em.

Chờ mãi anh sang anh chả sang,

Thế mà hôm nọ hát bên làng  
Năm tao bảy tuyết anh hò hẹn,  
Để cả mùa xuân cũng nhớ nhàng. [5]  
Mình em lằm lụi trên đường về,  
Có ngẩn gì đâu một dải đê!

áo mỏng che đầu mưa nặng hạt

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 156  
Lạnh lòng thêm tủi  
với canh khuya [6]

Bữa ấy mưa xuân đã ngại bay,  
Hoa xoan đã nát dưới chân giày.  
Hội chèo làng Đặng về qua ngõ,  
Mẹ bảo mùa xuân đã cạn ngày.  
Anh ạ! Mùa xuân đã cạn ngày!  
Bao giờ em mới gặp anh đây?  
Bao giờ Hội Đặng đi ngang ngõ  
Để mẹ em rằng hát tối nay?

(1936)

(Rút từ tập Lỡ bước sang ngang, 1940)

Không biết Nguyễn Bính đã chọn Mưa Xuân hay Mưa Xuân đã chọn

Nguyễn Bính mà cho tận sau này, ông vẫn bị làn mưa mơ hồ đến huyền hoặc

ấy hút hồn. Nó vẫn chấm xuống hồn thơ nhạy cảm của ông những chấm lạnh

để mỗi thoáng rung mình của điệu hồn kia đều ngân lên những ánh thơ mưa:

“Tà tà mưa bụi rắc thưa thưa / Lá ngửa lòng tay hoa đón mưa...  
Làng bên ẩm

ướt giọng chuông mờ / Chiều xuân lưu luyến không đành hết /  
Lơ lửng mù

sương phảng phất mưa.” Có còn mảnh hồn thi nhân nào cảm nghe được cái

điệu hồn mong manh của mưa xuân trong lơ lửng mù sương phảng phất mưa

huyền hồ đến thế nữa không? Duyên mưa kia cơ hồ chỉ trao cho mình Nguyễn

Bính - một hồn thơ thuần Việt thuần Quê.

Nhưng đấy là nhìn mãi về sau. Còn bây giờ hãy về lại với cô gái trong khung



cười. Còn gì oái oăm hơn thế không, cái duyên mưa nhập vào thi  
sĩ lại bắt mối

từ chính nỗi tủi duyên của người con gái đó? Những hạt mưa  
đầu xuân, những

cảm xúc luyến ái đầu lòng, những mơ mộng chớm hé về cuộc  
hò hẹn đầu đời

đã gặp sự phụ phàng đầu tiên... lại chính là những ngọn nguồn  
sầu tủi của một

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 157 trong những bài thơ  
đầu tay. Cái đầu tay ban sơ ấy đã làm nên Nguyễn Bính

rồi. Nếu chọn bài Nguyễn Bính nhất, hẳn tôi sẽ chọn Mưa Xuân.  
Tương tự

cũng hay nhưng phần khéo không ít. Lỡ bước sang ngang réo  
rất nhưng đã

ngiêng nhiều về phần dễ dãi của ngòi bút này, bi kịch lỡ làng  
trong đó đã ngả

màu cải lương. Còn Mưa xuân không thế. Nghệ thuật không thể  
không cần

đến sự khéo léo. Thì cái khéo léo cần thiết của một ngòi bút  
trong Mưa xuân

chưa đến mức quá đà. Nghệ thuật không thể thiếu ngọn nguồn cảm xúc sâu

nặng chân thành. Thì Mưa xuân vẫn vẹn nguyên một bầu chân cảm. Cho đến

nay, những giọt mưa xuân sầm tủa từng làm ướt lạnh nỗi lòng kẻ đọc thơ hồi

đầu thế kỉ, vẫn cứ làm động lòng những ai đã từng bị lỗi hẹn trong tình đầu,

làm xao xuyến những ai được hưởng cái thần tiên ban sơ của cuộc hẹn đầu

đời, và vẫn luôn đánh động tâm can mọi tình nhân đang ấp ủ khát khao luyến

ái. Theo cách của Thánh Thán, thì ở đây cái khéo không át mất thiên chân, còn

thiên chân đã được sự khéo léo nâng lên thành hàm súc. Chẳng phải Nguyễn

Bính đã chín ngay từ tiếng thơ đầu lòng đó sao?

\*

Nghiên cứu Nguyễn Bính tôi thấy thơ ông nổi lên hai giọng điệu trữ tình:

than thở và đùa ghẹo . Cả hai đều có ngọn nguồn từ ca dao dân ca: nếu than

thở có gốc từ tiếng hát than thân, thì đùa ghẹo có cội rễ từ hát giao duyên. Ta

vẫn thấy điều hơn người ở Nguyễn Bính là Hồn quê. Thì giọng điệu này chính

là hiện thân cụ thể nhất mà cũng huyền diệu nhất của hồn quê đó. Nói một

cách khác, giọng điệu này chính là Cái hồn kia được điệu thức hoá. Trong thơ

của chàng “thi sĩ của thương yêu” này, than thở là bao trùm, đùa ghẹo chỉ

cườm vào mạch thở than như một sắc điệu điểm xuyết. Đã thở than thì không

thể thiếu được nguồn cơn - ấy là một sự kiện rủi ro nào đó. ở chàng thi sĩ “giời

đày làm thơ” này, thường chỉ là những sự trái ngang của duyên và phận. Đã

thở than thì không thể không kể lể cái sự ấy cho người nghe cảm thông, không

thể không than vãn những khúc nhô nặng nề cho người nghe chia sẻ. Bởi thế

Cái Tôi trữ tình của Nguyễn Bính là Cái tôi lơ dờ, và nó thường hiện ra để mà

kể lể than vãn. Cũng bởi thế hạt nhân của mỗi bài thơ Nguyễn Bính bao giờ

cũng là một cái sự nào đó, được diễn ra thành một cái cốt truyện ở một mức

nào đó. Điều này làm nên chất tự sự thấm đẫm trong thơ ông. Và bởi tất cả

những điều ấy mà nền âm hưởng của mọi tiếng thơ Nguyễn Bính đều là những

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 158vang vọng của một lời kể lể sự tình. Nét phong cách này dường như đã chín

ngay từ Mưa xuân .

Sự ở Mưa xuân là cái lần bị lỗi hẹn ngay trong cuộc hò hẹn đầu đời của một

cô gái chân quê. Nó là một sự phụ phàng. Một lỡ làng. Một tổn thương. Người

trong cuộc cũng như ngoài cuộc có thể kể khá rành: Chuyện xảy ra ở một làng

Đặng nào đó nơi xứ Bắc. Cô gái Thôn Đông lần đầu hẹn hò tìm nhau với

chàng trai thôn Đoài trong đêm hát chèo của làng. Cô đã xốn xang đợi chờ, đã

bươn bả đến nơi hẹn, đã bồn chồn hồi hộp ngóng tìm... Nhưng cuối cùng,

chàng trai kia đã quên mất lời hẹn. Đến tận lúc hội chèo rã đám, vẫn không

thấy bóng đâu. Cô gái một mình trở về dưới mưa đêm trong nỗi sầu tủi cực

lòng... Có thể nói, đó là cái cốt truyện. Nó làm nên cấu trúc tự sự cho thi

phẩm. Cái khéo của Nguyễn Bính là đã nhập vai vào cô gái để câu chuyện kia

thành một thứ tự truyện. Và cũng vì thế mà lời tự kể, tự sự kia có cơ hội để

thấm đẫm màu sắc tự tình, tư vấn một cách tự nhiên. Vừa tái hiện sự, vừa phổ

vào mỗi một tình tiết của sự một sắc điệu tâm tình, nên mạch thơ triển khai

vừa là vận động của sự vừa là biến động của tình . Tình phổ vào  
Sự có thể làm

cho Sự thăng hoa, nghĩa là câu chuyện được nâng cao hơn ở  
tính truyền cảm.

Tuy nhiên, mạch sự- tình sóng sánh kia giỏi lắm cũng chỉ làm  
cho câu chuyện

thành một truyện thơ lâm li thôi. Nghĩa là khó có thể thành một  
bài thơ trữ

tình. Mưa xuân đã trở thành chính nó là bởi một lí do khác.

Bởi... mưa xuân vậy!

\*

Chẳng nhẽ lại khẳng định đây phải là mưa xuân chứ không thể  
là một thứ

mưa nào khác. Nhưng không ý thức như vậy thì không thể thâm  
nhập được

vào chiều sâu của thi tứ. Nó là đầu mùa, là đầu năm, là tư  
vương đầu tiên, mối

tình đầu tiên, cuộc hò hẹn đầu tiên... Bởi thế chỉ có thể là mưa  
xuân. Làm nên

một bài thơ trữ tình không thể không nói đến vai trò của cấu  
tứ. Mưa xuân

hiện diện ở đây chính là để đảm đương vai trò này. Mọi sự tình bắt đầu từ đó.

Bài thơ có sự phân định rành mạch và cũng tự nhiên của hai không gian:

khung cử và cuộc đời. Kẻ chia rẽ hai không gian này chính là... mưa xuân. Đây

là quãng đời khi mưa xuân chưa đến:

Em là con gái trong khung cử

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 159Dệt lụa quanh năm với mẹ già

Lòng trẻ còn như cây lụa trắng

Mẹ già chưa bán chợ làng xa

Nó mới êm đềm và dễ thương làm sao! Không phải chốn khuê phòng gìn

giữ các tiểu thư bằng lễ giáo. Khung cử kia là cả một thế giới riêng. Mấy chữ

“trong khung cử” đâu chỉ vẽ ra một không gian, mấy chữ “dệt lụa quanh

năm” cũng đâu chỉ xác định vòng thời gian hợp nên cái thế giới lao động. Mà

còn là thế giới bình yên. Và đáng nói hơn, đó là thế giới con gái.  
Cùng với chữ

“con gái” tự nhiên mà kiêu hãnh, là chữ “trong” đầy ý nhị, như  
giấu trong đó

cả một lời phô kín đáo về cái chất “con gái” nhà lành thuần  
khiết của mình.

Người mẹ thôn dân đã gìn giữ con gái yêu bằng lao động chân  
quê và tình mẫu

tử thuần phác. Từ trong khung cửu ấy em thầm lớn lên. Bằng  
chính cách liên

tưởng của người canh cửu, những lời quê, lời thiếu nữ tự thuật  
ở đây giản phác

thôi mà không thiếu tự hào: Lòng trẻ còn như cây lụa trắng, Mẹ  
già chưa bán

chợ làng xa. Trong thế giới con gái đó, em vẹn nguyên một lòng  
trẻ trinh bạch

trinh khôi, một hồn thơm phong nhụy.

Thế rồi, mưa xuân đến.

Mưa xuân không chỉ giăng tơ cho trời đất. Mưa xuân còn giăng  
tơ vào cả



hồn người. Mưa xuân đã gieo vào lòng em những luyến ái đầu tiên hay hạt

mầm vốn phong kín trong lớp vỏ êm đềm thời thơ trẻ, gặp mưa xuân bỗng

xổn xang tách vỏ? Và điều kì diệu đã diễn ra: những hạt mưa xuân đầu tiên đã

thầm biến cô bé thành cô gái. Từ trong khung cửa em đã bước ra ngoài trời

xuân của cuộc đời theo tiếng gọi của mưa xuân. Tất cả bắt đầu từ Bữa ấy. Nó

là cái mốc của một đời người. Cái mốc chỉ một mình em biết. Hứa hẹn và trở

trêu. Vừa mới từ giã khung cửa bình yên của tuổi nhỏ, chớm bước ra giữa đời,

em đã gặp ngay sợi dây oan trái của tình duyên. Dường như bên ngoài khung

cửa kia là bể khổ mà em nào hay biết. Chưa kịp nắm Ngọt ngào, đã liền ngấm

Đắng cay. Hạnh phúc vừa nhen lên, Khổ đau đã giáng xuống. Tình chữa Sánh

đôi đã vội Lữ làng... Tất cả đều trong một Bữa ấy . Điều này quyết định đến

kiểu cấu tứ đối xứng gập đôi của thi phẩm.

\*

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 160Đúng là Nguyễn Bính đã lập tức trở thành thi sĩ của mưa xuân ngay từ

những nét bút đầu tiên:

Bữa ấy mưa xuân phơi phơi bay

Hoa xoan lớp lớp rụng vơi đầy

Chỉ với hai câu mà đã thu gom được cả đất trời xuân nơi thôn dã. Ấy là

buổi trời đất dậy thì xuân. Cả trời mưa bụi và lớp lớp hoa xoan đều phơi phơi

dậy thì. Dự cảm luyện ái làm nức xuân tâm bao nhiêu thì dường như cũng hồi

hộp phấp phồng bấy nhiêu. Có lẽ chỉ một mình em biết rằng đất trời kia đang

mang trong nó niềm xốn xang thiếu nữ!

Nguyễn Bính đã xe quện cả tơ trời với tơ lòng trong cùng một tiếng “giăng

tơ” rất tự nhiên của người dệt lụa. Bằng cách ấy, mưa xuân cũng giăng mắc vào

khung-cửi-lòng những sợi tơ đầu tiên cho một tấm tình:

Lòng thấy giăng tơ một mối tình

Em ngừng thoi lại giữa tay xinh

Hình như hai má em bừng đỏ

Có lẽ là em nghĩ đến anh.

Đúng là hai chữ “hình như” và “có lẽ” đầy bóng gió ý nhị rất hợp với giọng

ngập ngừng khi giải bày cảm xúc luyến ái theo lối chân quê. Nghĩa là Nguyễn

Bính đã dùng lời quê để biểu hiện duyên quê [7] . Cái dáng vẻ e ấp của một

thiếu nữ khi tình chớm đến đã theo đó mà in bóng vào lời thơ. Nó cũng là một

sắc thái trêu chòng khá phổ biến làm nên sắc điệu đùa ghẹo rất quen thuộc của

giọng thơ Nguyễn Bính. Và, có qui luật nào đây, mà sắc trắng lại có thể hoá

thành sắc đỏ? Có. Qui luật ấy có tên là... yêu. Tác nhân ấy có tên là... anh.

Cùng với mưa xuân, hình bóng anh đã bước vào lòng em, và thế là sắc trắng

bỗng dậy lên thành sắc đỏ. Từ “Lòng trẻ còn như cây lựu trắng” đến “Hình

như hai má em bừng đỏ”, hành trình ấy có xa đâu, mà cô bé thơ ngây đã hoá

thành cô gái e lệ. Làm sao còn có thể yên định trong khung cử được nữa! Em

bèn ngừng tay thoi dệt tấm lựu thơ trẻ cuối cùng trong khung cử để bước ra

mùa xuân tự mình làm một con thoi mà dệt tấm tình đầu.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 161Ngòi bút tả tình ái vốn không thể thiếu những ý nhị tình tứ. Tả dạng luyến

ái ban sơ lại càng cần hơn bao giờ. Mà điều này ngòi bút Nguyễn Bính mới dồi

dào làm sao. Có những câu ý nhị đến kì diệu:

Bốn bên hàng xóm đã lên đèn

Em ngửa bàn tay trước mái hiên

Mưa chấm bàn tay từng chấm lạnh

Thế nào anh ấy chẳng sang xem!

Thi sĩ đã hoá thân vào cô gái để làm sống dậy cái hân hoan khi  
đèn lên đêm

xuống, cả cái cách xem mưa bằng ngửa lòng tay thật chân quê.  
Nhất là những

chấm mưa chấm xuống làn da đầy mẫn cảm. Những chấm lạnh  
ấy đâu chỉ là

tín hiệu của mưa nhẹ hạt. Nó còn như lời thì thầm mời mọc của  
mưa xuân.

Những chấm lạnh lan truyền theo một cách bí ẩn nào đó qua  
làn da thiếu nữ

mà nó hoá thành một khát khao thầm kín, hơn là một đoạn  
chắc đến cả tin:

Mưa chấm bàn tay từng chấm lạnh / Thế nào anh ấy chẳng sang  
xem! Bởi vì

cũng là cái lạnh cả thôi, nhưng cảm giác lạnh chốc nữa (“Chắc  
hẳn đêm nay

giường cử lạnh ”) thì nhắc đến nỗi lẻ loi của con thoi thiếu hơi  
ấm ngón tay

em (“Thoi ngà nằm nhớ ngón tay em”), còn giờ đây từng chấm  
lạnh ấy lại xui

em nhớ mong anh. Có một vầng ấm đâu đây ở bên kia từng  
chấm lạnh này. Và

thế là em vội vàng đi. Khác nào một con thoi dưới muôn nghìn  
sợi tơ mưa

mong dệt nên tấm tình ấy.

\*

Cũng bắt đầu từ đây lộ dần ra cái kiểu cấu tứ đối xứng gập đôi.  
Về căn bản

cả bài thơ tự nó đã hình thành hai phần cân xứng. Trục đối  
xứng ở đây dường

như đặt trong cái tiếng than trách hờn tủi: Để cả mùa xuân  
cũng nhỡ nhàng! -

cái tiếng than tức tưởi cất lên như rạch đôi, gập đôi cả bài thơ.  
Phần trước diễn

tả tâm trạng “xăm xăm băng nẻo”, “đánh đường tìm hoa” [8]  
của cô gái. Phần

sau là tâm trạng tủi phận tủi duyên. Nếu nửa trên có thể ví như  
dương bản -

đầy ánh sáng và hơi ấm, thì nửa sau chính là âm bản - đầy lạnh  
lùng và tối tăm.

Cùng một cảnh trí ấy, cùng những sự vật ấy, diện mạo trước sau đã hoàn toàn

tương phản. Trước: “Bữa ấy mưa xuân phơi phới bay - Hoa xoan lớp lớp rụng

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 162vời đầy” sao mà xốn xang; sau: “Bữa ấy mưa xuân đã ngại bay - Hoa xoan đã

nát dưới chân giày” sao mà ê chề (Ngại bay không phải là tạnh mưa mà đã

chuyển thành “mưa nặng hạt”, thế là mưa bay đã hoá mưa rơi , trên chặng

đường về canh khuya ấy, mưa xuân dường như đã hoá thành mưa ngâu rồi -

mưa hò hẹn sum vầy đã thành mưa lỗi hẹn cách chia). Trước: “Hội chèo làng

Đặng đi ngang ngõ”, mẹ như vô tình mách bảo một cơ hội; sau: “Hội chèo

làng Đặng về ngang ngõ”, mẹ có vô tình không mà như than tiếc một cơ

duyên - “Mẹ bảo: ”Mùa xuân đã cận ngày“. Trước: vội vàng đi ; sau: lằm lụi về.

Trước: "Mưa bụi nên em không ướt áo"; sau: "áo mỏng che đầu mưa nặng

hạt". Trước: "Thôn Đoài cách có một thôi đề "; sau: "Có ngăn gì đầu một dải

đề" v.v... Kể nữ biến cả thế giới mưa xuân từ dương bản thành âm bản chính là

sự lỗi hẹn phụ phàng. Lỗi hẹn với em, lỗi hẹn với mùa xuân - "Để cả mùa xuân

cũng nhỡ nhàng".

Mưa xuân đến như xe duyên với bao hảo ý, thế rồi mưa xuân cũng bị phụ

phàng, cũng thành một nạn nhân. Chỉ một lần lỗi hẹn mà uống cả một mùa

xuân - Mùa xuân đã cạn ngày chứ đâu chỉ ngày xuân đã cạn rồi! Không chỉ là

cuộc hẹn của một ngày xuân, mà của cả một thì xuân, thậm chí, cuộc hẹn của

một đời người. Khoảng cách giữa em và anh, bây giờ không còn đo đếm được

bằng một thôi đề giữa thôn Đoài với thôn Đông nữa rồi. Giờ đây giữa anh và



em là vời vợi xuân qua. Một cuộc hẹn không thành, một cơ duyên như vĩnh

viễn trôi đi. Mưa xuân đến cho tình đậm chồi, nhưng chồi mầm vừa mới nhú

lên sự phụ phàng cơ hồ đã làm thui chột. Phơi phới xốn xang lập tức thành ê

chề chán nản! Tấm tình em định dệt, than ôi, đã thành lựa ướm, lựa tước, lựa lỡ

làng! Con thoi xăm xăm băng trên khung cửi mùa xuân ấy đã chẳng được đáp

đền.

Thế là, một cái gì đã vĩnh viễn mất đi cùng với làn mưa xuân bữa ấy. Sự vô

tình không thể là vô tội. Tổn thương đầu đời này hẳn sẽ còn lưu mãi qua

những xuân sau. ấy thế mà nhân hậu thay, hay là đại dột thay, cô gái dường như

đã tha thứ cả. Và vẫn khát khao mong đợi đến xuân sau: Anh ạ mùa xuân đã

cạn ngày - Bao giờ em mới gặp anh đây - Bao giờ hội Đặng đi ngang ngõ - Để

mẹ em rằng: hát tối nay? Thật dễ thương mà cũng thật đáng thương có phải

không bạn? Từ cuộc đời về lại khung cửa, mọi chuyện chẳng thể còn như cũ.

Thế giới con gái vẫn còn, nhưng thế giới bình yên đã mất. Lòng trinh khi đã

biết xốn xang thì còn có thể về lại thơ ngây được không? Có thể năm sau xuân

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 163đến, mưa xuân có về, thì chồi xuân nay làm sao còn có lại cái háo hức tinh khôi

thần tiên ấy nữa.

Bài thơ khép lại một lối làng. Nhưng bi kịch lối làng vẫn sẵn chờ thi sĩ trên cả

mười hai bến nước của một đời thơ.

Và tôi chắc rằng, mãi về sau nữa, mỗi lần đọc, Mưa xuân sẽ vẫn cứ rơi xuống

lòng ta những chấm lạnh như ngày nào.

Văn chỉ, dưới mưa xuân Tân Ty

[1] Bài này viết chung với Nguyễn Đăng Điệp. Đã in trên Văn nghệ Hà Nam

Ninh, số 2-1991. Tên bài lúc đó tôi đặt là “Từ một bài thơ của Nguyễn Bính”,

trình bày những suy nghĩ bước đầu về Nguyễn Bính từ bi kịch lỡ dở (lúc ấy tôi

gọi là “lỡ làng”) đến phong cách thơ, nhất là sự kết hợp giữa yếu tố Thơ mới

và yếu tố Dân gian, qua một thi phẩm cụ thể. Do cộng tác nghiên cứu, tôi có

đồng ý cho Nguyễn Đăng Điệp được sử dụng một số ý tưởng ở đây để triển

khai trong bài “Khối tình lỡ của người chân quê”, Tạp chí Văn học số 5-1994.

[2] Ngọn ngò người miền Bắc gọi là rau ngổ.

[3] Xem thêm bài Nguyễn Hưng Quốc viết về Tương tư trong Thơ , v.v... và

vv..., Văn nghệ xuất bản, Caliphornia, 1996.

[4] Câu này có bản in là “Mưa nhỏ nên em không ướt áo”. Ở đây chép theo

Tuyển tập Nguyễn Bính, Nxb Văn học, Hà nội, 1986. Có lẽ chữ “bụi” thì tình

tế hơn, biểu tả và biểu cảm đều hơn hẳn.

[5] Chữ này có bản chép là “bễ bàng ” hoặc “lỡ làng”. Thực ra, ba chữ ấy

không hoàn toàn tương đương nhau. Bễ bàng là thái độ (hỗ thẹn), Lỡ làng là

cảnh ngộ (bất đạt, bất thành một cách ngang trái, hẩm hiu). Về từ nguyên, có

thể lỡ làng và nhỡ nhàng cùng gốc nghĩa. Nhưng sắc thái khác nhau gần đây có

phần rõ ra: về biểu thái - lỡ làng “nặng”, còn nhỡ nhàng “nhẹ” hơn, về biểu

niệm - chữ trước như là “thể hoàn thành”, nghiêng về nghĩa hoàn kết, chữ sau

như là “thể chưa hoàn thành”, nghiêng về nghĩa sơ chớm. Trong tình cảnh của

cô gái mới lỡ một cuộc hẹn này, chữ nhỡ nhàng nghe phải hơn chăng? Nhỡ

nhàng đây sẽ là khởi đầu cho những lỡ làng về sau.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 164[6] Đến đây trong bản in lần đầu trong tập Lỡ bước sang ngang, Nxb Lê

Cường, 1940, còn có một khổ:

Em giận hờn anh cho đến sáng

Hôm sau mẹ hỏi hát trò gì.

“- Thừa u họ hát...” Rồi em thấy

Nước mắt tràn ra em ngoảnh đi

Trong những lần in sau, nó đã được lược bỏ cho hàm súc hơn.  
Sự hoàn

thiện ấy là sáng suốt.

[7] Làm nên hồn quê, không thể không có vai trò của lời quê.  
Nguyễn Bính

đã gọi dậy cả hồn quê chính trong mỗi một lời quê đó. Cái cách  
tả buổi tối

theo lối quê: “Bốn bên hàng xóm đã lên đèn”, cái cách đo  
khoảng cách đường

xá: “Thôn Đoài cách có một thôi dê”, cách dùng thành ngữ để  
hồn trách:

“Năm tao bảy tuyết anh hò hẹn”, cách diễn tả nỗi đơn lẻ của  
mình (thương

mình) vòng qua nỗi đơn chiếc của con thoi (thương đối tượng  
khác): “Chắc

hắn đêm nay giường cử lạnh / Thoi ngà nằm nhớ ngón tay  
em”, cách tả mưa:

“Bữa ấy mưa xuân đã ngại bay”, cách ước đếm thời gian: “Anh ạ mùa xuân đã

cạn ngày ”... tất cả đều đượm vẻ quê. Nghĩa là cách nói cụ tượng bằng chính

những sự vật bình dị, mộc mạc gắn bó với thôn ố từ bao đời nay, hoặc lối nói

gián tiếp bóng gió. Thế giới tâm tình của một cô gái quê được gọi dậy bằng

những lời quê ấy. Bởi chính những lời quê kia đã kết lắng trong nó tâm tình

của dân quê. Và đến lượt nó, chính lời quê cũng góp phần nuôi dưỡng bảo lưu

hồn quê trong mỗi một người quê.

[8] Ch c a Nguyễn Du. ữ ử ể

Hàn Mặc Tử - chàng thi sĩ khao khát cái Tột cùng

1. Một tiếng thơ bí ẩn, một đời thơ bất hạnh

Như những người chinh phục dấn thân vào xứ sở đầy bí ẩn và bí hiểm,

những người nghiên cứu Thơ Mới cứ mãi miết miết mài, bất chấp mọi thời khí

khắc nghiệt nhất. Và họ đã được đền bù. Những đỉnh cao nhất của Phong trào

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 165Thơ Mới (1932 - 1945) cứ dần dần được chinh phục. Cả những ngọn núi mà

đỉnh chóp vốn chìm khuất trong mây mù cũng đang được khai quang. Những

bí mật ngủ vùi trong thời gian đang được đánh thức dậy... Nhưng Hàn Mặc Tử

hẳn phải là trái núi bướng bỉnh nhất. Nó mời gọi những bước chân chinh phục

để rồi làm tắt cả mọi gối chồn chân. Nó chỉ chịu để cho một ít người kiên

nhẫn đến được với dăm ba tảng đá lăn lóc ven chân núi, hoặc một vài vĩa đá

lưng chừng núi, thế thôi. Nửa thế kỉ đã qua đường vẫn trơ gan cùng tuế

nguyệt! Chế Lan Viên - bạn thơ thân cận của Hàn - là người đến sớm nhất, cố

gắng leo cao, đào sâu nhất, từng lớn tiếng quả quyết: “Tôi xin hứa hẹn với các

người rằng, những cái tầm thường mực thước kia sẽ biến tan đi, và còn lại ở

cái thời kì này chút gì đáng kể đó là Hàn Mặc Tử” [1] , nhưng cuối đời, Chế

vẫn cứ ôm theo nguyên vẹn một câu hỏi đầy trăn trở: Hàn Mặc Tử, anh là ai?

[2] . Thơ Hàn Mặc Tử vẫn cứ như một kí tự lạ lùng mà mỗi cách đọc, cách giải

được đưa ra chỉ xem như một giả thuyết không ít vu vơ. Nội điều ấy đủ thấy

Hàn là một thiên tài cô đơn biết bao.

Cuộc đời và thân phận thơ Hàn Mặc Tử gắn chặt chẽ với dải đất miền

Trung khắc nghiệt, đói nghèo và rất nhiều thi sĩ. Sinh quán: thị xã Đồng Hới -

giữa miền Trung. Nguyên quán: Thanh Hoá - bắc miền Trung. Thời thơ ấu và

niên thiếu nằm trọn vẹn trong hành trình chuyển dịch dần vào Thừa Thiên,

Quảng Ngãi, Bình Định... Học tiểu học ở Huế, trung học ở Qui Nhơn... Ngoài



một khoảng thời gian ngắn ngủi vào làm báo viết văn ở Sài Gòn, tạt về Phan

Thiết theo một mối tình ngắn mà để lại nỗi đau dài, còn thì phần lớn cuộc đời

của thi sĩ xấu số ấy đều quấn quanh với cái mảnh đất nằm chính giữa khúc

ruột miền Trung có thành Đồ Bàn hoang liêu và những tháp Chăm bí ẩn cùng

với biển khơi vừa nồng nã mặn mòi vừa nhơn nhơ vô tâm ấy. Ngày 22-9-1912,

khi chào đón đứa con thứ tư của mình ra đời, hẳn người cha công chức và

người mẹ ngoan đạo của miền Trung ấy không thể tiên liệu được rằng Nguyễn

Trọng Trí sau này sẽ thành thi sĩ Hàn Mặc Tử lừng danh, người sẽ “cai trị

Trường thơ Loạn” của các nhà thơ Bình Định và đẩy Thơ Mới đến một bờ

bến lạ. Và khi làm lễ rửa tội, rồi lấy tên thánh Phanxicô đặt cho đứa hài nhi

Nguyễn Trọng Trí, hân cha xứ thuộc giáo xứ Tam Toà của thị xã miền Trung

kia cũng không thể tiên cảm được mai này hài nhi ấy sẽ thành “thi sĩ của đạo

quân thánh giá” với tiếng “thơ cầu nguyện ” kì dị, và càng không thể hình

dung được tiếng thơ của nó cất lên từ Qui như một dẻo đất ven biển miền

Trung sẽ siêu vượt ra ngoài đạo giới Kitô. Mà điều không một ai có thể ngờ

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 166nhất vẫn là: tại sao căn bệnh phong quái ác lại chọn đúng thi sĩ ấy để giáng hoạ

và rồi cướp đi một tài năng lớn vào cái tuổi 28. Ngày 11-11-1940, Hàn Mặc Tử

tạ thế, kết thúc một cuộc đời đầy đau thương bất hạnh tại trại phong Qui Hoà.

Lại cũng là một trong những bãi biển êm đềm vào bậc nhất của miền Trung.

Là miền đất của những đối cực, miền Trung đã hoài thai nên Hàn Mặc Tử.

Trời xanh và Cát trắng. Tươi đẹp và Khổ nghèo. Thanh cao và  
Dữ dội. Ngọt

bùi và Đắng cay. Tài hoa và Bất hạnh... Những đối cực miền  
Trung đã va xiết

theo một qui luật huyền bí nào đó mà nhào nặn nên một cốt  
cách thơ. Những

đối cực miền Trung đã giao ứng nhau mà thăng hoa một hồn  
thơ. Và phải

chăng, sự tương sinh tương khắc khôn lường giữa chúng đã tạo  
nên cặp đối

cực cuối cùng: Đau thương và Sáng tạo ? rồi chính cuộc hôn  
phối thống khổ

mà màu nhiệm của hai lực sinh thành sau chót này đã làm nảy  
sinh thi tài lạ

lòng Hàn Mặc Tử?

Sống miền Trung, chết miền Trung. Đau thương ở miền Trung,  
Sáng tạo tại

miền Trung. Nằm trọn trong khúc ruột đắng đặc miền Trung,  
phải chăng là số

kiếp tiền định của Hàn Mặc Tử?

2. Một quan niệm khác lạ, một chí hướng phi thường

Không chỉ biết ném mình vào cuộc sáng tạo triền miên mài miết, Hàn Mặc

Tử còn luôn luôn trăn trở về con đường nghệ thuật của chính mình. Nhiều

nghiên ngẫm đã được phát biểu thành những tuyên ngôn. Bởi thế, người đọc

Hàn có thể thấy hành trình sáng tạo của thi sĩ này đã được hướng đạo bởi

chiếc kim la bàn nào. Tôi muốn nói, Hàn Mặc Tử có cả một hệ thống quan

niệm nghệ thuật luôn dẫn dắt mỗi bước đường nghệ thuật của ông.

“Nguyện suốt đời đi tìm sự lạ”, đó là chí hướng bao trùm của Hàn Mặc Tử

khi dẫn thân vào con đường nghệ thuật. Chí hướng này được bộc lộ trong bài

“Nghệ thuật là gì?”. Chí hướng như một động lực ngầm ẩn mà kiên trì ấy cứ

khiến Tử suốt đời mài miết đi theo “ tiếng gọi ở chốn xa xăm, thiêng liêng và

huyền bí làm rung động cõi lòng” [3] . Suốt đời cứ nhất định đòi “hưởng Cái

Thơ trên Cái Thơ khác nữa”, nghĩa là tìm đến thứ thơ cao siêu hơn hết thảy -

thứ thơ tuyệt đối. Và suốt đời quyết đi đến “cõi ước mơ hoàn toàn” [4] , nghĩa

là một cõi giới cao hơn hết thảy - cõi giới lí tưởng, tuyệt đối. Mà bao trùm lên

tất cả, chí hướng ấy đã quyết định quan niệm của Hàn về người thi sĩ: “thi sĩ là

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 167 người khát khao vô tận ” [5] , khao khát Tột cùng. Như thế, đối với Hàn Mặc

Tử, từ trong bản nguyên, một thi sĩ chân chính phải là: thứ nhất, kẻ mang

trong mình niềm khát khao vô giới hạn; thứ hai, người say mê cái lạ, săn tìm

cái lạ. Tựu trung, cả hai đều hướng tới cái Tột cùng.

Sau này, Hàn Mặc Tử sẽ liên tục hoàn chỉnh quan niệm của mình về cả Thơ,

Người thơ, và Việc làm thơ với nhiều khía cạnh khác lạ hoàn toàn so với

đương thời, như: Thơ “là sự ham muốn vô biên những nguồn  
khoái lạc trong

trắng của một cõi trời cách biệt.”, “thơ là một tiếng kêu rên  
thảm thiết của một

linh hồn thương nhớ, ước ao trở lại trời, là nơi đã sống ngàn  
kiếp vô thủy vô

chung, với những hạnh phúc bất tuyệt ”, Người làm thơ là  
“người khách lạ đi

giữa nguồn trong trẻo”, “Thi sĩ đã ngất ngư trong khi nuốt hết  
khí vị thanh tao

của mùa xuân ấm, của tất cả những lương thực ngon ngọt mỹ vị  
làm bằng

hương báu, làm bằng nhạc thiêng, làm bằng rượu say, làm bằng  
châu lệ”, Việc

làm thơ là “Tôi làm thơ?/ - Nghĩa là tôi nhấn một cung đàn,  
bấm một đường

tơ, rung rinh một làn ánh sáng.” “Tôi làm thơ? / - Nghĩa là tôi  
yếu đuối quá!

Tôi bị cám dỗ, tôi phản lại tất cả những gì mà lòng tôi, máu tôi,  
hồn tôi đều

hết sức giữ bí mật. / Và cũng nghĩa là tôi đã mất trí, tôi phát điên. / Nàng

đánh tôi đau quá, tôi bật ra tiếng khóc, tiếng gào tiếng rú. Có ai ngăn cản được

tiếng lòng tôi!”. Nhưng, những chí hướng và khao khát lớn nói trên kia chính

là cái lõi cốt chi phối mọi khía cạnh quan niệm cụ thể này. Chí hướng ấy cũng

là động lực sâu xa nhất của hành trình sáng tạo Hàn Mặc Tử. Theo một cái

nhìn nào đó - của giới nghiên cứu Mácxit thô sơ chẳng, thì quan niệm của Hàn

có phần nghiêng về nghệ thuật vị nghệ thuật, lối phát biểu có phần nào mang

màu sắc thần bí. Tuy vậy, cũng cần thấy rằng, nếu toàn bộ sáng tạo của Hàn

Mặc Tử đã được nhìn nhận như sự nghiệp mang tầm cỡ một thiên tài, thì thi

nghiệp ấy đã được xây dựng dựa trên chính hệ thống quan niệm như thế.

Và Hàn Mặc Tử là hình ảnh chuẩn nhất cho cái mẫu thi sĩ như quan niệm

của ông. Suốt đời mình, Hàn Mặc Tử luôn săn tìm cái lạ.

### 3. Một hành trình sáng tạo vừa tiếp nối vừa đan xen

Trong thực tế sáng tạo, có nhiều người đã chín từ những tác phẩm đầu tiên.

Các sáng tác về sau chỉ là sự nối dài, sự tô đậm của những gì đã có. Lại có

những nghệ sĩ không ngừng khám phá chính mình một cách say sưa. Mỗi một

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 168nghệ phẩm mới lại là một phát hiện khác hẳn về bản thân mình. Hành trình

sáng tạo của họ là cuộc phiêu lưu đầy hứng thú để tìm kiếm và phát hiện ra

những miền mới, những bình diện mới tiềm ẩn trong mình. Điều ấy đồng

nghĩa với một sức sáng tạo dồi dào khoẻ khoắn. Hàn Mặc Tử thuộc trường

hợp thứ hai này. Tiến trình thơ Hàn Mặc Tử có thể xem là sự thu nhỏ toàn bộ



hành trình cách tân của Thơ Mới đương thời. Khởi đầu sự nghiệp thi ca khi

còn rất nhỏ với thơ Đường luật Cổ điển (sau khi ông mất, toàn bộ phần thơ

Đường này mới in thành Lệ thanh thi tập), nghĩa là sáng tạo thuộc phạm trù

thơ cũ. Rồi nhanh chóng chuyển sang Thơ Mới. Hành trình mới này bắt đầu

bằng Lãng mạn với Gái quê (1936) [lối Lãng mạn này vẫn còn những hồi

quang của nó ở chặng sau trong hai thi phẩm thuộc thể loại khác của Hàn là

kịch thơ Duyên kì ngộ (1939) và Quần tiên hội (1940)]. Sau đó cuộc kiếm tìm

đã bước hẳn sang chặng khác: tích hợp nhiều yếu tố Tượng trưng và Siêu thực

để tạo ra một loại hình thơ hết sức độc đáo là Thơ điên. Lối thơ lạ đó kết tinh

chủ yếu trong tập Đau thương (1938). Rồi ngay sau đó các yếu tố Cổ điển,

Lãng mạn, Tượng trưng và Siêu thực lại pha trộn với nhiều yếu tố Tôn giáo mà

tạo nên các tập Xuân Như ý, Thượng Thanh khí và Cẩm châu duyên (1939).

Không có một chí hướng kiên định, không có một nội lực mạnh mẽ, hần Hàn

Mặc Tử không thể miên man săn tìm cái mới lạ cho nghệ thuật của mình,

không thể liên tục bút phá để thường xuyên vượt mình như thế được.

Thực ra, quá trình tìm mình không phải là những bước cóc nhảy hoàn toàn

phân liệt với nhau. Trái lại, những tiếng thơ trong đời một thi sĩ vẫn có một

mối liên hệ bí mật nào đó đối với nhau. Nói cách khác, phải có những yếu tố

ổn định nào đó nằm sâu bên trong để xâu chuỗi các chặng đường khác nhau

thành một mạch tự nhiên và thành một chỉnh thể. Ở Hàn Mặc Tử, yếu tố đó

trước hết là một điệu cảm xúc riêng, điệu tâm hồn riêng, vừa đa dạng vừa nhất

quán. Cảm xúc thiết tha đến đau thương tuyệt vọng là một nét rất riêng của

hồn thơ Hàn Mặc Tử. ở chặng này nó còn là nỗi bi thiết có phần nào ước lệ, ở

chặng sau nó đã thành nỗi giằng xé tuyệt vọng chân thực rồi. Nhưng có lẽ ngay

cả những nhà phê bình giàu tiên tri nhất khi đọc những câu Đường luật được

xem là xuất sáo như: “Tình thu bi thiết lắm thu ơi / Vội vàng cánh nhận bay đi

trớt...” hay “ Nằm găng cũng không thành mộng được/ Ngâm tràn cho đỡ

chút buồn thôi” (thời Lệ Thanh thi tập) cũng khó mà dự cảm được nỗi bi thiết

đó chính là một chồi mầm lạ đang xé rách cái vỏ hạt Cổ điển để rồi đây sẽ mọc

thành nỗi Đau thương khôn cùng khi được gieo trồng trên mảnh đất Lãng

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 169mạn, Tượng trưng,  
Siêu thực. Có thể xa hơn một chút, qua quăng Đường luật,

ngay khi đã gặp hình bóng cái Tôi thi sĩ ở Gái quê trong dáng  
vóc một Tình

nhân mãnh liệt mà nhút nhát, đầy khao khát dục tình nhưng  
cũng đầy mặc

cảm tiết chế, hẳn là chưa người đọc nào - kể cả những bạn thơ  
thân cận của

thi sĩ - có thể hình dung một mai, khi hiện hình đầy đặn nhất, nó  
sẽ là cái Tôi

đau thương. ấy thế mà những đổi thay khó hình dung ấy đã  
diễn ra thành hành

trình thơ Hàn Mặc Tử.

Hãy nhìn vào thế giới hình tượng để thấy kĩ hơn rằng Hàn Mặc  
Tử không

ngừng đổi mới bản thân, sáng tạo của ông dường như không  
biết đến điểm

dừng. Trong Lệ Thanh thi tập, hình tượng cái Tôi Hàn Mặc Tử  
vẫn còn là cái

Tôi mang dáng dấp trượng phu khá tiêu biểu cho thời trung đại.  
Thức khuya,

rồi Đêm khuya tự tình với sông Hương, Chùa hoang ... đều là hình ảnh một

Cái Tôi đối mặt với thời cuộc, với lối bóng gió ước lệ, mang tâm sự nước non,

cảm khái thời thế, kiểu con người vũ trụ. Thiên nhiên ở đó chỉ đơn thuần là

hiện thân của giang sơn. Sang Gái quê thì cái tôi Cổ điển đã nhường chỗ cho

cái tôi Lãng mạn. Nó hiện ra trong hình ảnh một chàng trai khí huyết mà khao

khát yêu đương thường cháy bỏng, thậm chí luôn rạo rực dục tình. Thiên

nhiên - giang sơn , cũng nhường chỗ cho thiên nhiên - vườn tình , mỗi một

lùm cây, bãi cỏ, dòng nước, triền đồi, khóm nhà... đều hiện ra như những tiểu

cảnh Đào nguyên, nơi nảy nở duyên tình và hẹn hò tình tự. Thơ Hàn Mặc Tử

khi bước sang Đau thương đã có một diện mạo khác hẳn. Cái Tôi khao khát ái

tình đắm mình trong nhục cảm tưởng tượng đã chuyển thành  
cái Tôi Đau

thương, mang trong mình những giằng xé dần vặt về thân  
phận. Nó vừa khắc

khoải yêu đời vừa hoài nghi số kiếp. Cái Tôi nguyên phiến bị phá  
vỡ thành

những mảnh với các thực thể phản trái nhau: xác- hồn- máu-  
thơ... Và thiên

nhân ở đây cũng bị phá vỡ thành những mảng đối chọi tương  
phản gay gắt:

thiên đường trần gian, địa ngục trần giới, ngoài kia thắm tươi,  
trong này u ám,

thiên giới, trời sâu... Còn khi đến Xuân như ý và Thượng thanh  
khí, thì cái Tôi

đau thương cơ chừng đã thành cái Tôi giải thoát . Nó tìm tới  
một thế giới

huyền tưởng hoàn toàn mà thi sĩ đã gọi là Thế giới Huyền diệu.  
Đó là cõi thiên

đường của hồn thơ (chứ không hẳn là thiên đường của đức tin).  
Gương mặt

thiên nhiên trần giới không còn sinh sắc trần gian, mà tất cả cỏ  
cây cảnh vật

đều bị hư huyền bởi loá sáng trong ánh dương quang huyền  
nhiệm của một cõi

trời cách biệt: trái cây bằng ngọc vỏ bằng gấm / mà mặt trời kia  
tợ khối vàng /

có chàng trai mới in như ngọc / Gió căng hơi và nhạc lên ngàn...  
Buổi ấy càn

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 170khôn chưa dựng lên /  
Mùa thơ chưa gặt tốt tươi thêm / Người thơ phong vận

như thơ ấy / Nào đã ra đời ngọc biết tên... Lời thơ ta sáng trưng  
như thất

bảo... Vạn tuế bay ơi nắng rợp trời...

Nhìn vào một thế giới hình tượng, nếu chỉ dừng ở hình tượng  
cái Tôi và

Diện mạo tổng quát của thế giới qua các trang thơ của thi sĩ  
không thôi, thì

chưa đủ. Mà còn cần phải nhìn sâu vào một hệ thống hình ảnh,  
hình tượng

tiêu biểu nào đó nữa, mới có thể thấy sự vận động ở bề sâu và  
ở tính sinh

động của nó.

Trường hợp Hàn Mặc Tử, có lẽ chỉ cần xem xét sự vận động của hình ảnh

trăng qua các chặng đường thơ.

Cùng với mạch vận động của “bút danh”, là biến động của hình ảnh trăng.

Minh Duệ Thị, Phong Trần, Lê Thanh, Hàn Mặc Tử tất có ngày sẽ thành Hàn

Mặc Tử một khi Đau Thương ập đến với thi sĩ (hay thi sĩ đến với Đau

Thương?). Hành trình tất yếu của đường thơ Tử lưu lại dấu vết trong những

mảnh trăng. Ở quãng Lê Thanh thi tập, cảm xúc kì dị của Hàn Mặc Tử có lẽ đã

lấp loé trong bóng trăng rợn người này: “Bóng nguyệt leo song sờ sẫm gối -

Gió thu lọt cửa cọ mài chăn” hay “Mở cửa nhìn trăng trắng tái mặt”. Sang đến

chặng Gái quê, vẻ kì dị kia càng trở nên ma quái hơn: “Trăng nằm sóng soãi



trên cành liễu / Đợi gió đông về để lả lơi” hay “Ô kìa bóng  
nguyệt trần truồng

tắm / Lộ cái khuôn vàng dưới đáy khe”. Nhưng dầu sao, ở hai  
chặng này, trăng

mới chỉ mang trong nó cái cô đơn và niềm háo hức dục tình  
thôi. Phải từ bước

ngoặt Thơ Điền trở đi, mặt nguyệt nguyên phiến lộng lẫy và “  
thơm như tình

ái của ni cô ” kia mới bị niềm Đau thương làm cho tan vỡ: “Hôm  
nay có một

nửa trăng thôi / Một nửa trăng ai cắn vỡ rồi”, để từ đây, những  
mảnh trăng

chết chóc như những mảnh vỡ của sự tiêu tán huỷ diệt sẽ lan  
tràn ngự trị

trong thơ Hàn. Những trăng sắp mặt, trăng ngã ngửa, trăng tự  
tử, trăng tiêu

tán, trăng ứa máu, trăng loạn... cùng với bao mảnh vỡ của một  
xác thân như

hồn, máu, trộn lẫn với những nhạc, hương, châu, lệ... để tạo ra  
một thế giới

ràng rít và bắn loạn. Gió rít tầng cao trắng ngã ngửa / Vỡ tan thành vũng đọng

vàng khô / Ta nằm trong vũng trắng đêm ấy / Sáng dậy điên cuồng mưa máu

ra. Ấy là thế giới Đau thương, thế giới Thơ điên.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 171  
Như thế, hành trình thơ Hàn Mặc Tử là hành trình đi tới đau thương như

một định mệnh (chữ đau thương này không chỉ riêng tập thơ Đau thương). Tại

đó, bất hạnh của Hàn lên đến cực điểm và sáng tạo của ông cũng lên đến cực

điểm. Cả hai chuyển hoá lẫn nhau. Đâu phải ngẫu nhiên phần chói sáng nhất

của thi nghiệp ấy, Hàn Mặc Tử đã viết trong Đau thương và viết bằng Đau

thương. Đau thương là dạng thức và cũng là cung bậc tột cùng của xúc cảm thi

nhân. Đây cũng là phần bắn loạn nhất, gây tranh luận nhiều nhất. Đau thương

đến với ông không chỉ từ một nguồn là bạo bệnh, mà còn từ những cuộc tình

bất hạnh lê thê. Có thể kể đến những cái tên như Hoàng Cúc, Mộng Cầm, Mai

Đình, Ngọc Sương, Thanh Huy, Thu YẾN, Mĩ Thiện, Thương Thương... Mỗi

cái tên ấy là một nguồn tình, một nguồn thơ nhưng cũng là một nguồn đau.

Đau Thương còn đến với ông từ chính cái tạng tâm hồn quá nhạy cảm với

thương đau, hẫng hụt. Nghĩa là ở ông luôn thường trực một cảm xúc tuyệt

vọng. Bởi thế, trù lên cả những đau đớn thân xác là đau khổ tinh thần, là nỗi

đau thương buốt lòng, rách xé. Tất cả những thứ ấy đã chọn Hàn Mặc Tử như

một định mệnh oái oăm. Chúng vào hòa với nhau nhào nặn nên số phận đầy

thảm sử của Hàn Mặc Tử. Nó là cái giá máu mà Tử đã phải trả cho mỗi câu

thơ của mình. Thơ, với Hàn Mặc Tử, thực là sự lên tiếng của thân phận.

Vậy là, Đau thương như một ác thần tàn hủy phũ phàng, Thi ca lại như một

nỗ lực chống trả và hoá giải. Truy đuổi và tàn hủy Hàn trên từng bước đời,

Đau thương chính là hiện thân của Thần Huỷ diệt. Ngay cả lúc tuyệt vọng

nhất vẫn thiết tha mãnh liệt, Lòng yêu sống lại là Thần Sáng tạo. Ở điểm tốt

cùng của sự huỷ diệt, ta thấy mọc lên những sáng tạo. Về cuối đời, Đau

thương và Sáng tạo được hiện lên khá đậm nét ở cuộc vật lộn quần quai đến

rách xé giữa thân xác bệnh hoạn và linh hồn thanh khiết. Có thể coi thơ Hàn

Mặc Tử là tiếng thơ cất lên từ Sự Huỷ diệt để hướng về Sự Sống. “Trời hỡi

bao giờ tôi chết đi / Bao giờ tôi hết được yêu vì / Bao giờ mặt nhật tan thành

máu / Mà khối lòng tôi cứng tợ si (...) Tôi đang còn đây hay ở đâu / Ai đem tôi

bỏ dưới trời sâu / Sao bông phượng nở trong màu huyết / Nhỏ xuống lòng tôi

những giọt châu ”. Thơ Hàn Mặc Tử là giọt châu sinh thành từ huyết lệ của sự

huỷ hoại đó. Thơ vừa như một sáng tạo vừa như một giải thoát. Sáng tạo bên

miệng vực của nỗi chết, có thể nói Hàn Mặc Tử là cái hình ảnh tốt cùng của

một nghệ sĩ.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 172Cứ thế, Bệnh tật đọa đầy một kiếp sống, Thơ ca lưu đầy một đời sáng tạo.

Tử là một kẻ chung thân với thơ. Tử đã chết cho từng câu thơ, chết vào từng

câu thơ của mình. Đúng là những gì phải diễn ra thì đã diễn ra như một định

mệnh bất khả kháng.

#### 4. Nhà thơ tôn giáo hay tôn giáo của nhà thơ

Đọc Hàn Mặc Tử, người ta “vấp” ngay phải vấn đề Tôn Giáo. Đây đúng là

một nút quan trọng trong cấu trúc tinh thần phức tạp của hồn thơ này. Không

ít người khi thấy trong các tập thơ Hàn xuất hiện nhiều yếu tố Phật giáo, Đạo

giáo đã cho rằng: thơ Hàn thực chất là thuộc về các tôn giáo ấy. Rồi, bám vào

cái lí lịch Công giáo và những thi liệu Kitô rậm rịt của Hàn Mặc Tử, một phần

rất đông người nghiên cứu lại đã mặc nhiên coi tôn giáo ở thơ Hàn là Kitô

giáo. Người thì cho nó thuộc phạm trù tình cảm, đức tin, phạm trù tư duy,

người thì coi toàn bộ thơ ông là tiếng vọng của Thánh Tự, người lại coi hành

trình Hàn Mặc Tử là từ một người Công giáo làm thơ đến nhà thơ Công giáo...

Người này nghiêng về phía tìm kiếm một tôn giáo thuần túy, người kia coi là

sự tích hợp nhiều tôn giáo khác nhau... Dù rộng hay hẹp, các ý kiến kia đều

thuộc về một quan niệm tôn giáo quen thuộc nào đó: loại quan niệm thừa

nhận có tồn tại một thế giới siêu nhiên, trong đó có thần thánh, ma quỷ, có tồn

tại một sự sống sau cái chết ở một thế giới khác siêu việt hơn. Nghĩa là vẫn

chọn chỗ đứng của một trong những tôn giáo hiện hành với hệ thống giáo lí,

giáo hội, giáo chủ và các thiết chế thực tiễn của nó.

Phải chăng Hàn Mặc Tử là mẫu thi sĩ cất lên những tiếng lòng của một kẻ

ngoan đạo? Nói khác đi, phải chăng Hàn Mặc Tử chỉ là một thi sĩ của tôn giáo?

Là một người Kitô suốt đời làm thơ cho tôn giáo của mình? Sự thực, không

đơn giản như thế.

Là một con chiên Thiên chúa giáo, Hàn Mặc Tử không thể không mang vào

thơ mình ít nhiều quan niệm của tôn giáo đó. Không thể phủ nhận được thực

tế: chúng ta gặp khá đậm đặc các chất liệu của Kitô giáo - từ ngôn ngữ đến

nghi thức lời nói, từ hình ảnh đến một số biểu tượng phổ biến trong Kinh

thánh, từ Đức bà Maria đến Đấng chí tôn. Nhưng xem ra Kitô giáo không

nắm vai trò độc tôn. Rõ ràng các chất liệu Kitô giáo đan xen, chen vai thích

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 173cánh với cả yếu tố Phật giáo, Đạo giáo. Chẳng thế mà, Quách Tấn đã dành hẳn

một bài luận về Phật giáo và Đạo giáo trong thơ Hàn.

Thế thì, phải chăng Tôn Giáo trong thơ Tử đã tồn tại như một hỗn dung

kiểu “tam giáo đồng nguyên”? Không phải. Đó không giống dạng thức chung

sống hoà bình của ba tôn giáo trong một ý thức trử tình. Cũng không phải hoà

đồng theo kiểu “nhất nguyên” hoá để làm thành một tôn giáo vũ trụ như ai đó

vội khăng định. Mà nhìn kĩ có thể thấy, các tôn giáo ấy đều bình đẳng với nhau

trong thơ Hàn bởi chúng đều chỉ được dùng như những hệ thống chất liệu để



biểu đạt một ý niệm tôn giáo hoàn toàn khác: tôn giáo lãng mạn.

Tức là tôn giáo kiểu nghệ sĩ. Khi những điều hằng khát khao, tôn thờ, phụng

hiến được người nghệ sĩ đẩy lên đến tột cùng, đem đến cho nó một vẻ huyền

niệm, khi ấy nó trở thành tôn giáo. Ví như, Tình yêu không phải là một tôn

giáo, nhưng nó đã trở thành tôn giáo của Xuân Diệu. Hay Cái Đẹp không phải

là tôn giáo, nhưng nó cũng đã trở thành tôn giáo của Nguyễn Tuân... Tôn giáo

của Hàn Mặc Tử về căn bản thuộc kiểu ấy (cố nhiên, nó phức tạp bội phần).

Tức là Tôn giáo được xem như nhu cầu hướng tới cái tuyệt đối, hướng tới các

giá trị tột cùng với những lẽ huyền nhiệm của nó: “ Tôn giáo là cái quan tâm

của loài người đối với cái Tột cùng”, như “một loại giải thích về ý nghĩa tột

cùng của đời sống” [6] . Đây là dạng tôn giáo tồn tại một cách chủ quan phụ

thuộc hoàn toàn vào cá tính của chủ thể chứ không phải tôn giáo khách quan

tồn tại như một thực thể với những thiết chế xã hội của nó. Đối với người

nghệ sĩ, tôn giáo ấy chỉ tồn tại trong nghệ thuật và bằng nghệ thuật mà thôi.

Có thể hình ảnh về một cõi giới khác được vẽ ra trong thơ Tử cũng giống

giống với những cảnh giới về Thiên đường hay Thế giới Cực lạc trong Kinh

thánh hoặc Kinh Adidà, nhưng cái ý niệm tôn giáo mà thi sĩ đưa vào đằng sau

những cảnh giới ấy thì đã là ý niệm khác hẳn. Có thể thấy, Hàn Mặc Tử đã cố ý

trình bày quan niệm này một cách không giấu diếm. Viết tựa cho tập Tinh

huyết, xem xét hành trình thi ca của thi sĩ thần linh Bích Khê, Hàn tuyên bố:

“thơ chàng sắp bay sang thế giới huyền bí để đi đến chỗ tuyệt đích là:Tôn giáo

” [7] . Đáng nói là bên dưới chữ “tôn giáo” đây, Tử còn tự chua thêm là “cần

hiếu chữ ấy với tất cả tinh thần của nó”. Tức: không nên cột nó vào một nghĩa

hẹp thông thường. Rõ ràng, Tôn giáo theo Tử là địa hạt của cái tuyệt đích, là

cõi Tột cùng với những huyền nhiệm của nó. Theo Hàn Mặc Tử, tôn giáo với

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 174nghĩa ấy chính là cái cõi bờ mà một thi sĩ chân chính rồi sẽ phải tìm đến như

một điều tất yếu. Đó là cõi giới đáp ứng được cả quan niệm nhân sinh của một

con người lãng mạn về hạnh phúc, cả quan niệm thẩm mỹ của nghệ sĩ lãng

mạn về cái đẹp. Đến được chốn ấy là cõi cực lạc, đến được chốn ấy cũng là

đến với cõi đẹp. Như thế, có thể thấy trong Hàn Mặc Tử, ý thức Thiên chúa

giáo đã tự nguyện tan thấm vào một quan niệm tôn giáo khác, bao trùm hơn.

Quan niệm này, một mặt: là hệ qui chiếu đóng vai trò đồng hoá các yếu tố tôn

giáo khác nhau vốn ràng rịt trong thơ Hàn vào một ý niệm chung nhất, mặt

khác: cũng đồng hoá cả chính tôn giáo với thi ca.

Thơ, đó mới thực sự là Tôn giáo của Hàn Mặc Tử. (Tất nhiên, phải là Thơ

với nghĩa tuyệt đối của nó và với những gì huyền nhiệm nhất của nó). Hàn

Mặc Tử đã tuyệt đối hoá thơ, đã tôn sùng thơ, đã tô vẽ thơ như một nguồn

sống, nguồn sáng, nguồn đạo hạnh, thơ là ánh sáng thiêng liêng, thần diệu tột

cùng “Thơ trắng trong như một khối băng tâm / Luôn luôn reo trong hồn

trong mạch máu”, “Lời thơ ta sáng trưng như thất bảo / ý tứ ta chói sáng như

sao sa”, “Trên lụa sáng mười hai hàng chữ ngọc / Thêu như thêu rồng phượng

kết tinh hoa"... Thơ, ánh sáng, thiên ân, tất cả đã hoà vào nhau, thậm chí đồng

thể. Đó là tam vị nhất thể của Thượng đế riêng của thi sĩ này. Thơ Tử là sự ca

tụng ánh sáng thuần linh với tất cả những dạng biểu hiện vừa thống nhất vừa

đầy xung đột của nó. Bởi không gì giản đơn như ánh sáng, cũng không gì

huyền nhiệm hơn ánh sáng. Thơ là phương cách giải thoát, là hình thái thẳng

hoa của thi sĩ. Thơ là lời nguyện cầu cứu chuộc, thơ cũng là hi vọng cứu rỗi.

Thơ là vẻ đẹp, thơ cũng là vẻ thiêng. Hàn đã sống cho thơ và Hàn cũng chết

cho thơ. Đối với Hàn Mặc Tử, thơ thực sự là một lẽ huyền nhiệm tột cùng của

tồn tại, của sáng tạo và của giải thoát. Khao khát cái Tột cùng, do đó, vừa là

Quan niệm Mỹ học vừa là Tín niệm Tôn giáo . Hiểu như thế, ta mới giải thích

được vì sao Tử lại có những ý tưởng đồng nhất các tôn giáo khác nhau về cùng

một mối, đồng thời có không ít ý thơ cho thấy thi sĩ cứ muốn “chơi trội”,

muốn “qua mặt” cả Thượng đế mà nếu ở một con chiên ngoan đạo độc tôn

Thiên chúa của mình sẽ là một sự phạm thượng khó tha thứ (Nở một lượt giàu

sang hơn Thượng đế).

Nhìn sâu vào cơ chế tinh thần của Hàn Mặc Tử có thể lí giải được sự hoà

nhập giữa hai yếu tố thi ca và tôn giáo này. Trong cấu trúc tinh thần của những

thi sĩ như Hàn Mặc Tử luôn tồn tại hai con người: con người thi ca và con

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 175 người tôn giáo. Có thể nói niềm khao khát những giá trị Tột cùng và huyền

niệm chính là chỗ chuyển hoá, đồng hoá, thậm chí đồng thể của hai con

người đó. Trong khi Khát vọng sáng tạo muốn tìm đến “Cái thơ trên Cái

thơ khác nữa” - tức là thứ thơ Tột cùng, thì Tín ngưỡng tôn giáo muốn tìm đến

cõi “Xuất Thế gian” - tức là cõi giới Tột cùng. Cả hai giá trị tột cùng đó đã

nhập vào nhau làm thành một thế giới chung mà ông gọi là “Cõi thanh tịnh

của lòng” [8] . Nó là cõi gì vậy? Thanh tịnh là cõi thơ tuyệt đối, cõi đẹp; Thanh

tịnh cũng là chốn cứu rỗi, giải thoát. Nhìn phía này là Tôn giáo, nhìn phía kia là

Thi ca.

Thi ca đã đồng hoá Tôn giáo hay Tôn giáo đã đồng hoá Thi ca? Không còn

phân định được nữa. Cả hai đã hoà vào nhau, đã đồng thể trong một hình thái.

Sự hoà nhập này được hiện ra trong một thi học độc đáo: “Thơ là sự ham

muốn vô biên những nguồn khoái lạc trong trắng của một cõi trời cách biệt”

[9] . (Trong thơ Hàn Mặc Tử, các địa danh Cõi trời cách biệt, cõi Xuất thế gian, cõi Siêu hình, xứ Say mơ, Triều thiên, chốn Phượng trì... tất cả những tên

gọi ấy chỉ là biến thể khác nhau của cùng một “cõi thanh tịnh của lòng” mà

thôi. “Phượng trì! Phượng trì! Phượng trì! / Thơ tôi bay suốt một đời khôn

thấu / Hồn tôi bay đến bao giờ mới đậu / Trên triều thiên ngời chói vạn hào

quang”). Và còn được biểu hiện trong một sự hoà hợp độc đáo về chức năng

thi ca mà Tử muốn gán cho nó: Thơ - cầu nguyện. Bởi thế, nói Tôn giáo ở đây

thuộc về một hình thái tư duy thơ hay chỉ là phạm trù đức tin của một người

làm thơ có lẽ đều chưa ổn. Phải chăng, thi sĩ là một kiểu nhà thơ lãng mạn đặc

biệt? Một điều có thể khẳng định được là: với quan niệm đặc biệt ấy, thì thơ

đối với Hàn Mặc Tử là một nỗ lực vươn tới và chinh phục cái địa hạt Tột cùng



. Với cả quan niệm lẫn thi nghiệp đã để lại, chẳng phải Hàn Mặc Tử là cái hình

thái tốt cùng của một thi sĩ đó ư?

Tuy nhiên để hiểu kĩ nội dung của lễ huyền nhiệm trong tôn giáo riêng của

Hàn Mặc Tử, cần phải nắm được một thực thể khác, điểm tụ của cả quan

niệm thơ và quan niệm tôn giáo của thi sĩ này: Linh hồn thanh khiết

5. “Linh hồn thanh khiết” hay vẻ đẹp “trinh khiết xuân tình”

Tư tưởng của một nghệ sĩ bao giờ cũng là sự hoà điệu giữa quan niệm nhân

sinh và quan niệm thẩm mỹ. Quan niệm nhân sinh trả lời câu hỏi về hạnh

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 176phúc, còn quan niệm thẩm mỹ trả lời câu hỏi về cái đẹp. Cả hai sẽ tạo ra một

lực đẩy chung khiến nghệ sĩ suốt đời mãi mót tìm kiếm những gì là tinh hoa

của cuộc sống. Tư tưởng ấy cũng chi phối toàn bộ việc kiến tạo nên cái thế giới

nghệ thuật của nghệ sĩ đó. Bởi vậy, muốn nắm được tư tưởng của một nghệ sĩ

không thể né tránh những câu hỏi then chốt: vẻ đẹp anh ta khao khát là gì ?

hạnh phúc anh ta ao ước là gì?

Tinh hoa của sự sống theo quan niệm Hàn Mặc Tử đó là vẻ đẹp Trinh khiết

mà Xuân tình. Suốt đời mình, Tử hướng về vẻ đẹp đó. Trong hoan lạc, Tử

hướng về đó. Và chính nó làm nên niềm hoan lạc trong trắng. Trong Đau đớn

tuyệt vọng, Tử cũng hướng về đó. Nó như một cứu chuộc, cứu tinh. “Tôi

muốn trọn đời ngưỡng mộ vẻ trắng trong nguyên vẹn, nguồn tươi, ánh sáng,

thơ vì đây là hình tượng của LINH HỒN THANH KHIẾT” [10] .  
Được viết

bằng tiếng Pháp trước lúc lâm chung, có thể nói, những lời kia là những lời

tuyệt mệnh của Hàn Mặc Tử. Đó cũng chính là cái nhiệt hừng sôi nổi và thánh

thiện nhất chi phối cả đời thơ Hàn Mặc Tử. Ta hiểu vì sao thơ Tử dành nhiều

cảm xúc mãnh liệt đến thế cho xuân đời chín ửng, cho xuân thiên thánh thiện,

cho sắc trắng tinh khôi, cho ánh sáng muôn năm thanh khiết: “trắng quá, trắng

hơn da thịt của người tiên, của lụa bạch, hơn phẩm giá tiết trinh - một màu

trắng mà tôi cứ muốn lẫn lộn điên cuồng, muốn kề môi hôn, hay áp má lên để

hưởng sức mát rượi dịu dàng của cát”, “Sáng thơm tho như ánh ngọc hừng

đông”, “Nhìn nắng hàng cau nắng mới lên / Vườn ai mướt quá xanh như

ngọc”, “áo em trắng quá nhìn không ra”, “Vạn tuế bay ơi nắng rợp trời”... Ta

hiểu vì sao, hình ảnh các Giai nhân ngự trị trong cõi thơ Tử từ Gái quê cho

đến Đau Thương, Thượng Thanh Khí, Cẩm châu duyên, Duyên kì ngộ, Quần

tiên hội ... dù đó là những cô gái quê trong đời hay những người trong mộng,

dù là những người ngọc trong sách hay tiên nữ, thánh nữ ở cõi tiên cõi trời... ai

cũng phải mang chung một vẻ đẹp: Trinh khiết Xuân tình - “Mới lớn lên trắng

đã then thò / Thơm như tình ái của ni cô”, “ Xác cô thơm quá thơm hơn ngọc

/ Cả một mùa xuân đã hiện hình”, “Tấu lạy bà người là đấng trinh tuyền thánh

vẹn”... Và ta cũng hiểu vì sao, Hình tượng thế giới trong thơ Hàn Mặc Tử vẹn

động từ trần gian với diện mạo của Chốn nước non thanh tú (ở những tập

đầu) đến cõi trời cách biệt trong hình dạng một Thế giới Huyền diệu, một Cõi

Thuần linh (ở những tập sau) lại được xây cất bằng thanh khí, bằng trắng, hoa,

nhạc, hương, gấm, ngọc, bằng tinh anh của vạn vật...

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 177  
Câu hỏi đặt ra là: tại sao Hàn Mặc Tử lại khao khát vẻ đẹp này? Tại sao được

sống trong niềm khát khao kia, Hàn Mặc Tử lại coi là hạnh phúc  
tốt cùng của

mình. Câu trả lời là: vẻ đẹp ấy đã đáp ứng những nhu cầu sâu  
xa của cõi tình

thần Hàn Mặc Tử, người mang trong mình phẩm chất của cả  
một thi nhân lẫn

một người mộ đạo. Một đẳng biểu hiện bằng đời sống tâm hồn,  
một đẳng biểu

lộ trong đời sống tâm linh.

Trong chiều sâu của cấu trúc tinh thần một con người nói chung  
vẫn có sự

tồn tại của cả hai đời sống tâm hồn và tâm linh. Chúng thống  
nhất với nhau và

thường chuyển hoá sang nhau, nhưng không hề đồng nhất. Nếu  
Tâm hồn chủ

chủ yếu là đời sống tinh thần hướng về cái Đẹp, thì Tâm linh lại chủ  
yếu là đời

sống tinh thần hướng về cái Thiêng. Tâm hồn sống chủ yếu  
bằng mỹ cảm. Tâm

linh sống chủ yếu bằng tín niệm. Niềm khao khát của Hàn Mặc  
Tử có sự giao

thoa của cả hai lực sống ấy. Hàn khát khao về Trinh khiết Xuân tình không chỉ

bằng tâm hồn của một thi nhân mà còn bằng tâm linh của một tín hữu. Khát

vọng về về Trinh khiết Xuân tình ở Hàn Mặc Tử không chỉ là say mê cái đẹp

của một thi nhân mà còn là ngưỡng vọng cái thiêng của một tín đồ.

Vậy là, về Trinh khiết Xuân tình là hình thái thẩm mỹ tốt cùng mà thi sĩ này

hằng tìm kiếm cho thi ca của mình. Nó như điều thuộc về lôgic nội tại của một

hồn thơ.

Nói Tôn giáo và Thi ca đã tìm thấy một hoà điệu nhuần nhuyễn trong bề sâu

tư tưởng của Hàn Mặc Tử là như thế. Nét nổi bật nhất và xuyên suốt các

chặng đường thơ của chàng thi sĩ này cũng là như thế.

## 6. Thơ Điên Hàn Mặc Tử - Thi học của cái Tột cùng

Chinh phục cái Tột cùng, tất nhiên, cần phải có thơ ca của một hình thức tột

cùng. Hình thức ấy, đối với Hàn Mặc Tử, liệu có thể là gì khác hơn Thơ Điên?

Nói đến Hàn Mặc Tử là nói đến nhà thơ lạ nhất của Phong trào Thơ Mới,

người “cai trị Trường thơ Loạn của các nhà thơ Bình Định” [11] .  
Nói đến thơ

ông, người ta nhớ đến thơ Cổ điển trong Lệ Thanh thi tập, thơ Lãng mạn

trong Gái quê... nhưng, hơn tất cả là nhớ đến Thơ Điên trong Đau thương .

Có thể nói chính Thơ Điên chứ không phải gì khác là phần đặc sắc nhất đã

làm nên cái “lạ” kia, làm nên tên tuổi và ngôi vị Hàn Mặc Tử.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 178Tôi muốn dành mục cuối này, cũng là mục dài nhất, để nói về cống hiến

quan trọng nhất này của Hàn Mặc Tử cho thơ ca hiện đại.

Trong lời tựa “Điêu tàn” - vẫn được xem là bản tuyên ngôn chung của

Trường Thơ Loạn mà Tử là “kẻ cai trị”- có viết: “Cái gì của nó cũng tốt cùng.

Nó gào võ sọ, nó thét đứt hầu, nó khóc trào máu mắt, nó cười tràn cả tuỷ là

tuỷ. Thế mà có người tự cho là hiểu được nó, rồi đem so sánh nó với Người,

và chê nó là giả dối, không chân thật. Vâng! Nó không chân thật, nó giả dối

với Người. Với nó, cái gì nó nói đều có cả” [12] . Cái gì nó nói đều có cả đó là

nguyên tắc chân thật. Điều ấy không phải là độc quyền của thi phái này so với

các thứ thơ khác. Cái gì của nó cũng tốt cùng, đó mới là nguyên tắc mỹ học đặc

thù của Thơ Điên. Đọc Hàn Mặc Tử, ta sẽ thấy cái ham muốn tốt bậc của thi

sĩ này là tìm đến một Cõi thơ tuyệt đối, đi đến một thứ thơ mà cái gì ở đó cũng

phải là Tốt cùng (Dĩ nhiên, Tốt cùng đây là theo cách quan niệm của thi sĩ). Là

thi phẩm vào loại đặc ý nhất của ham muốn này, Thơ Điên đã hiện rõ trên diện



mạo của mình cả sức mạnh cùng giới hạn của những cái Tột cùng ấy.

Cái tên có phần “giật gân” của Thơ Điên, ngay từ đầu đã có sức mê hoặc

giới nghiên cứu. Người ta nghĩ ngay đến việc nhận diện bản chất của Điên và

bản chất Thơ Điên. Không ít người đã yên chí với cách nghĩ giản đơn: điên chỉ

là một trạng thái bệnh lí, đồng nghĩa với chứng loạn thần kinh, mà không thấy

rằng còn có điên như một trạng thái sáng tạo. Đó là lúc cảm hứng đến như

một cơn “sốc”, người làm thơ lâm vào một cơn sáng tạo như “lên đồng”. Ý

thức tỉnh táo như mờ đi, lùi lại phía sau, nhường phần lớn quyền điều hành qui

trình sáng tạo cho tiềm thức, vô thức. Chế Lan Viên phân biệt giữa làm thơ

của những thi sĩ thường tình với trường hợp Hàn Mặc Tử trong Thơ Điên là

bị thơ làm, chủ yếu bởi điều này. Tuy nhiên, đa phần là lao vào việc nhận diện

Thơ Đilen, mà cũng thường lấy tiêu chí của Thơ Lãng mạn, Tượng trưng, Siêu

thực... để xếp nó vào các ô ấy [13] . Nhưng Thơ Đilen vốn là một dung hợp đa

tạp, nó bướng bỉnh không chịu ở yên trong một ô nào. Việc dùng những tiêu

chí của những khuynh hướng thơ có sẵn để soi xét một hiện tượng thơ mới

như sinh là điều cần thiết - giúp ta phân loại và định giá rõ một trường hợp cá

biệt trong cái mặt bằng chung. Song, một sáng tạo thực sự mới lạ bao giờ cũng

có sự bất kham nào đấy, những ngăn ô, yên cương cũ rất dễ bị chối bỏ. Vả

chẳng, đấy cũng chỉ là cái thao tác sau. Sao trước hết không bắt đầu bằng việc

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 179 hình dung về cái diện mạo của nó. Biết đâu, cái diện mạo riêng kia sẽ đòi phải

có một ngăn ô mới. Biết đâu Thơ Điên chỉ có thể hợp với... Thơ Điên.

Tôi cho là như thế, Thơ Điên Hàn Mặc Tử đó là Thi học của cái tốt cùng.

Khái niệm “Thơ điên” vẫn được lưu hành với ít nhất ba tư cách:

1) một thi

phẩm, nó chính là tập thơ “Đau thương”; 2) một quan niệm thẩm mỹ về thơ

cùng với nó là khuynh hướng thi ca không chỉ tồn tại ở Việt Nam, có thể nói

bắt đầu từ Mallarme; và 3) một loại hình thơ được chủ trương bởi Hàn Mặc

Tử và các nhà thơ thuộc “trường thơ loạn” Bình Định. ở đây, nó được đề cập

đến chủ yếu ở tư cách thứ ba. Và đối tượng khảo sát cơ bản là tập “Đau

thương”.

Trước hết, cần khẳng định: Thơ Điên không phải là một phát minh mới về

thể loại. Nó vẫn thuộc phạm trù Thơ Mới. Nhưng là một dạng thức Thơ Mới

đặc biệt. Nghĩa là bên cạnh những đặc trưng của “loài” Thơ Mới, nó vẫn có

những đặc trưng về “giống” riêng. Những khái quát dưới đây về diện mạo của

thơ Đilen không phải chủ yếu từ những tuyên ngôn về một mô hình thơ thuộc

ý thức lí thuyết, mà chủ yếu từ thực tế sáng tác. Những đặc trưng ấy tồn tại

trong thế ràng rịt lẫn nhau, nên việc tách bạch chỉ là tương đối.

#### 6.1. Nguồn cảm xúc đặc thù của thơ Đilen: Đau thương

Chúng ta đều biết một chân lí quen thuộc: “Thơ là tiếng lòng” (Diệp Tiếp).

Mỗi tiếng thơ đều xuất phát từ một tiếng lòng riêng. Một loại hình thơ, xét một

mặt nào đó, là một tiếng lòng được điệu thức hoá. Mà tiếng lòng là cảm xúc.

Cái nguồn cảm xúc tìm đến hình thức thơ Đilen chính là Đau Thương vậy.

Nhiều người đã động tới Đau Thương [14] . Nhưng không phải ngay từ đầu

Đau thương đã được hiểu một cách đúng đắn. Suốt mấy chục năm qua, trong

giới “Hàn học”, vẫn không ít người, bởi lí do nào đấy, cứ đánh đồng Đau đớn

về thân xác với Đau khổ về tinh thần để hạ thấp thơ Hàn xuống thành những

tiếng rên siết của một xác thân bệnh hoạn, để nhìn nhận nó như một thứ suy

đời. Chúng ta không loại trừ những Đau đớn thân xác đã đầu quân khá đông

vào thơ Tử. Nhưng chỉ có thể không thôi, làm sao có thể thành thơ được. Chỉ

khi nào những Đau đớn xác thân, với một cơ chế nào đấy, chuyển hoá sang địa

hạt tinh thần, hoá thân vào nỗi Đau khổ tinh thần, thì khi ấy tiếng nói của nó

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 180mới cất lên thành thơ. Nhìn một cách khác, đau đớn thân xác chỉ là những

chất liệu để Hàn Mặc Tử biểu hiện những đau khổ tinh thần của mình. Đó là

một rắc rối mà cũng là một ma lực của thơ Tử. Về bản chất, Đau thương ở Tử

là một niềm tuyệt vọng lớn . Và đây chính là nguồn cảm xúc ở cung bậc Tột

cùng của tiếng nói trữ tình. Niềm tuyệt vọng được dâng lên từ thân xác bệnh

hoạn mà gia nhập vào cõi tinh thần hay từ tinh thần đã tan thấm vào mọi nơi

chốn của xác thân? Niềm tuyệt vọng đến từ một sự đứt gãy nào đó trong tâm

thể hay từ một dự cảm thường trực về cái chết cận kề cứ chốc chốc lại vồ chụp

lấy tâm trí Tử ném thẳng nó xuống cái vực không đáy của Hư vô? Có lẽ là cả

hai. Cho nên trong thơ Tử, ta có thể cảm nghe được cả một thế giới bên trong

vô hình đang lâm vào tuyệt vọng qua những tiếng rên rỉ rớm máu của thân xác

bên ngoài. Nếu ai kia “viết dưới giá treo cổ” [15] , thì Tử đang viết dưới cái

bóng vừa hươ lên của lưới hái tử thần. Sống đối với Tử, bấy giờ, là một cuộc

chạy đua bạt vía tuyệt vọng đối với tử thần. Chữ “mãnh liệt” e rằng không còn

đủ độ để diễn tả trạng thái sống như một dây đàn ở cái chót điểm sắp sửa đứt

phăng của Tử. Sống tức là Yêu. Lòng yêu sống đã đẩy thi sĩ đến cận kề cái

tiếng nổ tự phá huỷ của cõi tinh thần. Cho nên đó cũng chính là cái nổi cô đơn

đặc biệt: nổi cô đơn quá tải. Chỉ có những kẻ xấu số bất hạnh thế mới có được

trải nghiệm này. Vậy là, Đau thương ở Tử là một thứ siêu nghiệm. Đau thương

vừa là dạng thức vừa là cung bậc của cảm xúc thơ thường trực trong hồn thơ

Hàn Mặc Tử.

Song, điều đẹp đẽ là ở chỗ: Tuyệt vọng có thể chấm dứt hi vọng, nhưng

không chấm dứt tình yêu. Tình yêu ở Tử càng mãnh liệt càng tuyệt vọng, càng

tuyệt vọng lại càng mãnh liệt. Và, như một nghịch lí không khó hiểu, tình yêu

tuyệt vọng đó đã trở thành một cách thể yêu đời của Hàn Mặc Tử. “Phải vì tất

cả đều đang đi đến cái chết, nên tất cả mới hiện lên rực rỡ đến thế.”. Không có

ai tha thiết với cuộc đời cho bằng một người sắp sửa lìa đời. Nhìn cuộc đời ở

thời điểm chót cùng của đời người đó là tâm thế trữ tình, là tâm thế sáng tạo

đặc thù của Hàn Mặc Tử trong Thơ Điên. Tại thời điểm ấy, niềm thiết tha

đồng nhất với nỗi đau đớn - Càng thiết tha càng đau đớn, càng đau đớn càng

thiết tha. Nghịch lí của niềm tuyệt vọng kia cũng chính là như vậy. Và đây là

cái gốc của thơ Điên. Đúng thế, nếu Đau thương là nội dung sáng tạo, thì Điên

là hình thức của sáng tạo ấy. Nói cách khác Điên chính là sự hiện hình, sự cất



tiếng của Đau thương. Tất cả những yếu tố dị thường đến mức kì quái nữa, sở

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 181đĩ có thể thành thơ được là nhờ được đảm bảo bằng một thứ siêu nghiệm như thế.

Có lẽ chưa cảm thông hết với nguồn sống thuộc về siêu nghiệm này, mà

Xuân Diệu, trong bài “Thơ của Người” [16] , đã tỏ ý nghi ngờ Thơ Điên. Trái

lại, Chế Lan Viên - một thi hữu của Hàn - ngay từ đầu đã tiền hô hậu ủng, và

đến khi viết giới thiệu cho Tuyển tập của người tri kỉ xấu số, vẫn giữ vững ý

kiến bênh vực sắc bén của mình. ông dẫn ra một tiếng thơ có một vẻ rất

“điên”, và chỉ ra yếu tố nào đã đem lại sức sống chân chính cho nó: “Chúng ta

cần có người tả trắng là trắng. Nhưng cũng cần có người vượt lẽ thói tập đoàn

mà xẻ trắng làm hai nửa (...) Cần truyền thống nhưng cũng cần biến dị, cần nói

những điều chưa ai nói (...) Hôm nay có một nửa trăng thôi /  
Một nửa trăng ai

cắn vỡ rồi/... Không phải ma thuật, kĩ thuật gì của óc đang lạm  
phát ngôn từ.

Lòng có bị cắn đôi, đời có bị tan vỡ, tình có bị đứt đoạn, nghĩa  
là có một thảm

sử gì làm trữ kim, làm đảm bảo, thì mới có thể phát ra những  
từ ấy.” [17] . Thế

đấy, Đau thương chính là thứ trữ kim tốt cùng của thơ Hàn.

Nhờ thứ trữ kim này người ta chẳng những thấy được cái lí của  
những hình

thức kì dị, quá xa lạ, mà còn xuyên qua rào cản của những cảm  
giác kinh dị để

nhận chân những nỗi niềm thơ chân chính của thi nhân. Thơ  
Điên vì thế là

tiếng kêu rỏ máu của con chim sắp lìa trần, là tiếng nói của  
những hạt hắc tan

hoang, là tiếng nói của một thân phận bị dồn đẩy đến miệng  
vực của nỗi chết,

chơi với bên miệng vực ấy mà ngoái nhìn đời, nuốt đời, nín đời.  
Mỗi tiếng thơ

khác nào một lời nguyện cuối, một lời tuyệt mệnh. “Tôi còn triu  
mến biết bao

người / Vẻ đẹp xa hoa của một trời / Đầy lệ đầy thương đầy  
tuyệt vọng? /

Đây giờ hấp hối sắp chia phôi”, “Ta trút linh hồn giữa phút đây /  
Gió sầu vô

hạn nuôi trong cây / Còn em sao chẳng hay gì cả / Xin để tang  
anh đến vạn

ngày ”... Cảm xúc chia lìa vĩnh biệt luôn choán ngợp cõi lòng, vò  
xé tâm can.

“Lòng thi sĩ chứa đầy trang vĩnh biệt.”, “Than ôi ! Hỡi biệt li  
chan chứa /

Tưởng cùng em vui hưởng thú tiêu dao / Anh sắp đi và hai hàng  
lệ ứa / Cả

đau thương dồn dập xót tâm bào”, “Sao thơ anh toàn nhuộm  
màu li biệt / Rên

không thôi và nước nở cả ban đêm”... Có thể nói, bước vào Thơ  
Điên là bước

vào cái thế giới quẩn quại của tinh thần. Nó là biểu hiện của  
những giằng xé

quyết liệt giữa Bóng tối của Bệnh tật, Chết chóc, Ma quỷ với ánh sáng của Tình

Yêu, Sự sống, Thần thánh... giữa Cố chấp, Thù hận, Hẹp hòi với Khoan dung,

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 182Độ lượng, Cao cả... giữa Địa Ngục hắc ám với Thiên đường quang minh... Tất

cả những phản trái nghịch lí của nó đều là ngôn ngữ của Đau thương.

Tuy trong các tuyên ngôn của mình, Hàn Mặc Tử đây đó tỏ ra không thật

“tâm phục khẩu phục” Baudelaire, nhưng trường ảnh hưởng từ vị sư tổ của

Chủ nghĩa Tượng trưng phương Tây này lớn đến mức khó cưỡng được, cho

nên không thể không thấy Thơ Điên có dây mơ rễ má với “Hoa ác”. Bởi

hương thơ của tác giả “Hoa ác” tuy vẫn được coi là đi tìm Cái Đẹp trong Cái

ác, nhưng suy cho cùng, nó vẫn là bông hoa mọc lên từ cái gốc Đau thương.

Dầu vậy, Đau Thương của Thơ Điên căn bản vẫn là cất lên từ thân phận thảm

sử của Hàn Mặc Tử, có nghĩa: căn bản là nội sinh. Không có cái căn cốt là giá

máu mà Hàn đã đánh đổi cho mỗi tiếng thơ của mình thì chưa chắc Thơ Điên

đã đi xa hơn việc chạy theo một cái mốt tân kì để có thể làm rớm máu tâm can

người đọc ở tận thế kỉ này. Và Đau thương đã tự tìm đến những hình thức của

nó theo kiểu Hàn Mặc Tử.

## 6.2. Chủ thể Thơ Điên: Cái Tôi li - hợp bất định

Trong thơ trữ tình, việc chủ thể phân thân, hoá thân vào các đối tượng hết

sức khác nhau để cất lên những tiếng nói trữ tình phong phú khác lạ không

còn là điều xa lạ nữa. ở Thơ Điên, tình hình có khác hơn. Sự phân li của chủ

thể ở đây không theo lối tuyến tính mà theo lối đồng hiện: một xác thân nhiều

nhân cách. Toàn những “nhân cách” phản trái nhau và phản trái với chính thơ.

“ Thi sĩ không phải là Người - lại vẫn lời tuyên ngôn chung của trường thơ

Loạn - Nó là Người Mơ, Người Say, Người Điên. Nó là Tiên, là Ma, là Quỷ, là

Tinh. Nó thoát hiện tại. Nó xối trộn Dĩ Vãng. Nó ôm trùm Tương Lai.” [18] .

Đau thương đã biến chủ thể Thơ Điên thành một chủ thể sinh hoá màu nhiệm

kì khôi - Cả một miệng ta trắng là trắng / Cả lòng ta vô số gái hồng nhan / Ta

nhả ra đây một nàng/ Cho mây lặng lờ cho nước ngắt ngây...  
Dường như chính

Đau thương đã tạo ra một cuộc nổ vỡ nào đó của tinh thần mà phá vỡ tính

nhất thể của cái Nguyên Tôi, phân li nó thành muôn mảnh. Mỗi mảnh vừa là

một phân thân của Cái Tôi kia lại vừa là một cái Tôi khác tự lập -  
Kìa ai gánh

máu đi trên tuyết / Với lại ai ngồi khít cạnh tôi / Mà sao ngậm  
cứng thơ đầy

miệng / Không nói không rằng nín cả hơi... Xác thân là một Tôi,  
Hồn lại tách

ra thành một Tôi khác, đùa cợt, rượt đuổi, trêu tròng nhau,  
thậm chí thôn tính

lẫn nhau - Ta khắc hồn ra ngoài cửa miệng... / áo tôi là một thứ  
ngợp hơn

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 183vàng/ Hồn đã cấu đã  
cào nhai ngấu nghiến... Dẫn hồn đi rông rã một đêm

nay / Hồn mệt lả còn tôi thì chết giấc, Ôi điên cuồng! Ôi rồ dại!  
rồ dại / Ta

cắm thuyền chính giữa vũng hồn ta... Dầu sao đó chỉ là sự sinh  
hoá trong một

thực tại ảo. Không thể say mê với thực tại ảo đó mãi được,  
muôn mảnh ấy tất

sẽ tái thống nhất trong một bản tướng, bản thể duy nhất bằng  
chính Đau

thương - Thưa tôi không dám say mê / Một mai tôi chết bên  
khe ngọc tuyến /

Bây giờ tôi dại tôi điên / Chắp tay tôi lạy cả miền không gian...  
Việc tạo ra kiểu

chủ thể này ít nhiều thấy cả trong thơ Bích Khê, Chế Lan Viên,  
Hoàng Diệp,

Xuân Khai... Và người ta cho rằng Văn hoá Chăm cùng với  
những bóng ma

Hời phổ biến ở vùng thành Đồ Bàn đã nhập vào thế giới thi ca  
của Trường

Thơ Loạn kia. Điều này có lẽ có thực. Song ở Hàn Mặc Tử, cái  
ngoại nhập mờ

hơn cái nội sinh. Chính đời sống thực thể đặc biệt của Hàn Mặc  
Tử, nhất là ở

giai đoạn sau, lúc nào cũng chập chờn bất định giữa Thực tại và  
Chiêm bao, lại

có lúc cận kề cái chết hay xuất hồn siêu thăng vào cõi khác, là  
cái vốn nội sinh

đã đồng hoá những ngoại nhập đó thành cái chủ thể sinh hoá kì  
dị này. Nó

cũng là một thứ siêu nghiệm mà chỉ những người như Hàn Mặc  
Tử mới trải



qua. Và, không có cái chủ thể sinh hoá một xác thân nhiều nhân cách quái đản

ấy làm sao chủ thể Thơ Điên có thể hiện ra như một Kẻ Điên để làm nên diện

mạo của loại hình thơ này được ? Song, điều đáng nói hơn ở đây phải là: chủ

thể như thế chính là cái hình thái tốt cùng của một chủ thể trữ tình.

### 6.3. Kênh hình ảnh tâm kì của Thơ Điên: những vẻ kì dị

Nếu không có kênh hình ảnh này, chưa chắc Đau thương đã được gọi là Thơ

Điên. Cũng vì thế, ai đã đọc Thơ Điên, không thể không thấy vẻ kì dị, kinh dị

tràn ngập ở đó. Người này thấy Tử hay nói đến sự Tan Loãng của xác thân với

những rơi rụng, tàn rữa. Người khác thấy Tử thường chuyển vô số cảm nhận

thuộc các giác quan khác về một khí quan là cái miệng, là “khẩu cảm” với

những động thái ăn, nuốt, đớp, nhả, mưa, khắc... vốn rất kị giơ với thi ca

truyền thống. Và nhất là ai cũng đã từng bị “sốc” trước những vẻ kinh dị hãi

hùng của Trăng - Hồn- Máu. Không ít người gọi đó là vẻ đẹp kì dị: “... Tôi

toan hớp cả vầng trời / Tôi toan đớp cả miếng cười trong khe”, “Ta cắn lời

thơ để máu trào”, “Ta há miệng cho hồn thơ trào vọt”, “Cười no nê sặc sụa cả

mùi trắng”, “Ta khắc hồn ra ngoài cửa miệng”, “Hồn vội mớm cho tôi muôn

ánh sáng“, ”Gió rít tầng cao trăng ngã ngựa / Vỡ tan thành vũng đọng vàng

khô / Ta nằm trong vũng trăng đêm ấy / Sáng dậy điên cuồng mưa máu ra...”

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 184Có thể nói không ngoa rằng đó là cả một cuộc nổi loạn trong cảm giác của thi

ca. Với những vẻ kinh dị này, Thơ Điên muốn xé rào để tìm kiếm cho thơ

những miền cảm giác mới - cảm giác mạnh, đẩy cái kinh dị đến tột cùng. Dù

nó có phần xa lạ với Người.

Thực ra, vẻ kinh dị trong thơ Hàn Mặc Tử không quá xa lạ.  
Người ta đã

từng tiếp nhận Cái Kì trong truyền thống ở những chuyện ma  
quỉ dân gian, ở

những Lĩnh Nam chích quái, Việt điện u linh, Truyền kì mạn lục,  
cả đây đó

trong Truyện Kiều... của Ta và Liêu trai chí dị của Tàu. Và đương  
thời Hàn

cũng không phải là hiếm đồng minh trên con đường phiêu lưu  
vào thế giới của

cái kinh dị. Ngoài những thi hữu thân cận, có thể thấy cả Thế  
Lữ, Vũ Bằng,

Nguyễn Tuân, Bùi Hiển, v.v... Song, có thể nói, Quyết đi tìm sự  
lạ chính là

động cơ lớn chi phối hành trình sáng tạo của Hàn Mặc Tử -  
Trong tiểu luận

“Nghệ thuật là gì?” ông đã viết: “Quảng mình đi giữa cái vũ trụ  
mênh mông,

rượt nà theo những nguyện vọng cao xa, những cái ý nghĩa, ấy  
là do cái năng

lực tinh thần mạnh mẽ nó thúc giục mình (...) Bồn chồn, ta quyết đi tìm sự lạ”

[19] . Tuy thế, động cơ vẫn sẽ chưa chịu nổ dù đã nạp đầy nhiên liệu, nếu như

không nhờ đến cái bugi đánh lửa Baudelaire. Cả Xuân Diệu - mới nhất trong

các nhà Thơ Mới, lẫn Hàn Mặc Tử - lạ nhất trong những nhà Thơ Mới đều

chia nhau ảnh hưởng từ bậc thầy của Chủ nghĩa Tượng trưng này. Nếu Xuân

Diệu đã nhận từ Baudelaire lối tư duy Tương ứng - chủ yếu là tương ứng giữa

các giác quan - làm một la bàn hữu hiệu để đi vào “thế giới của Du Dương”

mà săn tìm những vẻ đẹp trần thế, thì Hàn Mặc Tử lại lĩnh từ tác giả “Hoa ác”

một cảm quan ma quái để đi mãi vào thế giới Đau thương, rồi cứ bị thôi miên

bởi những Vẻ đẹp kì dị, kinh dị. Baudelaire đã tìm kiếm chất thơ ở những vật

ghê rợn kinh hãi như xác chết, máu me, xương tuỷ, sự dâm dăng, v.v... Đến

lượt mình, Hàn Mặc Tử và các thành viên của trường thơ Loạn cũng tìm thi

hứng và nói rất thoả mái đến những xác chết, sọ dừa, đầu lâu, mồ hoang, giếng

loạn, xương khô, sự trần truồng, sự dâm dăng... Tuy nhiên, trong khi các thi

hữu của mình như Chế Lan Viên, Bích Khê nghiêng về sự tuân thủ những

quan niệm lí thuyết, nghĩa là tuân theo những mô thức do họ phác ra từ trước,

thì riêng Hàn Mặc Tử lại có một đời sống thực thể rất gần với cái thế giới kinh

dị đó. Ông thường xuyên rơi vào tình trạng cô đơn tuyệt đối, tinh thần bị vây

khốn giữa một cõi sống đơn độc, luôn bị ám ảnh bởi nỗi chết của riêng mình,

và dường như lúc nào cũng có thể cảm thấy mười mười cái bóng đen đúa, cái

âm khí lạnh ngắt cùng đôi mắt rùng rợn của tử thần, cho nên tinh thần của thi

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 185sĩ luôn lạc giữa cái trùng vây của những biểu tượng kinh loạn nhất của thế giới

khác. Nghĩa là bản thân cõi tinh thần của Tử đã là kinh dị. Cả yếu tố nội tại

này lẫn quan niệm từ phương xa kia mới hội đủ những lí do khiến Hàn Mặc

Tử nói đến cái kinh dị với cường độ lớn đến thế và tự nhiên như là máu thịt

đến thế.

Dầu sao cũng phải nói thêm rằng: Nếu chỉ có cái kinh dị không thôi, hẳn

Thơ Điên cũng sẽ là quá tải ngay cả với những người nghiện săn lùng những

cảm giác gai gợn trong thơ. Thơ Điên sở dĩ vẫn là nó không chỉ vì nó được

bảo hiểm bằng nỗi đau thương tột cùng, mà còn bởi Cái Kinh dị luôn biết

chung sống hoà bình với những vẻ đẹp khác. Chỉ nói riêng ba biểu tượng

Trăng - Hồn - Máu cũng thấy rằng, những hình ảnh được sáng tạo về chúng có

cả những gì kinh dị nhất, cũng có cả những gì lộng lẫy nhất mà thơ ca có thể

làm được. Trăng chẳng hạn: có “Trăng tự tử”, “Trăng ngã ngựa vỡ tan thành

vũng đong vàng khô”, “Trăng sắp mặt xuống uốn mình theo dáng liễu”...

nhưng cũng có “Trăng vàng, trăng ngọc”, có “Ngả nghiêng đòi cao bọc trăng

ngủ / Đầy mình lổm đổm những hào quang”, có “Thuyền ai đậu bến sông

trắng đỏ / Có chở trăng về kịp tối nay”... Phải chăng tham vọng Thơ điên của

Hàn Mặc Tử là hướng tới cái tốt cùng về cả hai thái cực?

6.4. Mạch liên kết của Thơ Điên: Dòng tâm tư bất định

Không ít người trong giới “Hàn học” đã cảm nhận được một vẻ “kì cục” ở

đôi bài là mạch thơ “cóc nháy”, “đầu Ngô mình Sở”. Và căn cứ vào dấu hiệu

này mà nhiều người vội xếp thơ Hàn Mặc Tử hẳn vào ô siêu thực. Thực ra,

những cảm nhận ấy đã vô tình chạm đến một nét đặc trưng của Thi pháp Thơ

Điên: mạch liên kết Siêu lôgic. Có nghĩa là sự liên kết trong các thi phẩm cứ

như muốn tuột ra khỏi tầm kiểm soát của lí trí, các mảng thơ dính với nhau

không phải do áp lực của tính hợp lí thuộc một lôgic thông thường, song nó

vẫn gắn kết theo một kiểu riêng. Đây cũng là một tất yếu - tuân theo lôgic

thông thường thì sao có thể là Thơ Điên? Điều này có cội nguồn riêng của nó.

Đọc những gì có thể gọi là quan niệm lí thuyết của Hàn Mặc Tử về thơ,

không hề thấy Tử nói đến “Câu thơ tự hành” hay “tự động” như nhiều nhà

Tượng trưng và Siêu thực chủ trương. Vậy là kiểu liên kết này có lẽ không đến



với Tử từ nhận thức lí thuyết ngoại nhập. Nó là nội sinh. Trước hết là từ kiểu

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 186 tư duy đặc biệt của Tử, mà Hoàng Ngọc Hiến gọi bằng “siêu thức” [20] .

“Ngoại cảnh đã xâm lấn xác thịt và linh hồn tôi - Hàn Mặc Tử viết trong

”Chiêm bao với Sự thực“- Bao nhiêu là tinh anh của non sông đều xông vào

tôi rút hết tình tiết tôi. Tôi có thể bảo đây là lối thần giao cách cảm, mà ngoại

cảnh hay thâm tâm đồng xáo động (...) Tôi cảm thấy hồn tôi mất đi một nửa,

và tôi đương sống trong sự mơ hồ... Và tôi sẽ kí thuyết mình một cách rất nhà

Phật là Sắc cũng như Không, Chết cũng như Sống, Gần cũng như Xa, Hư

cũng như Thực... Những điều phản trái ấy dầu thế nào, cũng có liên lạc, mật

thiết và thông cảm với nhau. (...) có hay không, hư hay thực là những huyền

ảnh chụp chờn trước mắt” [21] .Trong một trạng thái như thế, lí trí và ý chí của

thi sĩ không thể nắm vai trò độc tôn để áp đặt cái quyền lực lôgic vốn có của

nó. Những sản phẩm thơ của Hàn Mặc Tử ra đời trong các trạng thái như thế

sao có thể tuân theo một lôgic thông thường. Cố nhiên, để nó vẫn là thơ chứ

không phải là một mớ chữ hỗn loạn, tất phải có một lôgic riêng.

Mỗi bài thơ của Tử thường hiện ra như một dòng tâm tư bất định: tình điệu

liên tục chuyển vần, hình tượng liên tục chuyển “kênh”. Tất cả cứ như một thể

lỏng trôi chảy vô định hình, như một mạch liên tưởng tùy tiện, đứt đoạn, “cóc

nhảy”. Nếu được tách bạch một cách giả định thì có thể thấy trong mỗi thi

phẩm của Tử: “văn bản hình tượng” có vẻ hỗn loạn, trong khi đó “văn bản

cảm xúc” lại nguyên phiến, liền mạch dù nó vẫn vụt qua nhiều cung bậc. Như

thế liên kết thơ Diên có thể ví như khối hình Rubic: Các ô màu thì hỗn loạn

trên bề mặt, nhưng tất cả lại châu tuần xung quanh cái trục bí mật náu trong

lòng Rubic. Những hình ảnh tán loạn (huyền ảnh) như những mảnh vỡ văng

rất xa nhau bởi một nỗi Đau thương lớn, tất sẽ lại châu tuần xung quanh chính

nỗi đau kia. Đó là bản chất của Siêu lôgic trong thơ Hàn Mặc Tử.

Bước vào mỗi bài thơ Hàn Mặc Tử, người đọc không khỏi có cảm giác phân

tâm: trí dường như ngơ ngác không theo kịp mạch vận động bất định của các

hình ảnh, nhưng lòng lập tức bị xâm chiếm, bị cuốn đi bởi cảm xúc đau

thương với những sắc điệu cung bậc khác nhau, khi thì tràn trề, khi thì ẩn kín

đằng sau những hình ảnh ấy. Dòng tâm tư ngầm chảy dưới mỗi bài thơ cuốn

theo lớp hình ảnh ken dày trên bề mặt thi phẩm. Ghé nhìn sang Xuân Diệu, dễ

thấy mạch liên kết của thi sĩ này căn bản là bằng Tứ . Là cấu trúc ý tưởng trong

nghệ thuật, nói đến Tứ là nói đến Cấu tứ trong lao động nghệ sĩ. Thơ Xuân

Diệu ngay cả những bài ngỗ chỉ thuần những cảm xúc tràn lan, vẫn có một

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 187cấu tứ rất chặt, nhiều khi còn chất chứa bên trong cả một mạch luận lí nữa.

Một trường hợp khác: Nguyễn Bính. Chất Tự sự trong thơ Nguyễn Bính rất

đậm và thường giành lấy quyền tổ chức mạch thơ. Tình trong thơ Nguyễn

Bính không phải là ít, lê thê nỉ non nữa là khác, nhưng nó vẫn là phái yếu

trước tính chuyên quyền của Sự trong vai trò điều hành mạch thơ. Không phải

ngẫu nhiên mà bài thơ nào của Nguyễn Bính cũng có cái điệu thức Kể lể Sự

tình, bài nào cũng ngầm chứa một cái Cốt ở một mức độ nào đấy. Nói chung,

đã theo Cốt hay theo Tứ thì mạch thơ, dù muốn dù không, vẫn cứ có một trật

tự được áp đặt bởi lí trí, có lớp lang rành mạch- nghĩa là vẫn phải chịu sự dẫn

dắt trực tiếp và thường xuyên của ý thức người làm thơ. Còn Hàn Mặc Tử

thuộc tip thi sĩ bị thơ làm. “ Bị truy kích bởi cái chết, Tử hồi hải, dồn dập sáng

tạo chứ đâu có làm văn! Anh trút đời mình, lòng mình từng trận, từng hơi chứ

đâu có ngồi điều khắc chạm trổ từng câu, từng chữ. Ta hiểu anh không phải

từng câu, từng chữ mà từng hơi” [22] . Chế Lan Viên, trong khi chỉ ra cách đọc

thơ Hàn, đã vô tình chạm đến lối liên kết siêu lôgic. Hình ảnh thơ cứ như từ

một tiềm thức vẩn vù mà tuôn trào ra ngoài từng cơn, từng hơi bởi một áp lực

vô song của những tình cảm bị dồn nén đến Đau thương. Nên kết cấu thơ Tử

dù ở bài dài hay ngắn, dù ở bài tự do hay theo thể cách, về căn bản là kết cấu

của dòng tâm tư bất định đó.

Có thể chọn ngay bài “Đây thôn Vĩ Dạ” để khảo sát mạch liên kết (và ở đây

chỉ phân tích có một bình diện ấy thôi). Chọn bài này vì nó được viết theo thể

cách, thành những khổ tề chỉnh vuông vức, mỗi liên kết kia khó thấy hơn, do

đó kết quả khảo sát sẽ diễn hình hơn. Không có sự phân li chủ thể theo kiểu

một xác thân nhiều nhân cách, không có những hình ảnh thật ma quái, cũng

không có những tiếng kêu kinh dị... Bài thơ trong trẻo vào bậc nhất của Hàn.

Có lẽ bởi những lí do đó mà nhiều người đã yên chí rằng “Đây thôn Vĩ Dạ” là

một ngoại lệ, như lạc vào phần Thơ Điên chứ không phải một thành viên thứ

thiệt của nó. Không phải. Nó vẫn thuộc thơ Điên. Chính Hàn Mặc Tử đã xếp

nó vào phần đầu tập Thơ Điên, phần “Hương Thơm”. Cũng có lẽ thuộc giai

đoạn đầu mà “tính chất Điên” chưa đầy đủ. Dù sao tính chất Điên đã lộ ra ở

những từ cực tả và nhất là ở mạch liên kết siêu lôgic. Như ta đã biết, toàn bài

chỉ vền vện ba khổ:

Sao anh không về chơi thôn Vĩ?

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 188  
Nhìn nắng hàng cau  
nắng mới lên

Vườn ai mướt quá xanh như ngọc

Lá trúc che ngang mặt chữ điền

Gió theo lối gió mây đường mây

Dòng nước buồn thiu hoa bắp lay

Thuyền ai đậu bến sông trăng đó

Có chở trăng về kịp tối nay ?

Mơ khách đường xa, khách đường xa

áo em trắng quá nhìn không ra...

ở đây sương khói mờ nhân ảnh

Ai biết tình ai có đậm đà?

Có thể thấy rõ mạch liên tưởng “cóc nhảy”, đứt đoạn, bất định - liên tưởng

điên - trong chuỗi hình ảnh của nó: ngoại cảnh (phần đầu) với tâm cảnh (phần

sau); tươi sáng(vườn thôn Vĩ) với âm u (cảnh sông trăng và sương khói); hi

vọng (sao anh không về...) với thất vọng (ai biết tình ai...); đang mô tả vẻ lộng

lẫy của mảnh vườn thôn Vĩ với tư cách của người đương ở tí tởn xa ngóng

về, thoát đã biến hẳn vào trong cảnh để trở thành một nhân vật đã về tới nấp

nom bên vườn thôn Vĩ (Sao anh không về chơi thôn Vĩ?... Lá trúc che ngang

mặt chữ điền) đến nỗi đó là hình ảnh người-thôn-Vĩ hay người-trở-về-thôn-Vĩ

nhòa lẫn vào nhau không còn phân biệt rõ trong cùng một gương mặt chữ

điền; ba cảnh trên với vườn mướt như ngọc, sông trăng-thuyền trăng, khách



đường xa thuộc thế giới Ngoài kia (cuộc sống trần gian giờ đã tuột ra ngoài

tầm với), thoát cái, không gian đã chuyển làn, đã là “ở đây sương khói” thuộc

thế giới Trong này (nơi Tử đang sống trong mặc cảm chia lìa), v.v... Những

mảng thơ phản trái nhau, những miền không gian rất xa nhau đã gắn kết vào

nhau ngỡ như chẳng có cái lí gì! Trong từng khổ thơ cũng có những gấp khúc

trái chiều. Khổ đầu: một ước ao thầm kín ngấm ngầm bên trong lại cất lên như

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 189 một lời mời mọc từ bên ngoài, nỗi hoài niệm âm u lại mang gương mặt sáng

sủa của khát khao rực rỡ. Khổ hai: một ước mong khẩn thiết dâng lên thoát

trở thành một hoài vọng chơi với ghen ngào. Khổ ba : một niềm mong ngóng

vừa ló rạng hướng ra thế giới bên ngoài đã vội biến thành mối hoài nghi hướng

vào nơi đương tồn tại. Mỗi u hoài nối ba khổ thơ tách biệt ấy còn được thể

hiện bằng một “sợi dây” liên kết khác nữa: Ba khổ đều ngầm chứa ba câu hỏi

với bốn chữ ai rải đều trong lòng bài thơ (Vườn ai? thuyền ai? ai biết tình ai? )

khiến chúng vang lên trong một nền âm hưởng đặc biệt ấy là giọng điệu da diết

khắc khoải. Vậy đấy, nếu lối “liên tưởng điên” tạo ra một văn bản hình tượng

đầu Ngô mình Sở, thì dòng lưu chuyển cảm xúc đau thương dưới dạng u hoài

khắc khoải kia lại tạo ra một âm điệu nhất quán, liền mạch. Phi logic ở bề mặt,

nguyên phiến, nguyên điệu ở bề sâu, đó chính là Siêu logic - nét thi pháp thơ

Điên điển hình của “Đây thôn Vĩ Dạ”. Và Siêu logic chẳng phải là kiểu tột

cùng của liên kết thơ sao?

6.5. Lớp ngôn từ nổi bật của Thơ Điên: Lớp từ cực tả

Làm nên diện mạo một loại hình không thể không có vai trò của lớp ngôn

từ riêng. Với Thơ Đilen, đó là lớp ngôn từ cực tả - hiểu theo nghĩa là lớp từ có

thiên hướng biểu tả ở mức cực điểm. Thơ Đilen đã dung chứa trong nó một

lớp ngôn từ đối nghịch gay gắt. Có cả những tiếng rên siết thiết tha của một

xác thân bị dày vò tàn huỷ: “Trời hỡi làm sao cho khỏi đói / Gió trắng có sẵn

làm sao ăn”; “Ôi trời ơi là Phan Thiết! Phan Thiết!”; “Trời hỡi bao giờ tôi chết

đi”... Dễ hiểu vì thi sĩ Thơ Đilen này chủ trương rằng: “không rên siết là thơ vô

nghĩ lí”. Lại có cả những lời cầu nguyện từ một tâm linh mộ đạo thanh khiết:

“Tấu lạy bà, Người là Đấng trinh tuyền thánh vẹn”; “Tôi lạy muôn vì tình tú

nhé”... Điều này cũng dễ hiểu bởi, chính Hàn Mặc Tử còn muốn sáng tạo ra

một thứ kết hợp cho điều đó khi gọi bằng “ Thơ - Cầu nguyện”.  
Ngôn từ

trong thơ Tử thường đẩy lên ở mức chót cùng của các xu  
hướng. Hướng trực

cảm thì dường như ngôn từ không theo được những linh giác  
quá bén nhạy.

Riêng sắc trắng không thôi đủ thấy khía cạnh này. Là người say  
đắm vẻ đẹp

trinh khiết, Tử rất hay nói tới sắc trắng lạ lùng. Không chỉ phô  
màu mà còn

hắt lên cả ánh: “ Dọc bờ sông trắng nắng chang chang”, trắng  
đến nỗi ngôn từ

phải vịn mình mà diễn tả: “Chết rồi xiêm áo trắng như tinh”...,  
trắng đến độ

ngôn từ phải gồng mình chạy đua với trực giác: “Động là một  
thứ tròn non

bằng cát, trắng quá, trắng hơn da thịt người tiên, của lụa bạch,  
hơn phẩm giá

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 190tiết trinh- một màu  
trắng mà tôi cứ muốn lẫn lộn điên cuồng, muốn kể môi

hôn, hay áp má lên để hưởng sức mát rượi dịu dàng của cát”,  
trắng đến ngỡ

như thị giác đã bất lực: “áo em trắng quá nhìn không ra”...  
Hương ước lệ thì

tuyệt đỉnh cao sang: “Đức tin thơm hơn ngọc”, “Trái cây bằng  
ngọc vỏ bằng

gấm/ Và mặt trời kia tựa khối vàng/ có chàng trai mới in như  
ngọc, gió căng

hơi và nhạc lên ngàn ”. Hương khoa trương thì cũng to tát đến  
cùng cực: “

năm muôn năm, trời muôn trời”, “Như mê man chết điếng cả là  
da”, “ Tôi

hoảng hồn lên giận sững sờ”, v.v... Và điều này là nhất quán.  
Bởi thi học của

Thơ Điền là: Cái gì của nó cũng tốt cùng .

Năm điểm trên đây là một hệ thống khá chặt chẽ như những  
nguyên tắc thi

pháp cơ bản chi phối từ gốc đến ngọn, từ vĩ mô đến vi mô của  
Thơ Điền.

Điểm tựa dễ thấy của chúng là cái nguyên tắc mỹ học bao trùm:  
Cái gì của nó

cũng tốt cùng.

Diện mạo kì lạ của Thơ Điên không phải hình thành do nhận thức lí thuyết

mà chủ yếu từ trải nghiệm cá nhân trong sáng tạo cũng như những bất hạnh

riêng của thân phận thi sĩ. Nó là sản phẩm của một sự khủng hoảng và một

khát khao, một nỗ lực sáng tạo. Chúng ta đều biết Thơ Mới là tiếng nói trữ

tình của Cái Tôi cá nhân cá thể. Thế giới Cá nhân là một phát kiến mới mẻ,

cũng là một trốn chạy ngọt ngào; là một miền đất hứa nhưng cũng là tuyệt địa

của tinh thần. Nếu Thơ Mới là hành trình đi mãi vào địa hạt của Cái Tôi, Thì

Thơ Điên mang cái tham vọng muốn tới chỗ sơn cùng thủy tận của Cái Tôi

đó. Nếu Thơ Mới là nỗi Cô đơn của con Người, thì Thơ Điên là cái trạng thái

chót cùng hoàn toàn quá tải của Cô đơn - ấy là Đau thương, là Tình yêu tuyệt

vọng. Nếu Thơ Mới thể hiện một nguồn sống mãnh liệt của Cá nhân, thì Thơ

Điền muốn tìm tới dạng thức tốt cùng của sự mãnh liệt ấy- mãnh liệt đến

cường tâm đại trí. Nghĩa là đa phần Thơ Mới là Kinh nghiệm còn Thơ Điền

muốn tới một thứ Siêu nghiệm.

Tất cả những điều đó khiến cho Thơ Điền cứ chênh vênh, cheo leo trên

ranh giới rất mạo hiểm giữa Thơ và phi Thơ, phản Thơ. Chạy theo cái Tốt

cùng mà chỉ cần thiếu đi một chút chân thực, lập tức nó sẽ hoàn toàn thành

khoa trương, sáo rỗng; hoặc chạy theo cái kinh dị quá liều, lập tức thành phản

cảm... Có thể nói, Thơ Điền đã đẩy mình đến miệng vực, đến sát lằn ranh

mong manh của vương quốc thơ, bên này là sinh địa, bên kia là tuyệt địa của

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 191Thơ. Cheo leo thế, Thơ Điền không phải là ít loạng choạng. Không ít mảnh

Thơ Điền đã hút chân sa xuống vực. Và ở một nghĩa nào đó, đây cũng chính là

đường ranh giới phân hoá người đọc của loại hình thơ này: người “chịu được”

có thể coi đây mới là Thơ, thậm chí thơ cao siêu, người “dị ứng” dễ bảo đây

không phải là thơ của Người - điều này cũng đã được chính các thi sĩ của

trường thơ Loạn tiên liệu.

Xem ra, Siêu Thực, Tượng Trưng, Hiện đại... đều là những cái ô chật chội

đối với thể hình ngoại chuẩn của Thơ Điền. Nó đã tích hợp các yếu tố kia để

chưng cất trong cái núi lửa đau đớn riêng của Hàn Mặc Tử để giờ đây mỗi

tiếng thơ trào ra khỏi tâm thức của Tử là một dòng nham thạch riêng, khác

hẳn. Dường như Thơ Điền chỉ có thể là chính nó - Tiếng thơ của những cái

Tột cùng. Nó vừa giống vừa không giống với những gì đã có. Điều ấy xác định



đóng góp độc đáo của Hàn Mặc Tử cho nền thi ca của chúng ta.  
Mang trong

mình cái khát vọng muốn đẩy thơ ca đương thời lên một trình  
độ mới, Thơ

Điên đáng được trân trọng và có quyền sống chính đáng của nó.  
Và bằng cái

sự sống kì lạ mà Hàn Mặc Tử đã trút vào trong mỗi dòng mỗi  
chữ, Thơ Điên

đang sống. Mãnh liệt và Dai dẳng. Trước khi mất, Xuân Diệu  
dường như có

điều chỉnh lại sự tiếp nhận của mình đối với Hàn Mặc Tử. Ông  
nói rằng máu

của Hàn Mặc Tử vẫn rỉ ra trong mỗi con chữ cứ quằn quại ấy.

Thực ra, xem xét Hàn Mặc Tử như một thi sĩ khao khát cái Tột  
cùng - từ

con người đến quan niệm, từ tư tưởng đến thế giới hình tượng  
và loại hình

Thơ Điên - rất có thể vẫn mới chỉ là một cách đọc vào thứ kí tự  
kì bí của thơ

Hàn, một cách thăm dò khảo sát vào một vỉa, một kiểu kết cấu  
địa chất nào đó

của trái núi bí ẩn. Còn Hàn xem ra vẫn cứ điềm nhiên khuất  
mình trong mây

mãi thách thức, mãi mời gọi thế.

Văn chỉ, Đông Nhâm Ngọ

[1] Chế Lan Viên, Báo Người mới số 23-11-1940

[2] Chế Lan Viên, Lời giới thiệu, Tuyển tập Hàn Mặc Tử, Nxb Văn  
học,

1987

[3] Hàn Mặc Tử, Nghệ thuật là gì ? Báo Sài gòn 26-10-1935

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 192[4] Hàn Mặc Tử, Chơi  
giữa mùa trăng, An tiem xuất bản, Sài gòn, 1969

[5] Hàn Mặc Tử, Chơi giữa mùa trăng, An tiem xuất bản, Sài  
gòn, 1969

[6] Trương Khiết, Tôn giáo hiện đại và chức năng xã hội của nó  
(Tài liệu

tham khảo - Dịch từ Tân hoa,

Văn trích số 6-1993), Kí hiệu TK- 26/94 Thư viện Tạp chí Cộng  
sản.

[7] Hàn Mặc Tử, Bích Khê - thi sĩ thần linh, tựa “Tinh huyết”,  
Nxb Hội nhà

văn,1995.

[8] Hàn Mặc Tử, Tuyển tập, Nxb Văn học, 1987

[9] Hàn Mặc Tử, Chơi giữa mùa trăng, An tiem xuất bản, Sài Gòn, 1969

[10] Hàn Mặc Tử, Chơi giữa mùa trăng, An tiem xuất bản, Sài Gòn, 1969

[11] Lời Hoài Thanh - Hoài Chân, Thi nhân Việt Nam , Nxb Văn học, 1998

[12] Chế Lan Viên, Tựa, Điều tàn,, Nxb Hội nhà văn, 1995

[13] Xem các ý kiến của Chế Lan Viên, Phan Cự Đệ, Trần Đình Sử, Vương

Trí Nhân, Hoàng Hưng, Phạm Xuân Nguyên...

[14] Xem các ý kiến của Nguyễn Mộng Giác, Huỳnh Phan Anh, Phan Kim

Thịnh, Chế Lan Viên...

[15] Tên tác phẩm nổi tiếng của Jiuliut Phuxich, nhà văn cộng sản Tiệp

Khắc.

[16] Xuân Diệu, Thơ của Người, Báo Ngày nay số 7-8-1938

[17] Chế Lan Viên, Lời giới thiệu Tuyển tập Hàn Mặc Tử, Nxb Văn học,

1987

[18] Chế Lan Viên, Tựa, Điều tàn, Nxb Hội nhà văn, 1995

[19] Hàn Mặc Tử, Nghệ Thuật là gì? Báo Sài gòn 26-10-1935

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 193[20] Tiếp cận cái siêu trong thơ Hàn Mặc Tử, Báo “Lao động chủ nhật”, số

47/90(52) 9-12-1990.

[21] Hàn Mặc Tử, Chơi giữa mùa trăng, An Tiêm xuất bản, Sài gòn, 1969

[22] Chế Lan Viên, Lời giới thiệu Tuyển tập Hàn Mặc Tử

Hàn Mặc Tử, Nxb Văn học

Thẩm bình tác phẩm

Đây thôn Vĩ Dạ

Sao anh không về chơi thôn Vĩ?

Nhìn nắng hàng cau nắng mới lên

Vườn ai mướt quá xanh như ngọc

Lá trúc che ngang mặt chữ điền

Gió theo lối gió mây đường mây

Dòng nước buồn thiu hoa bắp lay  
Thuyền ai đậu bến sông trăng đó  
Có chở trăng về kịp tối nay?  
Mơ khách đường xa, khách đường xa  
áo em trắng quá nhìn không ra  
ở đây sương khói mờ nhân ảnh  
Ai biết tình ai có đậm đà?

(Rút từ tập Đau thương, 1938)

### 1. Cuộc hành hương về Vĩ Dạ

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 194 Trong các nhà Thơ mới, Hàn Mặc Tử phải bất hạnh nhất, lạ nhất và phức

tạp nhất. Vì thế cũng bí ẩn nhất. Có ai định tranh chấp với Tử những cái

“nhất” ấy không? Ví Tử với ngôi sao chổi, Chế Lan Viên đã thật có lí. Và cũng

như thái độ dành cho một ngôi sao chổi quá lạ, bao ống kính thiên văn đã đưa

nhau chĩa về Hàn Mặc Tử. Tiếc thay, cái vùng sáng vừa trong trẻo, vừa chói lói,

vừa ma quái phát ra từ ngôi sao có sức cuốn hút bao nhiêu cũng có sức xô đẩy

bấy nhiêu. Đến nay đã có bao cuộc thăm dò, thám hiểm. Với một hiện tượng

“bất loạn” nhường này, ướm đi ướm lại, người ta thấy tiện nhất là xếp vào loại

siêu: nào siêu thực, siêu thức, nào siêu thoát, v.v... Vậy mà, nào đã thoát! Rất

cuộc, lơ lửng treo phía trước vẫn cứ còn đó câu hỏi: Hàn Mặc Tử, anh là ai ?

Ngày trước, cuộc xung đột “bách gia bách ý” chỉ xảy ra với Hàn Mặc Tử, nói

chung. Đây thôn Vĩ Dạ vẫn hưởng riêng một không khí thái bình. Phải đến khi

được mạnh dạn tuyển vào chương trình phổ thông cải cách, sóng gió mới ập

đến cái thôn Vĩ bé bỏng của Tử. Thế mới biết, chả hồng nhan nào thoát khỏi

truân chuyên! Có người hạ bệ bằng cách chụp xuống một lí lịch đen tối. Người

khác đã đem tới một cái bóng đè. Không ít người thẳng tay khai trừ Đây thôn

Vĩ Dạ khỏi danh sách những kiệt tác thuộc phần tinh chất của hồn thơ Tử...

Ngay những ý kiến đồng lòng tôn vinh thi phẩm này cũng rất phân hoá. Người

si mê thấy đó chỉ là tỏ tình (với Hoàng Cúc). Người vội vàng bảo rằng tả cảnh

(cảnh Huế và người Huế). Người khôn ngoan thì làm một gạch nối: tình yêu -

tình quê. Kẻ bảo hướng ngoại . Người khẳng khẳng hướng nội. Lắm người

dựa hẳn vào mối tình Hoàng Cúc như một bảo bối để tham chiến. Người khác

lại dẹp bég mảg tiểu sử với cái xuất xứ không ít quan trọng ấy sang bên để

chỉ đột phá vào văn bản không thôi. Người khác nữa lại hoàn toàn “dùng

ngoài hiểu trong, dùng chung hiểu riêng”, ví như dùng lí sự chung chung về cái

tôi lãng mạn và tâm trạng lãng mạn để áp đặt vào một trường hợp rất riêng

này, v.v... Tôi tin Hàn Mặc Tử không bác bỏ hẳn những cực đoan ấy. Nếu sống

lại, thi nhân sẽ mỉm cười độ lượng với mọi ý kiến vì quá yêu Văn Dạ bằng

những cách riêng tây mà nghiêng lệch thôi. ở toàn thể là thế. Mà ở chi tiết cũng

không phải là ít chuyện. Ngay một câu “Lá trúc che ngang mặt chữ điền” cũng

gây tranh cãi. Cái màn “Sương khói” làm “mờ nhân ảnh ” là ở Văn Dạ hay thuộc

chốn người thi sĩ đang chịu bất hạnh, cũng gây bất đồng... Hèn chi, hai tờ báo

hiều liên quan đến nhà trường và văn chương là “Giáo dục & Thời đại” và

“Văn nghệ” được phen chịu trận. Dù muốn hay không, nó cũng đã thành một

“vụ” thực sự thời bấy giờ. Đến nay, khó mà nói các ý kiến đã chịu nhau. Tình



Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 195 hình xem ra khá mệt mỏi, khó đặt được dấu chấm hết. Hai báo đành thôi còi

thu quân với vài lời tiểu kết nghiêng về “điểm danh”. Một độ sau, nhà giáo -

nhà nghiên cứu Văn Tâm khi soạn cuốn Giảng văn Văn học Lãng mạn (NXB

Giáo dục, 1991) đã điểm sâu hơn. Rồi nhà biên soạn này cũng nhanh chóng trở

thành một ý kiến thêm vào cái danh sách dài dài đó. Cuộc hành hương về Vĩ

Dạ lại tiếp tục đua chen. Khói hương và cả khói lửa, vì thế, tràn lan ra nhiều

báo khác, sang tận tờ Tập văn thành đạo của Giáo hội Phật giáo Việt Nam [1] ,

động đến cả những người ở Hoa kỳ, Canada...

Chắc là hiếm có bài thơ nào trong trẻo thế mà cũng bí ẩn đến thế. Xem ra,

cái chúng ta “gỡ gạc” được mới thuộc phần “dễ dãi” nhất ở đó thôi!

\*

Phải nói ngay rằng: coi một tác phẩm đã gắn làm một với cái tên Hàn Mặc

Tử lại không tiêu biểu cho tính chất của hồn thơ Tử, thì kì thật. Mỗi bài thơ

hay, nhất là những tuyệt tác, bao giờ cũng có “mạng vi mạch” nối với tinh hoa

tinh huyết của hồn thơ ấy. Có điều nó đã được dò tìm ra hay chưa thôi. Thậm

chí, một hệ thống kiến giải mới về hiện tượng Hàn Mặc Tử sẽ khó được coi là

thuyết phục, một khi chưa thử sức ở Đây thôn Vĩ Dạ. Đã đến lúc phải lần ra

“mạng vi mạch” của thi phẩm cùng tinh hoa tinh huyết của thi sĩ.

Trong cảm thụ nghệ thuật, mọi việc khác không thể thay thế việc dùng trực

cảm thâm nhập vào bản thân tác phẩm. Nhưng nguyên tắc độc tôn ấy ở đây đã

tỏ ra không mấy hi vọng, nếu không nói là trở nên kém thiêng. Thôn Vĩ Dạ

dường vẫn “trơ gan cùng tuế nguyệt”, cự tuyệt ngay cả những  
linh khiếu vốn

cả tin vào một trực giác đơn thuần. Vĩ Dạ vẫn điềm nhiên giấu  
kín ngay trong

sự trong trẻo kia bao bí ẩn của nó. Muốn đến đúng chỗ giấu  
vàng của Thôn Vĩ,

trực cảm nhất thiết phải được trang bị thêm một “sơ đồ chỉ  
dẫn”, một chìa

khoá. Những thứ này, tiếc rằng, cũng giấu mình khắp trong thơ  
Hàn Mặc Tử.

Nói cách khác, mỗi tác phẩm sống trong đời như một sinh  
mệnh riêng, tự lập.

Có một thân phận riêng, một giá trị riêng, tự thân. Đọc văn, cần  
cứ tin cậy

nhất, trước sau, vẫn là văn bản tác phẩm. Đó là một nguyên tắc.  
Và nhiều khi

không biết gì về tác giả, vẫn có thể cảm nhận được tác phẩm.  
Nhưng hiểu và

hiểu thấu đáo là hai cấp độ. Không am tường tác giả thì khó mà  
thấu đáo tác

phẩm. Trường hợp trong trẻo mà đầy bí ẩn như Đây thôn Vĩ Dạ , với một vị

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 196thân sinh đầy phức tạp như Hàn Mặc Tử càng cần phải thế. Nghĩa là: thiếu cái

nhìn liên văn bản, cùng những khám phá về thân phận, tư tưởng và thi pháp

của tác giả sẽ khó giúp ta soi sáng được thi phẩm này.

Trong nhiều điều cần cho sự soi sáng thôn Vĩ Dạ của Hàn Mặc Tử, không

thể không nói đến một Tình yêu tuyệt vọng, lối Thơ Điên và lớp trầm tích

những biểu tượng và ngôn ngữ thuộc hệ thống thi pháp của thi sĩ này. Nếu

Tình yêu tuyệt vọng quyết định đến điệu tình cảm chung, thì lối Thơ Điên

quyết định trình tự cấu tứ, cơ cấu không gian. Trong khi lớp biểu tượng và

ngôn ngữ ở tầng trầm tích lại quyết định đến hệ thống hình tượng, hình ảnh

của thi phẩm đặc sắc này.

2. Vĩ Dạ trong Đau thương và Thơ Điên

Ai đã đọc Hàn Mặc Tử hẳn phải thấy rằng tập thơ quan trọng nhất của thi sĩ

chính là Đau thương. Thực ra ban đầu Hàn Mặc Tử đã đặt cho nó một tên

khác, dễ sợ hơn: Thơ điên. Hai cái tên có thể hoán cải cho nhau, là một điều

đáng để cho ta lưu ý. Nó nói rằng Tử ý thức rất sâu sắc về mình. Thì Đau

thương và Điên chính là Hàn Mặc Tử vậy. Đau thương là cội nguồn sáng tạo,

còn Điên là hình thức của sáng tạo ấy. Đọc ra điều này không khó, nhưng

nhận diện bản chất của Đau thương lại không dễ. Chả thế mà người ta cứ

đánh đồng “đau đớn thân xác” với “đau khổ tinh thần”, và cứ coi Điên chỉ

giản đơn là một trạng thái bệnh lí.

Ngẫm tới cùng Đau thương chính là một tình yêu tuyệt vọng. Ta thường tự

cầm tù trong định kiến về tuyệt vọng. Thực ra, tuyệt vọng chả như ta vẫn

tưởng. Không phải nỗi tuyệt vọng nào cũng làm cho con người  
gục ngã. Còn

có nỗi tuyệt vọng làm tình yêu thăng hoa. Tuyệt vọng có thể  
chấm dứt hi vọng,

nhưng không chấm dứt tình yêu. Càng mãnh liệt càng tuyệt  
vọng, càng tuyệt

vọng càng mãnh liệt. Con người ta đi đến tuyệt vọng có thể vì  
những nguyên

uỷ rất riêng tây kín khuất, đôi khi ta bất khả tri (một thiếu hụt,  
tổn thương,

một mất mát nào đó trong tâm thể, chẳng hạn!). Hàn Mặc Tử  
có lẽ thuộc số

đó. Ai cũng biết chết là một cuộc chia lìa tất yếu và đáng sợ.  
Sống có nghĩa là

đang chia lìa. Nhưng, may thay, hết thảy chúng ta đều có khả  
năng quên đi mà

vui sống. Còn ở những người như Tử lại không được trời phú  
cho cái khả

năng quên. Càng mắc những bệnh trầm trọng lại càng ám ảnh.  
Sống trong dự

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 197cảm khôn nguôi về  
thời khắc chia lìa, Tử thường tự đẩy mình (giờ xô đẩy thì

đúng hơn) đến điểm chót cùng của tuyệt vọng để nuôi đời, níu  
đời. Nói khác

đi, Tử làm thơ bên miệng vực của nỗi chết. Không ai yêu sống,  
yêu đời hơn

một người sắp phải lìa bỏ cuộc sống! Thơ Tử là tiếng nói của  
niềm yêu ấy. Và

trong lăng kính lạ lùng của niềm yêu ấy, cảnh sắc trần gian này  
thường ánh lên

những vẻ khác thường: lộng lẫy, rạng rỡ, thanh khiết hơn bao  
giờ hết. Mà càng

đẹp, càng tuyệt vọng; càng tuyệt vọng, lại càng đẹp! Thế là Đau  
thương chứ

sao! Đau thương không chỉ là cung bậc mà còn chính là dạng  
thức cảm xúc

đặc thù của Hàn Mặc Tử. Mỗi lần cầm bút khác nào một lần nói  
lời tuyệt

mệnh, lời nguyện cuối. Cho nên mỗi lời thơ Tử thực là một lời  
bày tỏ da diết

đến đau đớn của một tình yêu tuyệt vọng. Và như thế, điều oái oăm đã hình

thành: Tuyệt vọng đã trở thành một cảm quan, một cách thể yêu đời đặc biệt

của Hàn Mặc Tử.

Có thể nói, đó là nghịch lí đau xót của một thân phận. Và nghịch lí này lại

cũng là cấu trúc của tiếng nói trữ tình Hàn Mặc Tử: Niềm yêu là một nỗi đau,

mỗi vẻ đẹp là một sự tuyệt vọng, cảnh sắc lộng lẫy chỉ là phía sáng của tấm

tình tuyệt vọng. ý thức rõ về điều này, nên trong bài thơ viết cho Thanh Huy -

một người tình trong mộng - Tử đã tự họa bằng cặp hình ảnh nghịch lí trở

trêu: Mắt mờ lệ ở sau hàng chữ gấm. Thơ Tử là thế! Hàng chữ gấm (trong trẻo,

tươi sáng) chỉ là phía thấy được của đôi mắt mờ lệ (u ám, đau thương) khuất

chìm phía sau mà thôi.



Kết tinh từ nguồn thơ lạ lùng oan trái đó, Đây thôn Vĩ Dạ là lời tỏ tình với

cuộc đời của một niềm tha thiết đến đau thương, một tình yêu mãnh liệt mà vô

vọng. Một cách khác: là lời tỏ tình với cuộc đời của một tấm tình tuyệt vọng.

Nói đến một thi phẩm chân chính là phải nói đến điệu cảm xúc riêng của nó.

Mà âm điệu chính là cái điệu tâm hồn, điệu cảm xúc của thi sĩ được hình thức

hoá. Đọc thơ, nắm được âm điệu của nó xem như đã nắm được hồn vía của

thơ rồi. Không cần phải cố gắng lắm người ta cũng thấy ngay mỗi khổ của Đây

thôn Vĩ Dạ đều vang lên trong âm hưởng của một câu hỏi. Ba khổ là những

câu hỏi kế tiếp, càng về sau càng da diết, khắc khoải:

- Sao anh không về chơi thôn Vĩ?

Vườn ai mướt quá xanh như ngọc

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 198 Lá trúc che ngang mặt chữ điền

- Thuyền ai đậu bến sông trăng đó

Có chở trăng về kịp tối nay?

- ở đây sương khói mờ nhân ảnh

Ai biết tình ai có đậm đà?

Âm điệu của những câu hỏi ấy được cất lên từ một niềm thiết tha với cuộc

đời đến mức thương tâm của một hồn đau. Ở bài thơ vốn được xem là kiệt tác

này, niềm yêu đau đáu đến tuyệt vọng còn hoá thân thành một mặc cảm sâu xa,

thấm đẫm vào toàn thể thi phẩm: mặc cảm chia lìa. Trước tiên, nó quyết định

đến hình ảnh cái Tôi của thi sĩ, đồng thời nó đổ bóng xuống cảm quan không

gian của Hàn Mặc Tử, nó dàn dựng nên các tương quan không gian của Đây

thôn Vĩ Dạ.

Đặt bài thơ vào hoàn cảnh sáng tác và tâm thế sáng tạo bấy giờ của thi sĩ, ta

có thể thấy những điều ấy rõ hơn.

Sau khi mắc bệnh nan y, Hàn Mặc Tử đã coi mình như một cung nữ xấu số

bị số phận oan nghiệt đẩy vào lãnh cung. Ấy là lãnh cung của sự chia lìa (tôi

không nhằm nói đến Gò Bồi hay Qui Hoà, bởi đó chỉ là hai địa chỉ hạn hẹp

trong cái lãnh - cung - định - mệnh ấy thôi). Cơ hội về lại cuộc đời cơ hồ

không còn nữa. Vô cùng yêu đời, thiết tha bao luyện mọi người, vậy mà Tử đã

chủ động cách li, quyết định tuyệt giao với tất cả. Nhưng tuyệt giao chứ không

phải tuyệt tình. Thậm chí, càng tuyệt giao, tình nhớ thương càng mãnh liệt hơn

bao giờ hết. Hằng ngày ở trong cái lãnh cung ấy, Tử thêm khát thế giới ngoài

kia: Ngoài kia xuân đã thắm hay chưa? / Trời ở trong đây chẳng có mùa /

Không có niềm trăng và ý nhạc / Có nàng cung nữ nhớ thương vua. Chủ động

tuyệt giao chỉ là biểu hiện lộn ngược của lòng thiết tha gắn bó.  
Hể tiền một ai

đến thăm mình về lại Ngoài kia thì chẳng khác nào tiền người từ  
chốn lưu đày

vĩnh viễn về lại cuộc đời, thậm chí như tiền người từ cõi này về  
cõi khác. Một

nửa hồn mình coi như đã chết theo: Họ đã đi rồi khôn níu lại /  
Lòng thương

chưa đã mến chưa bura / Người đi một nửa hồn tôi mất / Một  
nửa hồn tôi

bổng đại khờ. Từ bấy trong thơ Tử hình thành hai không gian  
với sự phân

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 199định nghiệt ngã:  
Ngoài kia và Trong này. Nó là sự cách nhau của hai cõi, mà

khoảng cách bằng cả một tầm tuyệt vọng - Anh đứng cách xa  
nghìn thế giới /

Lặng nhìn trong mộng miệng em cười / Em cười anh cũng cười  
theo nữa /

Để nhẩn lòng anh đã tới nơi. Đọc thơ Hàn, dễ thấy Ngoài kia và  
Trong này

(hay ở đây ) là hai thế giới hoàn toàn tương phản. Ngoài kia:  
mùa xuân, thắm

tươi, đầy niềm trắng, đầy ý nhạc, tràn trề ánh sáng, là cuộc đời,  
trần gian, là sự

sống, hi vọng, hạnh phúc... Trong này: chẳng có mùa, không ánh  
sáng, không

trắng, không nhạc, âm u, mờ mờ nhân ảnh, là lãnh cung, là trời  
sâu, là địa ngục,

bất hạnh... Trong này chỉ về lại được Ngoài kia bằng ước ao  
thầm lén, bằng

khắc khoải tuyệt vọng mà thôi.

Tấm thiếp phong cảnh của Hoàng Cúc gửi vào lập tức đánh  
động khát vọng

về Ngoài kia trong hồn Tử. Thôn Vĩ Dạ hiện lên như một địa  
danh khởi đầu,

một địa chỉ cụ thể của Ngoài kia. Nói khác đi, Ngoài kia trong cái  
giờ khắc ấy

đã hiện lên bằng gương mặt Vĩ Dạ. Thèm về thăm Vĩ Dạ cũng là  
thèm khát về

với Ngoài kia, về với cuộc đời, với hạnh phúc trần gian. Nghĩa là  
trong ý thức

sáng tạo của Hàn Mặc Tử, Vĩ Dạ vừa là một địa danh cụ thể vừa được tượng

trưng hoá [2] . Trong văn bản của thi phẩm này, có thể thấy tương quan không

gian như thế ở hai nơi chốn: “thôn Vĩ” (Ngoài kia) và “ở đây” (Trong này).

Hình tượng cái Tôi thi sĩ hiện ra như một người đang “ở đây”, ở Trong này mà

khắc khoải ngóng trông hoài vọng về “thôn Vĩ”, về Ngoài kia. Đó là hình ảnh

một cá thể nhỏ nhoi tha thiết với đời mà đang phải lìa bỏ cuộc đời, đang bị số

phận bỏ rơi bên trời quên lãng, đang chơi vơi trong cô đơn, đang níu đời, nuôi

đời. Đây thôn Vĩ Dạ chẳng phải là lời tỏ tình với thế giới Ngoài kia của kẻ

đang bị lưu đày ở Trong này hay sao? Chẳng phải lời tỏ tình ấy càng vô vọng

lại càng mãnh liệt, càng mãnh liệt lại càng thêm vô vọng hay sao?

\*

Đau thương đã tìm đến “thơ điên” như một hình thức đặc thù đối với Hàn

Mặc Tử, nhất là ở giai đoạn sau [3] Sẽ không quá lời khi nói rằng Tử đã buộc

chúng ta phải xét lại cái quan niệm hẹp hòi lâu nay về “điên” và “thơ điên”. Ta

quen thấy điên chỉ như một trạng thái bệnh lí mà quên hẳn rằng còn có điên

như một trạng thái sáng tạo . Có không ít người làm thơ cố học đòi thơ điên

như chạy theo một thứ mốt tân kì, nên chỉ là cách làm ra điên của những người

tỉnh queo. Còn điên ở Hàn Mặc Tử là trạng thái đau thương bên trong đang

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 200 chuyển hoá thành sáng tạo. Cảm xúc tuyệt vọng, oái oăm thay, lại trở thành

hưng phấn sáng tạo. Một hưng phấn cực điểm, thái quá, khiến tâm tư xé rào

vượt ra khỏi những lối đi, những biên giới thông thường. Thi hứng đến như

một cơn sốc, sáng tạo như lên đồng. Chính Hàn cũng tự ý thức rõ về trạng thái

này: “Nàng đánh tôi đau quá, tôi bật ra tiếng khóc, tiếng gào, tiếng rú (...)

Nghĩa là tôi yếu đuối quá! Tôi bị cám dỗ, tôi phản lại tất cả những gì mà lòng

tôi, máu tôi hết sức giữ bí mật. Và cũng có nghĩa là tôi đã mất trí, tôi phát

điên...” (Tựa “Thơ điên”). Ra đời như vậy, “Thơ điên” thường có những đặc

trưng: a) là tiếng nói của đau thương với nhiều biểu hiện phản trái nhau; b) chủ

thể như một cái Tôi li - hợp bất định; c) một kênh hình ảnh kì dị, kinh dị; d)

mạch liên kết siêu logic; e) lớp ngôn từ cực tả. Với những đặc trưng ấy (đặc

biệt là điểm d) đã khiến cho mỗi bài thơ khác nào những xao động tâm linh

được tốc kí trọn vẹn. Những vẻ “điên” này hiện ra trong các bài thơ thành



dòng tâm tư bất định. Đặc tính này không khó nhận ra, nếu tác giả viết thơ tự

do. Nhưng ở những bài được viết thành những khổ tề chỉnh, vuông vức, tròn

trịa, thì việc nhận biết khó hơn nhiều.

Có hình dung như vậy mới thấy Đây thôn Vĩ Dạ vẫn cứ là “thơ điên” theo

đúng nghĩa, dù chưa đủ hết mọi đặc trưng điên. Không có những hình ảnh kì

dị ma quái, những tiếng kêu kinh dị, nhưng ngôn từ đây đó đã là cực tả và

mạch liên kết toàn bài thì rõ ra là “đứt đoạn”, “cóc nhảy” [4] . Mạch thơ như

một dòng tâm tư bất định, khước từ vai trò tổ chức chặt chẽ của lí trí. Nhìn từ

văn bản hình tượng, có thể thấy thi phẩm được dệt bằng một chuỗi hình ảnh

liên kết với nhau rất bất định. Vừa mới ngoại cảnh (phần đầu) thoát đã tâm

cảnh (phần sau); hãy còn tươi sáng (Vườn thôn Vĩ) chợt đã âm u (cảnh sông

trắng và sương khói)... Những mảng thơ phản trái nhau cứ dính kết vào nhau

ngõ như rất thiếu trật tự, “vô kỉ luật”. Nhưng nhìn kĩ sẽ thấy đó chỉ là sự

chuyển kênh quá mau lẹ từ “hàng chữ gấm” sang “đôi mắt mờ lệ” đó thôi.

Nhìn từ mạch cảm xúc, cũng thấy có những gấp khúc, khuất khúc với những

phía chột sáng chột tối như vậy. Khổ đầu: một ước ao thầm kín ngấm ngầm

bên trong lại cất lên như một mời mọc từ bên ngoài, nỗi hoài niệm vốn âm u

lại mang gương mặt của khát khao rục rĩ; khổ hai: một ước mong khẩn thiết

dâng lên thoát hoá thành một hoài vọng chơi với; khổ ba: một niềm mong

ngóng vừa ló rạng đã vội hoá thành một mối hoài nghi. Nhìn từ cấu trúc

không gian , cũng thấy bài thơ có sự chuyển tiếp không gian rất tinh vi, kín

mạch, không dễ nhận ra. Trong phần sâu của nội dung, có thể thấy ba cảnh

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 201  
chính: vườn xa, thuyền xa, khách đường xa. Chúng hợp thành cái thế giới

Ngoài kia để đối lập với ở đây. Như sự đối lập quái ác giữa cuộc đời và lãnh

cung , trần gian tươi đẹp và trời sâu ảm đạm, sống và không sống, gần bó và

chia lìa ... Khổ một còn ở thôn Vĩ Ngoài kia , khổ hai rồi phần đầu khổ ba nữa

vẫn là Ngoài kia, đến cuối khổ thứ ba thì đã bay vụt vào Trong này , đã “ở đây”

rồi. Nó là chốn nào vậy? Còn chốn nào khác, ngoài cái nơi Tử đang bị căn

bệnh tàn ác ấy hành hạ? Chẳng phải đó là sự chuyển tiếp lối “cóc nháy” rất

đặc thù của “liên tưởng thơ điên” đó sao? Điều đáng nói là: nếu lối liên tưởng

đứt đoạn bất định của “thơ điên” tạo ra sự chuyển làn các cảnh sắc, các miền

không gian một cách đột ngột đến tưởng như phi lí, thì âm điệu tự nhiên

nhuần nhuyễn của cùng một mối u hoài, trong cùng một lối thơ chia thành các

khổ vuông vức tề chỉnh lại đã san lấp, phủ kín hoàn toàn những quãng đứt nối,

khiến người đọc cứ mặc nhiên coi rằng bài thơ là sự nối rộng cùng một không

gian Vĩ Dạ, mà không thấy rằng đó là sự ghép nối rất bất chợt, xuất thần giữa

các vùng không gian vốn góc biển chân trời (“thôn Vĩ” là Ngoài kia, còn “ở

đây” là Trong này). Theo tài liệu đáng tin cậy mới đây của Phạm Xuân Tuyền,

trong cuốn “Đi tìm chân dung Hàn Mặc Tử”, NXB Văn học 1997, thì bài thơ

vốn có tên đầy đủ là “ở đây thôn Vĩ Dạ”. Bấy giờ, Tử đang tuyệt giao với tất

cả, đến ở một chốn hoang liêu mạn Gò Bồi, cách li hoàn toàn với bên ngoài để

chữa bệnh. Theo đó thì, cái nơi chốn “ở đây sương khói mờ nhân ảnh” lại

càng là sự biểu hiện trực tiếp của chốn “trời sâu” bất hạnh mà Tử đang bị lưu

đày - “ Tôi đang còn đây hay ở đâu? / Ai đem tôi bỏ dưới trời sâu? / Sao bỗng

phượng nở trong màu huyết / Nhỏ xuống lòng tôi những giọt châu?”. Có hiểu

như thế ta mới thấy lối biểu hiện phức tạp của “thơ điên” và tình yêu tuyệt

vọng đầy uẩn khúc của Hàn Mặc Tử.

Tóm lại, nếu mạch “liên tưởng điên” tạo ra một văn bản hình tượng có vẻ

“đầu Ngô mình Sở”, thì dòng tâm tư bất định lại chuyển lưu thành một âm

điệu liên hơi. Hệ quả là: dòng hình ảnh thì tán lạc, nhưng dòng cảm xúc lại liên

mạch. Bởi thế Đây thôn Vĩ Dạ vẫn có một hình thái rất đặc thù của một thi

phẩm “thơ điên”. Đó là phi lôgic ở bề mặt nhưng lại nguyên phiến, nguyên

điều ở bề sâu. Tất cả vẫn khiến cho thi phẩm là một nguyên khối. Vì thế, vào

cõi thơ Hàn Mặc Tử, không chỉ cần chú mục vào phần “lộ thiên”, mà cần đào

rất sâu vào tầng “trầm tích” nữa!

### 3. Bước vào thi phẩm

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 202Dù là “thơ điên” hay thơ gì chẳng nữa, một khi đã là một thi phẩm dành

được chỗ đứng trang trọng trong kí ức của người đọc nhiều thế hệ, thì dứt

khoát phải nhờ vào vẻ đẹp tư tưởng của nó. Mà lõi cốt của tư tưởng ấy không

thể là gì khác hơn một quan niệm nào đó về cái đẹp. Sự tương phản giữa hai

miền không gian vừa nói trên đây ở Đây thôn Vĩ Dạ , không chỉ là mặc cảm

của một con người đang phải chia lìa với cuộc đời. Sâu sắc hơn, thấm thía hơn,

đó còn là mặc cảm của một thi sĩ đang phải ngàng một lìa xa cái đẹp mà mình

hằng khao khát, tôn thờ. Ai đã đọc Hàn Mặc Tử hẳn phải thấy rằng chuẩn

mục quan trọng nhất của cái đẹp theo quan niệm của Tử chính là sự thanh

khiết. Điều này vừa có nguồn gốc từ trong nhỡn quan của một thi sĩ trước

cuộc đời, vừa từ tín niệm tôn giáo của một kẻ mộ đạo. ở cảnh vật, nó hiện ra

thành vẻ thanh tú (thiên nhiên lí tưởng theo Tử phải là “chốn nước non thanh

tú”). Ở con người, nó hiện ra trong vẻ trinh khiết (đầy đủ là “trinh khiết mà

xuân tình”). Quan niệm về cái đẹp như thế đã chi phối ngòi bút Hàn Mặc Tử

khi thể hiện con người và thiên nhiên. Trong thi phẩm này có sự hiện diện của

những hình tượng cơ bản Vườn thôn Vĩ, Sông trăng-thuyền trăng, Khách

đường xa đều là những biểu hiện sống động của của vẻ đẹp Thanh khiết đó.

Trong mặc cảm chia lìa, tất cả những vẻ đẹp kia đều khiến Tử lâm vào tuyệt

vọng. Và đương nhiên, Tử đã cảm nhận chúng qua lăng kính của niềm tuyệt

vọng. Có thể trường hợp Tử là một minh chứng đáng sợ cho định nghĩa về cái

đẹp của Pôn Valeri: Cái đẹp là cái làm ta tuyệt vọng. Mặc cảm chia lìa ở đây,

dường như, đã hiện ra trong cảm giác về một thực tại xa vời, một hiện tại quá

ngắn ngủi và sự tồn tại mong manh của mình. Không chỉ thấm vào hơi thơ,

giọng thơ khiến cho cả mạch thơ được phổ một âm điệu da diết khắc khoải

thật ám ảnh, mà trước tiên, mặc cảm chia lìa với các cảm giác éo le kia đã hoá

thân vào từng hình ảnh, từng cảnh sắc của thi phẩm này.

\*

Hãy đi vào từng khổ.

Câu mở đầu: Sao anh không về chơi thôn Vĩ? là một câu hỏi nhiều sắc thái:



vừa hỏi, vừa nhắc nhớ, vừa trách, vừa mời mọc. Giờ đây chẳng ai còn ấu trĩ

gán cho nó là câu hỏi của Hoàng Cúc hay của một cô gái nào ở thôn Vĩ nữa.

Bởi, là đảng này thì vô lí - không đúng sự thực, là đảng kia thì vô tình- viết để

tạ lòng Hoàng Cúc mà lại nghĩ đến cô khác ư [5] ? Và chẳng, đâu chỉ có một

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 203 câu hỏi này. Toàn bài có tới ba câu hỏi. Cả ba đều cùng một chủ thể. Trên kia

đã phần nào nói đến việc bài thơ được viết thành ba khổ trên âm điệu chủ đạo

của những câu hỏi buông ra, buột lên, không lời đáp. Thực ra, câu hỏi chỉ là

hình thức bày tỏ. Nó không đợi trả lời để thành đối thoại. Nó cứ buông ra thế

để thành dòng độc thoại bộc bạch tâm tình. Ngữ điệu hỏi càng về sau càng

khắc khoải hơn, u hoài hơn. Và, nhờ ngữ điệu nhất quán ấy, mà ba cảnh sắc ở

ba khổ thơ vốn đứt đoạn “cóc nhảy” đã được khâu chuỗi lại tự nhiên khăng

khít. Đó là Tử đang phân thân để tự hỏi chính mình. Hỏi mà như nhắc đến

một việc cần làm, đáng phải làm, mà chẳng biết giờ đây có còn cơ hội để thực

hiện nữa không. Ấy là về lại thôn Vĩ, thăm lại chốn cũ, cảnh xưa. Ta đều biết

tuổi nhỏ Tử đã từng học trường Pellerin ở Huế, và khi in xong tập “Gái Quê”,

Tử đã từng đến tìm Hoàng Cúc tại thôn Vĩ mà rồi chỉ nấp nom ngoài rào trúc

chứ không dám vào. Giờ đây, nhận được bức thiệp phong cảnh này, niềm khát

khao đã cất lên thành lời tự vấn oái oăm vậy. Còn ba câu sau vẽ ra hình tượng

mảnh vườn thôn Vĩ:

Nhìn nắng hàng cau nắng mới lên

Vườn ai mướt quá xanh như ngọc

Lá trúc che ngang mặt chữ điền.

Mỗi câu là một chi tiết vườn. Tất cả đều hoà hợp và ánh lên một vẻ đẹp

thanh tú. Đọc thơ Tử, qua các tập, thấy vườn thực sự là một môtip ám ảnh.

Nào vườn trần, vườn tiên, vườn chiêm bao... Dù mỗi nơi một khác, nhưng

vườn của Tử đều mang chung một diện mạo mà Tử muốn gọi là “chốn nước

non thanh tú”. Phải, thiên nhiên mà Tử say đắm dứt khoát phải có vẻ đẹp

thanh tú! Không thể, Tử khó mà động bút. Dường như các mảnh vườn kia đã

hò hẹn nhau đầu thai thành mảnh vườn Vĩ Dạ này. Chả thế mà chi tiết nào của

nó dù đơn sơ cũng toát lên vẻ tinh khôi, dù bình dị cũng toát lên vẻ thanh

khuyết cao sang. Nghĩa là một “chốn nước non thanh tú” hoàn toàn.

Trong thơ Tử, nắng cũng là môtip ám ảnh. Ta thường gặp những thứ nắng

lạ đầy ấn tượng với những nắng tươi, nắng ửng, nắng chang chang, nắng

loạn...Trong mảnh vườn này, Tử chỉ nói giản dị Nắng hàng cau nắng mới lên,

cớ sao mà gọi thế! Có lẽ một câu thơ hay không chỉ hay bởi những gì nó mang

sẵn, mà còn vì những gì nó có thể gợi ra để người đọc đồng sáng tạo. Ai đã

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 204 từng sống với cau, dễ thấy cau là một thứ cây cao, thậm chí ở mảnh vườn nào

đó, có thể là cao nhất. Nó là cây đầu tiên nhận được những tia nắng đầu tiên

của một ngày. Bởi thế mà tinh khôi. Trong đêm, lá cau được tắm gội trên cao,

sắc xanh như mới được hồi sinh trong bóng tối, dưới nắng mai lại rời rợi thanh

tân. Nắng trên lá cau thành nắng ướt, nắng long lanh, nắng thiếu nữ. Bởi thế

mà thanh khiết. Lại nữa, cau có dáng mảnh dẻ, trong nắng sớm, bóng đổ

xuống vườn, in xuống lối đi những nét mảnh thật thanh thoát.  
Thân cau chia

thành nhiều đốt đều đặn, khác nào như một cây thước mà  
thiên nhiên dựng

sẵn trong vườn dùng để đo mực nắng. Nắng mai rót vào vườn  
cứ đầy dần lên

theo từng đốt, từng đốt. Đến khi tràn trề thì nó biến cả khu  
vườn xanh thành

viên ngọc lớn... Chẳng phải câu thơ hay còn phải đánh thức dậy  
bao ấn tượng

vốn ngủ quên trong kí ức con người? Song, trọng tâm của hình  
tượng vườn

dường như thuộc về những nét vẽ ở hai câu sau. Mà ấn tượng  
nhất là câu thơ

có vẻ đẹp long lanh này: Vườn ai mướt quá xanh như ngọc. Vì  
nó có sắc

“mướt” chẳng? vì được sánh với “ngọc” chẳng? Quả là hai chữ  
ấy đã đập ngay

vào trực cảm người đọc. “Mướt” ánh lên vẻ mướt mà óng ả đầy  
xuân sắc. Còn

“ngọc” là tinh thể trong suốt nên vừa có màu vừa có ánh. Nhờ đó, vườn thôn

Vĩ như một viên ngọc không chỉ rời rợi sắc xanh, mà còn đang tỏa vào ban mai

cả những ánh xanh nữa. Thiếu đi những ánh sắc ấy, mảnh vườn đơn sơ bình dị

này khó mà hiện ra vẻ thanh tú cao sang. Tuy nhiên, nếu chỉ dừng ở đó không

thôi, ta mới chỉ thấy tầng lộ thiên của chữ “ngọc”. ẩn bên dưới, vẫn còn tầng

trầm tích nữa. Khảo sát phong cách ngôn ngữ Hàn Mặc Tử, thấy thi sĩ này rất

ưa dùng những vật liệu cao sang, nhất là ở giai đoạn cuối. Từ “Thơ điên” trở

đi, các trang đều tràn ngập những vàng, gấm, lụa, trân châu, thất bảo, nhũ

hương, mộc dục... đặc biệt là ngọc. “Ngọc” vừa được dùng lối ước lệ cổ điển

như tay ngọc, mắt ngọc, đũa ngọc... vừa được dùng lối trực quan. Mà dù theo

lỗi nào nó cũng là so sánh ở mức tuyệt đối: “Đức tin thơm hơn ngọc / Thơ

bay rồi thơ bay”, “Xác cô thơm quá thơm hơn ngọc / Cả một mùa xuân đã

hiện hình”... Thi sĩ đang muốn tuyệt đối hoá, tốt cùng hoá vẻ đẹp để, quý giá,

cao sang của đối tượng. Nhu cầu tuyệt đối hoá này thường xuất hiện khi niềm

thiết tha với cuộc đời trần thế dâng trào đến mức đau đớn. Càng đẹp lại càng

đau. Cho nên, trong so sánh với “ngọc” luôn thấy chất chồng một cách oái

oăm cả hai tâm thái: cảm giác càng tinh tế, cảm xúc càng đau thương. Ở đây

cũng thế, Vườn ai mướt quá xanh như ngọc chứa đựng trong đó một cảm

nhận về vẻ đẹp ở mức tốt bậc và cả niềm thiết tha ở mức đau thương. Cũng

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 205 phải thôi, lòng lấy đến thế, ngay trước mắt thế, mà đang vượt ra ngoài tầm tay

của mình, thì làm sao tránh khỏi đau thương!

Nhưng, bên cạnh những chữ phô ngay ra vẻ quyến rũ ấy, còn có những chữ

khác, khép nép bên cạnh, khiêm nhường kín đáo thôi, nhưng dường như lại

được Tử yêu tin mà kí thác vào đó những uẩn khúc của lòng mình. Tôi muốn

nói đến chữ “ai”. Nếu cả bài chỉ có một chữ này thôi thì chưa có gì thật đáng

nói. Bởi chữ “ai” thường mang ý phiếm chỉ hoá, ỡm ờ hoá mà thơ truyền

thống, nhất là ca dao đã khai thác đến nhàm. Đáng nói vì cả bài có tới bốn chữ

“ai” nằm ở cả ba khổ. Chúng gắn với nhau bằng cả sắc thái lẫn giọng điệu tạo

thành một “hệ vi mạch” ẩn sâu trong lòng bài thơ, chuyển tải một cảm giác se

xót - cảm giác về thực tại xa vời: Vườn ai..., Thuyền ai..., Ai biết tình ai. Thế

giới này, cuộc đời này đẹp đẽ là thế, hiện ngay trước mắt thế, vậy mà đã hoá xa



vời, vậy mà đã thuộc về Ngoài kia, thuộc về cõi trần ai kia. Sắc thái phiếm chỉ

bỗng chốc đã làm tất cả như lùi xa, bỗng như điệu vợi hoá, mộng lung hoá.

Cũng trong câu này, không thể không dành quan tâm ít nhiều đến chữ “quá”,

bởi hiệu quả nghệ thuật riêng của nó. Cũng là từ chỉ mức độ, nhưng xem ra chỉ

có nó mới đem đến cho câu thơ âm hưởng của một tiếng kêu ngõ ngàng, trầm

trờ như chợt nhận ra vẻ đẹp bất ngờ của khu vườn, mà có lẽ ở khoảnh khắc

trước chưa thấy, khoảnh khắc sau cũng chưa hẳn đã thấy. Ta sẽ còn gặp ở khổ

cuối tiếng kêu như thế nữa - áo em trắng quá nhìn không ra. Nó cũng là tiếng

kêu muốn tuyệt đối hoá vẻ đẹp của đối tượng. Nghĩa là những tiếng kêu hàm

chứa nỗi đau thương.

Trong khổ này, câu thứ tư đã gây nhiều tranh luận: Lá trúc che ngang mặt

chữ điền. Gương mặt kia là phụ nữ hay đàn ông? Lối tạo hình của nó là cách

điệu hay tả thực? ý kiến xem ra chưa ngã ngũ. Thực ra, làm sao lại có một chi

tiết cách điệu lạc vào giữa một bức tranh trực quan thuần tả thực như thế này.

Vả chăng, nó diễn tả một khuôn mặt chữ điền ẩn sau những lá trúc loà xoà kia

mà. Có người đã cất công để chứng minh dứt khoát đây là gương mặt phụ nữ

[6] . Thiết tưởng muốn xác định là đàn ông hay phụ nữ, trước tiên cần phải trả

lời một câu hỏi khác: đó là mặt người thôn Vĩ hay người trở về thôn Vĩ ? Nếu

xét thuần túy về cú pháp câu thơ, người đọc có quyền hiểu theo cả hai cách.

Nhưng xét trong tương quan với toàn cảnh và trong hệ thống môtip phổ biến

ở thơ Tử, thì có thể loại trừ được cách không phù hợp. Nếu là người thôn Vĩ

(chủ nhân khu vườn), thì hẳn phải là khuôn mặt phụ nữ. Một người đàn ông

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 206 về thôn Vĩ chắc không phải để ngắm khuôn mặt đàn ông! Còn là người trở về

thôn Vĩ, thì người ấy chính là Tử, nói chuẩn hơn là hình tượng của chính Cái

Tôi thi sĩ. Tìm trong thơ Hàn, sẽ thấy đây là lối tạo hình khá phổ biến, và cái

nhân vật nép mình khi thì sau cành lá, khóm lau, khi thì sau rào thưa, bờ liễu...

như thế này thường là hình bóng tự họa của Tử. Mà Tử vẫn có cái “thói” tự vẽ

mình một cách rất kiêu hãnh và có phần... vơ vào nữa (“Người thơ phong vận

như thơ ấy”, “Có chàng trai mới in như ngọc? Gió căng hơi và nhạc lên trời”,

“Xin mời chàng tài hoa thi sĩ đó / Ngồi xuống đây bên thảm ngọc vườn

châu”...). Thực ra, cũng chả riêng gì Tử vơ vào. Nguyễn Bính chân quê cũng

“vơ vào” chả kém khi tự hoạ một cách bóng gió trong một khuôn hình gần

giống thế: “Bóng ai thấp thoáng sau rào trúc / Chẳng Tống Trân ư cũng

Nguyễn Hiền”. Nghĩa là khuôn mặt và hình dáng văn nhân cả thôi. Tuy nhiên,

khuôn mặt chữ điền sau lá trúc, không chỉ là sản phẩm của “tâm lí vơ vào” dễ

thương thế thôi đâu. Sâu xa hơn, nó còn là sản phẩm của mặc cảm chia lìa.

Mặc cảm này thường khiến Tử vẽ mình trong các trang thơ như một “kẻ đứng

ngoài”, “kẻ đi ngang qua cuộc đời”, kẻ “đứng cách xa hàng thế giới”, là vị

“khách xa”, kẻ đứng ngoài mọi cuộc vui, mọi cảnh đẹp trần thế. Kẻ ấy thường

làm những chuyến trở về với cuộc đời Ngoài kia một cách thăm lén, vụng

trộm. Tử hình dung mình trở về thôn Vĩ (hay tái hiện lại cái lần mình đã trở về

mà không vào, chỉ nép ngoài rào trúc, thì cũng thế!), vin một cành lá trúc, che

ngang khuôn mặt mình để mà nhìn vào, say ngắm vẻ đẹp thần tiên của khu

vườn. Hiểu thế mới thấy câu thơ kia, hoá ra là sản phẩm nhất quán của một

tình yêu mãnh liệt mà cũng là sản phẩm của một tâm hồn đầy mặc cảm về

thân phận mình. Trong đó chẳng phải giấu kín một niềm uẩn khúc đáng trân

trọng mà cũng thật đáng thương sao? Song, hẳn sẽ có ý thắc mắc rằng: mạch

thơ đang vẽ đối tượng (cảnh nơi thôn Vĩ) sao thoát lại chuyển sang vẽ chủ thể

(cái tôi thi sĩ), liệu có cóc nhảy, phi lôgic không ? Đúng thế. Nhưng, như bạn

biết đấy, cóc nhảy và phi lôgic trên bề mặt chính là một đặc trưng của mạch

liên tưởng “thơ điên”. Sự chuyển kênh đột ngột ấy, trước sau, vẫn chỉ xoay

quanh một niềm thiết tha vô bờ mà cũng đầy uẩn khúc của Tử mà thôi.

Như vậy, trong khổ thơ thứ nhất này, cảnh sắc là thôn Vĩ mà cũng là Ngoài

kia, vườn Vĩ Dạ mà cũng là vườn trần gian. Qua lăng kính của mặc cảm chia

lìa, cả những cảnh vật đơn sơ cũng trở nên vô cùng lộng lẫy. Với Tử đó là

thiên đường trần gian - một thiên đường giờ đây dường như không thuộc về

mình nữa, đang tuột khỏi tầm mình. Về thôn Vĩ vốn là việc bình thường, với

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 207 Tử giờ đây lại thành một ước ao- ước ao quá tầm với, thành một hạnh phúc hạnh phúc quá tầm tay.

Khổ thứ hai chuyển sang một cảnh khác: cảnh dòng sông. Hiểu là sông

Hương cũng được mà dòng sông nào đó của cuộc đời Ngoài kia cũng được

[7] . Mặc cảm chia lìa ở đây hiện ra cả trong câu chữ, hình ảnh và nhạc điệu:

Gió theo lối gió mây đường mây  
Dòng nước buồn thiu hoa bắp lay  
Thuyền ai đậu bến sông trăng đó  
Có chở trăng về kịp tối nay?

Hai câu trên nói đến một thực tại phiêu tán. Tất cả dường như đang bỏ đi:

gió bay đi, mây trôi đi, dòng nước cũng buồn bã ra đi... Có phải cảnh tượng kia

là một cái gì thật ngang trái trớ trêu? Đúng thế. Trước tiên, gió mây làm sao có

thể tách rời - mây không tự di chuyển, gió thổi mây mới bay, chúng không thể

chia tách. Rõ ràng, đây không còn đơn thuần là hình ảnh của thị giác, mà là

hình ảnh của mặc cảm. Mặc cảm chia lìa đã chia lìa cả những thứ tưởng không

thể chia lìa! “Dòng nước buồn thiu” vì mang sẵn trong lòng một tâm trạng

buồn hay nỗi buồn li tán chia phôi từ mây gió đã bỏ buồn vào lòng sông? Khó

mà đoan chắc. Lại nhất là chữ “lay”. Động thái “lay” tự nó không vui không

buồn. Sao trong cảnh này nó lại buồn hiu hắt vậy? Nó là nét buồn phụ họa với

gió mây sông nước? hay nỗi buồn sông nước đã lây nhiễm, đã xâm chiếm vào

hồn hoa bắp phát phơ này? Thật khó mà tách bạch. Có phải có một chữ “lay”

buồn như thế từ bông sậy của dân ca đã xuôi theo ngọn gió thời gian mà đậu

vào thơ Tử: Ai về giồng dứa qua truông / Gió lay bông sậy bỏ buồn cho em?

Có phải chữ “lay” ấy lại trôi nổi thêm nữa để đến với hiện đại nhập vào lá ngô

của thơ Trúc Thông: Lá ngô lay ở bờ sông - Bờ sông vẫn gió người không thấy

về? Và tất cả những chữ “lay” kia có phải đều dây mơ rễ má với chữ “hiu hiu”

đầy ám ảnh của thơ Nguyễn Du: Trông ra ngọn cỏ lá cây / Thấy hiu hiu gió thì



hay chị về? Hiu hiu, lay động đều là tín hiệu báo sự hiện hữu.  
Cứ nhìn thấy thế

là người ngóng trông nhận ra sự trở về nào đó từ cõi vô hình.  
Còn Tử nhìn

hoa bắp lay để nhận ra sự phiêu tán, sự ra đi. Cả mây, gió, cả  
dòng nước cứ là

bỏ nhau và đều là bỏ chốn này mà đi hết cả. Chỉ riêng hoa bắp  
là cái tĩnh tại,

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 208 không thể tự nhắc  
mình lên mà lưu chuyển. Bị bỏ rơi lại bên bờ, động thái

“lay” kia có phải là một níu giữ vu vơ, một lưu luyến vô vọng  
của kẻ bị chia lìa?

Có phải Tử đã thấy hoa bắp côi cút bên sông như vận vào mình?  
Có phải mặc

cảm chia lìa đã khiến Tử nhìn ra cái thân phận bị bỏ rơi bên trời  
quên lãng của

mình trong dáng “lay” sầu tủi của hoa bắp?

Đối mặt với cái xu thế tất cả đang chảy đi, bỏ đi, trôi đi càng lúc  
càng vượt

xa ngoài tầm sống của mình ấy, Tử chợt ao ước một thứ có thể  
ngược dòng về

với mình, ấy là trăng. Phải, mây đã đi, gió đã đi, dòng nước cũng đi... may ra chỉ

còn trăng thôi:

Thuyền ai đậu bến sông trăng đó

Có chở trăng về kịp tối nay?

Trong bài thơ này có hai chữ “về”. Nếu chữ thứ nhất là về với Vĩ Dạ, với

Ngoài kia (Sao anh không về chơi thôn Vĩ?), thì chữ thứ hai đây đã đổi hướng,

là về phía Tử, về với Trong này. Cũng phải thôi, trong “lãnh cung” của sự chia

lìa, vốn “ không có niềm trăng và ý nhạc”, nên Tử đã đặt vào trăng kì vọng của

mình: Có chở trăng về kịp tối nay? Trăng giờ đây như một bám víu duy nhất,

một tri âm, một cứu tinh, một cứu chuộc! Tìm kiếm vẻ đẹp của những câu này,

người phân tích thường chỉ chú mục vào hình ảnh “sông trăng”, “thuyền

trăng” với thủ pháp huyền ảo hoá. Thực ra đó chỉ là những vẻ đẹp thuộc cái

duyên phô ra của thơ mà thôi. Tôi muốn nói đến chữ khác lâu nay bị bỏ quên,

bởi nó lặng lẽ khiêm nhường chứ không bóng bẩy ồn ào. Nhưng nó vẫn đẹp

trong quên lãng. ấy là chữ “kịp”. Chữ “kịp” mới mang bi kịch của tâm hồn ấy,

thân phận ấy. Ta và cả người đọc sau ta nữa chắc chắn không thể biết “tối

nay” kia là tối nào cụ thể. Nhưng qua giọng khắc khoải và qua chữ “kịp” này ta

nhận ra một lời cầu khẩn. Dường như, nếu trăng không về “kịp” thì kẻ bị số

phận bỏ rơi bên rìa cuộc đời này, bỏ dưới trời sâu này sẽ hoàn toàn lâm vào

tuyệt vọng, vĩnh viễn đau thương. Như thế, chữ "kịp" đã hé mở cho ta một

cách thế sống: sống là chạy đua với thời gian. Một so sánh với Xuân Diệu có

thể thấy rõ Tử hơn. Cũng chạy đua với thời gian, nhưng ở Xuân Diệu là để

được hưởng tối đa, sống để mà tận hưởng mọi hạnh phúc nơi  
trần giới, bởi đời

người quá ngắn ngủi, cái chết sẽ chờ đợi tất cả ở cuối con  
đường, còn Hàn

Mặc Tử chỉ mong tối thiểu, chỉ được sống không thôi đã là hạnh  
phúc rồi, bởi

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 209lưỡi hái của tử thần  
đã huơ lên lạnh buốt sau lưng. Quĩ thời gian đang vơi đi

từng giờ từng khắc, cuộc chia lìa vĩnh viễn đã sát gần. Trong  
cảnh ngộ này,

trắng dường như là điểm tựa duy nhất, là bầu vú cuối cùng của  
kẻ cô đơn

đang chơi vơi trong nguy cơ chia lìa đương vẫy khốn. Thơ là sự  
lên tiếng của

thân phận, thật trớ trêu, định nghĩa ấy hoàn toàn đúng với Hàn  
Mặc Tử.

Khổ thứ ba, giọng khắc khoải đã hiển hiện thành nhịp điệu.  
Khác hẳn các

đoạn trước, nhịp thơ ở đây gấp gáp hơn, khẩn khoản hơn:

Mơ khách đường xa, khách đường xa

áo em trắng quá nhìn không ra

Vườn đẹp, trăng đẹp và bây giờ đến hình bóng đẹp của khách đường xa. Tất

cả đều là những hình ảnh đầy mời gọi của thế giới Ngoài kia. Ở trên, tôi đã nói

đến vẻ đẹp trinh khiết như là chuẩn mực cho cảm quan thẩm mỹ của Hàn Mặc

Tử. Trinh khiết trở thành vẻ đẹp phổ biến của thế giới và của những Nàng thơ

trong cõi thơ Tử. Những người con gái trong thơ Tử bao giờ cũng là hiện thân

sống động của vẻ trinh khiết xuân tình. Gắn làm một với hình bóng họ là sắc

áo trắng tinh khôi. Cho nên ngóng ra thế giới Ngoài kia, thì hình bóng người

khách đường xa (người tình xa) phải là trung tâm, phải thanh khiết nhất, lung

linh nhất. Và đắm say tột bậc cái vẻ đẹp này, Tử thường cực tả bằng những sắc

trắng dị kì. Tử dồn cả màu cả ánh để diễn đạt cho được trực cảm của mình:

“Chị ấy năm nay còn gánh thóc / Dọc bờ sông trắng nắng chang chang”.

Thậm chí, có lúc không theo kịp trực giác, lời thơ trở nên kì quặc: “chết rồi

xiêm áo trắng như tinh”... Nhiều người phân tích chưa nhận thấy đặc trưng

này của thơ Tử đã giải thích áo trắng quá nhìn không ra là bởi lẫn và sương

khói. Không phải thế. “ Áo em trắng quá nhìn không ra ” chính là một tiếng

kêu, một cách cực tả sắc trắng ở sắc độ tuyệt đối, tốt cùng. Trắng đến mức lạ

lùng, không còn tin vào mắt mình nữa (tựa như tiếng kêu vườn ai mướt quá

xanh như ngọc đã phân tích ở trên). Đừng lầm tưởng rằng đây là lời thú nhận

về sự bất lực của thị giác.

Như thế, cuối cùng, mơ tưởng da diết khắc khoải hơn hết thảy vẫn là dành

cho con người, vẫn là hướng tới những người tình xa. Bởi phải chia lìa với thế

giới Ngoài kia, có lẽ mất mát lớn nhất, niềm đau thương nhất  
vẫn là phải chia

lìa với người mình yêu vậy.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 210 Đến đây, Tử quay trở  
về với thực tại u ám của mình, ấy là chốn lãnh cung

ảm đạm mịt mờ:

Ở đây sương khói mờ nhân ảnh

Ai biết tình ai có đậm đà?

Được viết gần như đồng thời với bài “Những giọt lệ”, cho nên  
ta cứ nghe

đâu đây trong những câu chữ kia tiếng dội của những giọt lệ  
đau thương, như

hoài nghi, như hi vọng, như tuyệt vọng: “Tôi đang còn đây hay  
ở đâu? / Ai

đem tôi bỏ dưới trời sâu?” và “Trời hỡi bao giờ tôi chết đi? /  
Bao giờ tôi hết

được yêu vì?”... Tử yêu đời đến đau đớn. Còn cuộc đời, tình đời  
còn dành cho

Tử được bao nhiêu, được bao lâu? Cuộc đời Ngoài kia vẫn cứ kì  
diệu thế, vẫn

“cách xa nghìn thế giới” như thế, vẫn cứ cách ở đây hẳn một  
tầm tuyệt vọng

như thế. Tồn tại ở đây, ở trời sâu này thật quá đổi mong manh.  
Chỉ có cái tình

kia là sợi dây duy nhất níu buộc Tử với ngoài ấy. Thế mà cái tình  
kia cũng

mong manh xa vời làm sao? Câu hỏi cuối cùng khép lại toàn bộ  
dòng tâm tư

bất định này là tiếng thở dài hay là lời cầu mong của một kẻ  
thiết tha gắn bó

đến cháy lòng? Có lẽ là cả hai. Bởi vì uẩn khúc và nghịch lí chính  
là nét lạ lùng

nhất trong cấu trúc của tiếng nói trữ tình Đây thôn Vĩ Dạ.

Thế đấy, tôi đã khá dài dòng khi hành hương về Vĩ Dạ theo cái  
đường dây

mong manh và bí mật của tình yêu tuyệt vọng vốn chìm khuất  
trong thế giới

của thi phẩm. Những đối chiếu giữa thi phẩm với thế giới nghệ  
thuật của thi sĩ:

từ cội nguồn của tiếng nói trữ tình đến hình thức đặc thù của  
“thơ điên”, từ



lớp biểu tượng ở tầng trầm tích đến phong cách ngôn ngữ Hàn Mặc Tử...

chính là những sự chỉ dẫn cần thiết. Không có bản chỉ dẫn ấy, cuộc hành

hương khó tránh khỏi sa vào bế tắc. Tuy nhiên điều tôi muốn nói thêm trước

khi dừng là: Thôn Vĩ vẫn còn nhiều bí ẩn sẵn chờ và mời mọc những cuộc

hành hương khác.

Văn chỉ, 1990- 1997

Mùa xuân chín

Trong làn nắng ửng: khói mơ tan

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 211Đôi mái nhà tranh lấm tấm vàng

Sột soạt gió trêu tà áo biếc

Trên giàn thiên lí. Bóng xuân sang

Sóng cỏ xanh tươi gợn tới trời

Bao cô thôn nữ hát trên đồi

- Ngày mai trong đám xuân xanh ấy

Có kẻ theo chồng bỏ cuộc chơi...

Tiếng ca vắt vẻo lưng chừng núi  
Hồn hển như lời của nước mây...  
Thầm thì với ai ngồi dưới trúc  
Nghe ra ý vị và thơ ngây...  
Khách xa gặp lúc mùa xuân chín  
Lòng trí băng khuâng sực nhớ làng  
- Chị ấy năm nay còn gánh thóc  
Dọc bờ sông trắng nắng chang chang?  
(Rút từ tập Đau thương, 1938)

Cũng như Đây thôn Vĩ Dạ, thi phẩm Mùa xuân chín quả là tiếng thơ thuộc

loại trong trẻo nhất của Hàn Mặc Tử. Trong trẻo song cũng đầy bí ẩn. Có phải

vì thế mà thơ Hàn thuộc dạng kén tri kỉ tri âm. Cứ tựa như một giai nhân kiêu

kì vừa đầy quyến rũ vừa sẵn sàng làm nản lòng những kẻ mon men đến gần.

Biết bao người vây quanh, ngưỡng mộ, cầu thân, cuối cùng thường chỉ nhận

được sự chối từ lịch lãm.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 212  
Đến nay cách hiểu thi phẩm chủ yếu vẫn chỉ qui về chủ đề ca ngợi thiên

nhiên tươi đẹp, cảm thông với lao động nhọc nhằn. Đưa vào giảng dạy cho

học trò thường chỉ khai thác bức tranh mùa xuân đầy xuân sắc, cảm xúc thiên

nhiên hết sức tinh vi... Mới chỉ khơi khơi vánh ngoài như vậy, hèn chi chỉ nhận

được sự hững hờ. Cái duyên, cái hồn riêng của Hàn Mặc Tử trong thi phẩm

chẳng mấy khi chịu hiện hình ló rạng.

Có lẽ do không bắt đầu bằng tháo gỡ mạch liên kết “nhảy cóc” của thi

phẩm, nên đối tượng thật, cũng như những tình ý sâu kín nhất của Mùa xuân

chín vẫn luôn trốn chạy khỏi chúng ta.

1. Chuỗi “sức nhớ” miên man hay là dòng tâm tư bất định

Ai cũng biết những khía cạnh lí thuyết chung này: thơ lãng mạn lấy việc đào

sâu vào cái Tôi làm cứu cánh, cái Tôi của thơ lãng mạn là cái Tôi nội cảm, kết

cấu của các thi phẩm lãng mạn thường tựa vào mạch diễn biến của cảm xúc...

Nhưng ít ai chịu thấy cho thật kĩ rằng xúc cảm can thiệp vào mạch vận động

ở mỗi tác phẩm và ở từng tác giả không hề giống nhau. Đơn cử ba đại diện

vào loại lớn nhất của Thơ mới là Xuân Diệu, Hàn Mặc Tử và Nguyễn Bính.

Nếu xúc cảm trong các bài thơ của chàng thi sĩ chân quê dựa nhiều vào “cốt” -

khiến thơ ít nhiều mang tính tự sự kể lể, thì ở chàng thi sĩ của ái tình cảm xúc

dâng trào trên bề mặt lại dựa hẳn vào một cái “tứ” khá chặt nào đó dưới bề

sâu. Trong khi ấy, mạch thơ của chàng thi sĩ thơ điên lại trôi chảy theo một

dòng tâm tư hoàn toàn bất định khước từ sự dẫn dắt của lôgic lí trí. Vì thế, tìm

kiếm tâm sự của Nguyễn Bính ta có thể lần theo mạch “chuyện”, để hiểu tâm

tư Xuân Diệu ta có thể bám sát mạch “ngôn từ logic” rải rác trong các mảng

thơ để liên kết thi tứ. Còn các thi phẩm Hàn Mặc Tử rất khác: đã “phi tự sự”

lại còn “phi logic”! Tất cả đều có vẻ thiếu mạch lạc, cóc nhảy, đầu Ngô mình

Sở. Về thực chất đó là kiểu liên kết siêu logic rất đặc trưng của Thơ điên. Toàn

bài là một dòng tâm tư đầy những bất chợt cứ trôi chảy với hai biểu hiện trái

chiều: mạch hình ảnh phía trên thì theo liên tưởng tán lác, mạch tâm tư bên

dưới thì theo cảm xúc nhất quán - nhưng là kiểu nhất quán đầy uẩn khúc chứ

không hề giản đơn. Ngay trong bài Mùa xuân chín này có một câu thơ dường

như muốn tiết lộ với chúng ta về khía cạnh ấy của thơ Hàn. Đó là: Lòng trí

bâng khuâng sức nhớ làng. Tôi muốn lưu ý chữ “sức nhớ”. Tức là những

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 213  
khoảnh khắc bất chợt,  
bất thần, vụt hiện, ngẫu nhiên. Có thể nói, dòng tâm tư

bất định trong thơ Hàn Mặc Tử chính là một chuỗi những “sực  
nhớ” như thế.

Các hình ảnh trôi trên bề mặt của dòng tâm tư là những ấn  
tượng, những kỉ

niệm vụt hiện, mình Sở đầu Ngô, nhưng tất cả những ảnh hình  
bất chợt đầy

ngẫu nhiên ấy lại đan bện vào cùng một nỗi niềm đang miên  
man chuyển hoá,

vần vự. Như thế, “phi lôgic” bề mặt, song lại “lôgic” ở bề sâu  
chính là bản

tướng của cái hình thái được gọi bằng “siêu lôgic” trong thơ  
Hàn.

Có lẽ vì những phiền toái ấy, người đọc bước vào thơ Tử luôn bị  
mất dấu

vết, mất phương hướng, chơi vơi, mệt. Người bối rối thì đâm tự  
hoài nghi, kẻ

nông nổi lại dễ tự dối mình, và thường khi là tự mãn với vài ba  
lượm lặt đút

nổi, rụng rơi nào đó.

Bước vào Mùa xuân chín cũng thế.

Mạch thơ là dòng tâm tư bất định với những chuyển kênh bất chợt. Về thời

gian, đang say đắm trong thời khắc hiện tại - với cảnh xuân phô bày trước mắt

và bao cô thôn nữ đang khao khát xuân tình đầy ý vị, thoát cái đã sang một

tương lai vô vị - Ngày mai trong đám xuân xanh ấy / Có kẻ theo chồng bỏ

cuộc chơi. Đương còn lắng nghe những lời thầm thì gần thế, đã sức nhớ đến

một ảnh hình trong quá khứ xa thế - Lòng trí băng khuâng sức nhớ làng / Chị

ấy năm nay còn gánh thóc / Dọc bờ sông trắng nắng chang chang. Về cảnh

sắc, bức tranh xuân đang từ ngoại cảnh (mái nhà tranh, giàn thiên lí, sóng cỏ

xanh tươi, đám thôn nữ...) thoát biến thành tâm cảnh (người con gái gánh thóc

dọc bờ sông trắng), vừa mới “xuân sang” với nắng ửng, thoát đà “xuân chín”,

rồi bất ngờ vượt hẳn ra ngoài cõi xuân với nắng chang chang.  
Cứ “nhảy cóc”

như thế là bởi cứ “sức nhớ” mà ra. Kí ức thi sĩ cứ liên tục “vặn  
kênh”, “chuyển

kênh”. Về mạch cảm xúc, nó không được triển khai theo kiểu cứ  
tăng tiến mãi

một chiều. Mà vận động theo lối đứt gãy rồi chuyển điệu đột  
ngột tựa như bất

chợt chuyển kênh. Bài thơ có bốn khổ, thì ba khổ đầu nghiêng  
về diễn tả vẻ

rạo rức xuân tình trong cảnh vật và trong lòng người. Thế rồi  
trạng thái rạo

rức đang dồn đẩy tới, thoát chuyển thành trạng thái băng  
khuâng. Mạch cảm

xúc vì thế có tới hai cao trào: rạo rức thì đến mức “hỗn hển” -  
Hỗn hển như

lời của nước mây, còn “băng khuâng” thì đến thành xa vắng -  
Lòng trí băng

khuâng sức nhớ làng. Mới vừa “rạo rức” thoát đã “băng  
khuâng”, vừa ngây



ngắt yêu đời đã da diết thương đời. Đó chính là mạch chuyển lưu các đối cực

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 214 của xúc cảm. Tất cả là chuỗi những “sực nhớ”. Những “sực nhớ” được xâu

thành chuỗi bởi một mạch cảm xúc luôn chuyển lưu, vần vự đã tạo thành dòng

tâm tư bất định. Đó chính là lối liên kết độc đáo của Mùa xuân chín nói riêng

và Thơ điền Hàn Mặc Tử nói chung.

## 2. Cảnh chín hay tình chín?

Nhìn từ bên ngoài, Mùa xuân chín trước hết là một bức tranh xuân. Thơ

Mới viết về mùa xuân đâu phải ít, nhưng được như Mùa xuân chín đây thì đâu

có nhiều. Bức tranh xuân ấy xứng đáng là một đóng góp của Hàn Mặc Tử đối

với mạch thơ xuân. Song, thi phẩm đâu chỉ là chuyện cảnh xuân được họa

bằng những vẻ xuân sắc phơi lộ bên ngoài. Đó chỉ là cái hữu hình, hữu thể

thuộc về hình tướng bề ngoài. Chưa phải là điều đáng nói nhất.  
Đáng nói ở

đây phải là cái vô hình vô thể nấu ở trong lòng vạn vật kia. Tức  
là tình xuân

vậy. Nó vừa là xuân tình trong lòng tạo vật, vừa là xuân tình  
trong lòng con

người. Đành rằng nó cũng được phát lộ ra bên ngoài bằng xuân  
sắc. Nhưng ở

khía cạnh này xuân sắc chỉ là ngôn ngữ, là chất liệu của xuân  
tình. Hãy xét kĩ

một câu thơ: Sóng cỏ xanh tươi gợn tới trời có thể thấy rõ  
khuyên hướng cảm

hứng của Hàn Mặc Tử. Nhiều người cứ mặc nhiên coi rằng nội  
dung của nó là

giống với câu “Cỏ non xanh tận chân trời” của Nguyễn Du.  
Không phải. Quả

là không thể chối bỏ ảnh hưởng của câu “Kiều” này đối với Hàn  
thi sĩ. Nhưng

cần thấy rằng cái mà Tố Như định thể hiện là sắc cỏ non xanh  
(nghĩa là ngoại

hình của cỏ) trải ra chân trời (bề rộng), còn cái mà Hàn Mặc Tử nhằm tới lại là

sóng cỏ (nghĩa là sự rung động của cỏ) [8] đang gợn mãi lên đến tận vòm trời

(chiều cao). Đây không nói chuyện hơn kém, mà chỉ nhận diện sự khác nhau.

Trong tương quan ấy, nếu sắc nghiêng về cái hữu hình, thì sóng nghiêng về cái

vô hình; sắc là hiện thân của xuân cảnh, còn sóng là hoá thân của xuân tình .

Rõ ràng, Hàn Mặc Tử muốn thông qua sóng cỏ thuộc về hình tướng của tạo

vật để nắm bắt cái xuân chín thuộc về chân tâm của tạo vật.

Vì thế “xuân chín”, về thực chất, là “tình chín”.

Và Tình chính là phần hồn cốt của Xuân.

Trong thi phẩm này, tình xuân không chỉ chín trong cảnh vật, mà còn chín

trong cả con người. Hai vẻ xuân chín này diễn ra vừa đồng thời ở người và

cảnh, vừa giao ứng giữa cảnh với người. Nói cách khác là cả hai chín cùng

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 215nhau, chín sang nhau và chín trong nhau. Sự song hành và hoà điệu như thế

mới tạo nên Mùa xuân chín. Cảm hứng chủ đạo của bài thơ là ở đó.

Trong làn nắng ửng: khói mơ tan

Đôi mái nhà tranh lấm tấm vàng

Sột soạt gió trêu tà áo biếc

Trên giàn thiên lí. Bóng xuân sang

Khổ thơ là một bức tranh toàn vẹn diễn tả cái diện mạo tươi thắm của cảnh

lúc xuân sang: làn nắng ửng, khói xanh mơ, tà áo biếc, lấm tấm vàng... Đó là

sắc xuân, đó cũng là tình xuân . Tình dậy lên bên trong phát lộ thành sắc bên

ngoài. Và không chỉ ở sắc, tình còn hiện lên trong khí xuân. Để rõ thêm điều

này, có lẽ nên tham khảo bài Sáng trăng, thi phẩm có cách cảm nhận rất gần

gũi với Mùa xuân chín. Thậm chí, ở đó thi sĩ đã dùng cả những hình ảnh, ngôn

từ như trong Mùa xuân chín để thể hiện cái tình dậy lên trong  
hồn người và

phát lộ ra bên ngoài như thế nào: “Vui thay cảnh sáng trăng / ái  
tình bắt đầu

căng / Hoa thơm thì nín lặng / Hương thơm thì bay lan / Em tôi  
thì hồn

hển / áo xiêm lấm tấm vàng / Em tôi đã hiểu chưa?/ Đó là khúc  
tình ca / Này

theo hơi thở nhẹ / ở trên làn dây tơ / Cửa lòng em rộn rã...”.  
Như thế, khi ái

tình bắt đầu căng, lòng xuân náo nức thì nó tràn ra thành sắc  
xuân, sức xuân,

khí xuân... hiển lộ thành sắc màu, thành cử chỉ, thành hơi thở,  
thành hương

thơm, thành tiếng hát... của người thiếu nữ. Cũng như thế, ở  
Mùa xuân chín,

ửng là xuân tình của nắng, xanh mơn là xuân tình của khói, lấm  
tấm vàng là

xuân tình của những mái nhà gianh, sột soạt treu là xuân tình  
của gió, và sắc

biếc của tà áo bị trêu tròng là xuân tình nơi giàn thiên lí... Cứ  
như thế, như thế

vẻ xuân tình của thiên nhiên theo làn sóng cỏ xanh tươi gợn lên  
đến tận trời.

Cả bầu không gian mênh mông ấy, tràn đầy vẻ xuân, khí xuân.  
Xuân tình từ

thiên nhiên lây lan giao ứng với xuân tình trong lòng người, cả  
hai nhập vào

nhau trong cùng một tiếng hát. Là tiếng hát của những cô thôn  
nữ mà cũng là

tiếng hát của nước mây. Thiên nhiên và con người đồng ca,  
đồng vọng hay

tiếng hát trong lòng thiên nhiên đang cất lên qua lời ca của con  
người thì cũng

thế:

Sóng cỏ xanh tươi gợn tới trời

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 216 Bao cô thôn nữ hát  
trên đồi

...

Tiếng ca vắt vẻo lưng chừng núi

Hồn hển như lời của nước mây

Thầm thì với ai ngồi dưới trúc

Nghe ra ý vị và thơ ngây

Thiên nhiên mùa xuân cũng được cảm nhận và được mô tả như một thiếu

nữ. Dường như sau cái bức tranh dệt bằng các chi tiết thiên nhiên ấy ta thấy

thấp thoáng bóng một thiếu nữ tràn ngập xuân tình, khi thì qua sắc nắng ửng

(như sắc má ửng hồng), khi thì qua tà áo biếc, khi thì qua lời nước mây hỗn

hển rồi lại thầm thì... ấy là Nàng Xuân vậy.

Chẳng phải thi sĩ muốn nhằm tới cái vô hình vô thể của xuân, và dùng cái

hữu hình làm chất liệu để gợi ra cái vô hình hay sao?

3. Lòng xuân gửi vào Mùa xuân chín

Vừa ngắt ngây xuân chín...

Mùa xuân và mùa thu được thi ca ưu ái đến mức thiên vị. Xung quanh hai

mùa này có biết bao áng thơ ca nổi tiếng. Vậy nên, riêng việc viết về mùa xuân

hay vẽ nên một bức tranh xuân thú vị vẫn chưa phải là điều thật độc đáo. Cái

độc đáo của bài thơ xuân này nằm ở chữ “chín”. Ai đã đọc Hàn Mặc Tử hẳn

thấy rằng mùa xuân có một uy thế lấn lướt trong thơ của thi sĩ này. Say mê vẽ

xuân, Hàn đã có hẳn một tập “Xuân như ý” với những bài xuân tràn đầy thánh

ý: Xuân gấm, Xuân hôn phối, Xuân trẻ, Xuân non, Xuân lịch sự... Ngay cái

trạng thái “xuân chín” này cũng chứa đựng một quan niệm rất riêng của thi sĩ.

Không nắm được quan niệm ấy, ta chỉ đến với bài thơ như một bức tranh

thiên nhiên đơn thuần. Như đã nói ở trên, lõi của Xuân là Tình. Xuân chín ấy

là Tình chín. Chín là thời điểm mãn khai, là trạng thái căng tràn, là khoảnh

khắc nhậ cảm: sắc xuân mãn, thì xuân đoạn. Đó là đỉnh điểm mà cũng là giao

điểm: tại đó nó chuyển thì, chuyển sắc.



Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 217  
Điều rất thú vị của  
Mùa xuân chín là trong bài thơ có cả một hệ thống nhân

vật. Người thì: “bao cô thôn nữ”, “ai ngồi dưới trúc”, “khách xa”  
[9] và “chị

ấy”. Còn thiên nhiên cũng có thể xem như một nhân vật: nhân  
vật Nàng Xuân.

Tình xuân chín trong lòng thiên nhiên ấy bắt đầu bằng làn nắng  
ửng. Từ chớm

chín, nhanh chóng thành chín rục, chín muồi, chín mẩy... Xuân  
tình nảy nở và

tràn căng cùng lúc trong cả những con người kia lẫn thiên nhiên  
này. Không

phải ngẫu nhiên mà bức tranh xuân ở đây lại được hoạ bằng tất  
cả những gì

tình tứ thế:

Trong làn nắng ửng: khói mơ tan

Đôi mái nhà tranh lấm tấm vàng

Sột soạt gió trêu tà áo biếc

Trên giàn thiên lí. Bóng xuân sang

Cả đến mái nhà tranh cũng phát lộ xuân tình. Có lẽ còn lâu nữa  
về sau, mái

nhà tranh vẫn cứ là một hình ảnh thân thương, dễ động lòng người Việt. Nó

lặn sâu trong kí ức cộng đồng như một ảnh tượng của quê hương nghìn đời.

Ta gặp trong thơ cổ điển của Nguyễn Khuyến “Năm gian nhà cỏ thấp le te”

đơn sơ thanh bạch, ta gặp trong thơ cách mạng của Tố Hữu “Mơ mơ mấy

xóm tranh chìm trong mây” cùng những “Mái nhà tranh thấp ngủ im hơi” đắm

chìm buồn tủi hồi chưa cách mạng, ta cũng gặp trong thơ Trần Đăng Khoa

những mái gianh tảo tần dầu dãi mà rất đổi thiêng liêng “Mái gianh ơi hỡi mái

gianh / Ngấm bao mưa nắng mà thành quê hương”... Nhưng về tình tứ của

những mái gianh thì có lẽ chỉ thơ lãng mạn mới khơi dậy được. Đúng thế, cái

sắc “lấm tấm vàng” kia đâu chỉ là màu nắng in từ ngoài vào. Đó cũng chính là

dấu hiệu đầy gợi cảm của xuân tình khi “ái tình bắt đầu căng”  
phát lộ từ trong

ra, khoe sắc ra bên ngoài. Hàn Mặc Tử thường cảm nhận như  
thế: “Em tôi thì

hồn hển / áo xiêm lấm tấm vàng” (Sáng trắng), “Ngả nghiêng  
đồi cao bọc

trắng ngủ / Đầy mình lốm đốm những hào quang” (Duyên  
muộn)...Cả cái làn

gió đang “sột soạt” trêu tròng tà áo biếc nơi giàn thiên lí kia  
nữa cũng thật

phong tình. Cứ như là muốn... lật dở ra xem vậy! Xem chừng,  
làn gió táo bạo

này cũng chính là làn gió “liều lĩnh” đã “lọt cửa cọ mài chặn”  
[10] bay từ Thơ

Đường Luật của Tử về giàn thiên lí này thôi. Lời thơ Tử vẫn  
thường ánh lên

màu sắc dục là như thế.

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 218Dường như đối với  
Hàn Mặc Tử, tình xuân nảy nở cứ càng lúc càng nồng

nàn mãnh liệt hơn : thành sắc màu, thành ánh sáng rồi thành  
gió trêu, thành

sóng cỏ... mà cuối cùng là thành tiếng hát tình tứ. Tiếng hát là kết tinh cao nhất

của tình xuân. Từ trong lòng tạo vật phát ra ngoài, rồi gợn lên, lan đi, vắt vẻo ở

lưng chừng núi, và cuối cùng thì cao bay lên tận đỉnh trời thành lời của nước

mây. Khi tiếng hát đã rộn rục say đắm đến thành “hồn hển” rồi thì đó là hơi

xuân bốc lên cao nhất, lòng xuân tới độ nồng nàn nhất, chín nhất. Nó là đỉnh

điểm của khí xuân tình xuân, điểm chín của vẻ xuân thì xuân. Nó “thầm

thĩ” rót vào tai người “khách xa” những lời tình quyến rũ mà trong trẻo, nên

khách đã: “nghe ra ý vị và thơ ngây”. Từ lòng người đến đất trời mây nước, tất

cả đã vào điểm chín của tình xuân. Cả vũ trụ dường đang chan chứa vẻ xuân.

Lời thơ quả là ngất ngư bởi hồn thi sĩ cũng đang tràn ngập xuân tình.

... đã nuôi tiếc xuân thì

Đỉnh điểm cũng là giao điểm. Giờ xuân chín cũng là giờ xuân  
mãn. Xuân thì

không còn nữa. Tình đã mãn rồi xuân cũng phôi pha phai lạt.  
Xuân chín cũng

là chấm dứt xuân. Nó chấm dứt vào cái ngày cuối cùng của  
quãng đời thiếu nữ.

Nửa sau của bài thơ đã chuyển mạch thành tiếc xuân thì.

Ivan Bunhin có một truyện đầy dư vị triết học về đời người.  
Chuyện rằng

xưa xưa tuổi thọ con người ngắn lắm, chỉ được 18 năm thôi.  
Trong khi đó tuổi

các loài khác cao hơn nhiều. Loài lừa có đến năm mươi năm,  
loài chó những

40 năm, còn ít như loài khỉ cũng tới 30 năm. Con người cho đó  
là chẳng công

bằng, bèn lên kiện Thượng đế. Thượng đế nhân từ mà nghiêm  
khắc ưng thuận

cho con người thêm tuổi. Nhưng người nói: tuổi muôn loài có  
hạn, nên con

người muốn tăng thọ, thì phải lấy tuổi của các loài khác thêm  
vào. Tham lam

và đại đột, loài người đã ưng ý liền. Từ đó tuổi thọ con người dài tới 60 - 70

tuổi. Song, cũng chỉ có 18 năm đầu được làm người, 30 năm kế tiếp là tuổi con

lừa (nai lưng làm việc), 10 năm tiếp theo làm con chó (khư khư giữ lấy những

của nả làm ra), và cuối đời sống tuổi con khỉ (xấu xí nhăn nhoe)...

Nghĩa là, tuổi người hết vào cái lúc xuân chín vậy.

Do ý thức được điều nghiệt ngã ấy mà không phải đến Thơ Mới, thi nhân

mới tiếc xuân thì. Thơ xưa đã đầy những lời cảnh báo về sự ngắn ngủi của tuổi

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 219xuân - Chơi xuân kéo hết xuân đi / Cái già sồng sộc nó thì theo sau. Nhưng có

lẽ chỉ đến Thơ Mới- tiếng thơ của ý thức cá nhân cá thể - thì nó mới thành

tiếng nói đầy ý thức về cái ngắn ngủi đến tàn nhẫn của tuổi trẻ và xuân thì ở

mỗi cá nhân và mọi cá nhân. Xuân Diệu vội vàng giục giã: “Xuân đang đến

nghĩa là xuân đang qua / Xuân còn non nghĩa là xuân sẽ già /  
Mà xuân hết

nghĩa là tôi cũng mất". Xuân của đời người đã ngắn, xuân của  
đời con gái còn

ngắn hơn. Chả thế mà người ta vẫn nói một đời đàn ông bằng  
hai đời đàn bà.

Nguyễn Bính thở dài ngán ngẩm: "Tuổi xuân má đỏ môi hồng /  
Bước chân về

đến nhà chồng là thôi". Hàn Mặc Tử cũng đã bao lần hằng hực  
về điều ấy. Việc

lấy chồng là một mất mát không gì sánh được. Nó khiến cho tất  
thảy đều vô

nghĩa. Nàng thì mất ước mơ, mình thì mất hồn thơ: " Ngày mai  
tôi bỏ làm thi

sĩ / Em lấy chồng rồi hết ước mơ / Tôi sẽ đi tìm mỏm đá trắng /  
Ngồi lên để

thả cái hồn thơ"... Còn ở đây, giữa lúc Mùa xuân chín, tiếng ca  
còn đương làm

rạo rục cả nước mây, mà Hàn Mặc Tử đã thấy trước cái tương  
lai buồn, thấy

trước ngày mai vô vị, mà thốt lên lời tiên báo:

- Ngày mai trong đám xuân xanh ấy

Có kẻ theo chồng bỏ cuộc chơi.

Nhìn xuân chín hiện thời, đã thấy nhõn tiền cái kết cục mai hậu!  
Thật là một

dự báo se lòng về hậu xuân chín. Khác chi xuân mẫn, xuân tàn,  
xuân lạc tậ !

Nhìn thấy “tuổi trẻ chẳng hai lần thắm lại”, cái Tôi Xuân Diệu sẽ  
vội ném

mình vào cuộc chạy đua với thời gian, để sống đã đầy đến từng  
khoảnh khắc,

tận hưởng và tận hiến. Còn Hàn Mặc Tử thì khác. Cái Tôi của Tử  
không có

được sự bông bột vô tư ấy. Mà nó đầy uẩn khúc. Dòng tâm tư  
bất định lưu

chuyển bên trong Cái Tôi kia chính là: nhìn xuân sắc thì rạo rức  
xuân tình,

nhưng vừa chợt khát khao đã dẫn lòng tiết dục, vừa định hoà  
nhập thoát đã cô

đơn. Cho nên gặp xuân chín mà tiếc xuân thì, nghe xuân ca mà  
buồn xuân



mãn. Có phải với “cuộc chơi” kia, Tử chỉ là kẻ đứng ngoài, là vị “khách xa”

nên sinh buồn? Không hẳn vậy. Tử buồn chung cho kiếp người. Nỗi sầu vừa

dâng lên trong Cái Tôi kia chính là sầu nhân thế. Tử không hề hiện ra như một

Cái Tôi náo nức nhập cuộc chơi, lúc nào cũng vồ vập tận hưởng. Có lẽ cũng

như chàng nhạc sĩ Trịnh Công Sơn về sau, Tử cũng chỉ là một nghệ sĩ đi ngang

qua cuộc đời này để hát lên cái linh cảm của mình về những giấc mơ đời hư ảo

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 220thôi. Chả thế mà giữa đỉnh điểm cuộc chơi hiện tại, chợt nghĩ đến ngày mai mà

buồn - Ngày mai trong đám xuân xanh ấy..., sức nhớ đến dĩ vãng mà thương,

chả biết người ấy giờ này có còn được thế nữa không - Chị ấy năm nay còn

gánh thóc / Dọc bờ sông trắng nắng chang chang? Người đọc câu thơ này đã

có lúc cho rằng đó là hình ảnh nhọc nhằn của lao động, và xúc cảm của thi sĩ là

xót thương cho đời người vất vả. Người viết đã từng đối lập cảnh trong “nặng

ứng” của bao cô thôn nữ, với cảnh trong “nặng chang chang”;  
đăng thì hát

(chơi), đăng thì gánh thóc (lao động), đăng thì hiện tại nhỡn  
tiền, đăng thì

khuất chìm trong quá vắng, để rồi định ninh rằng: hôm nay họ  
là những thôn

nữ hát trên đồi, ngày mai họ sẽ thành người chị gánh thóc, cái  
“nặng chang

chang” chắc chắn sẽ làm tiêu tan cái “nặng ứng” này đi. Vui  
sướng chỉ thoáng

qua, nhọc nhằn mới vĩnh viễn. Có lẽ không phải thế. Đây không  
hẳn là hình

ảnh vất vả (khổ) mà là hình ảnh thơ mộng (đẹp). Trong thơ Hàn  
Mặc Tử hình

ảnh người tình xa4 chợt hiện về trong sắc trắng tinh khôi, nhiều  
khi loá sáng

nhìn không ra, bao giờ cũng là hiện thân của vẻ xuân tình mà  
trình khiết. Đó là

kỉ niệm về độ xuân thì của “chị ấy” vốn đọng trong kí ức thi  
nhân. Vì thế hình

ảnh này là một thoáng “sực nhớ” của niềm khát khao, hơn là  
của nỗi thương

xót. Nếu có chút ngậm ngùi nào đó thì phải là nỗi lo âu cho hiện  
tại (“năm

nay”) có còn không cái độ xuân thì ấy, chứ không phải xót xa vì  
gánh thóc

nhọc nhằn - nắng chang chang đâu chỉ có nghĩa là gay gắt! Nên  
nhớ, Hàn Mặc

Tử là một thi sĩ lãng mạn. Đối tượng của hồn thơ lãng mạn là vẻ  
xuân tình của

độ xuân thì, chứ chưa phải là lao động!

Thế đấy, nỗi niềm của Tử là cái trạng thái tâm hồn đầy uẩn khúc  
của vị

khách thơ đi ngang qua vườn trần gian, đúng vào cái thời điểm  
xuân chín để

mà thấy ra cái cảnh thần tiên đương khi xuân chín và cái tương  
lai vô vị buồn

sầu ngay khi hậu xuân chín trong kiếp người của mọi cá thể. Đó chẳng phải là

vấn đề lớn của cõi nhân sinh này hay sao? Tiếc xuân thì đó mới là nỗi niềm sâu

xa nhất của thi phẩm và đó cũng là nỗi đau thương của chàng thi sĩ thiết tha

với cuộc đời mà luôn phải sống trong mặc cảm là đời vậy.

Văn chỉ, 1997-2002

[1] ở số PL 2535, tác giả Võ Đình Cường đã công bố một tư liệu quan trọng

liên quan đến cách hiểu bài thơ này: Bức thiếp phong cảnh Tử nhận được

không phải là ảnh Hoàng Cúc trong tà áo dài trắng nữ sinh Đồng Khánh...

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 221Điều này cho thấy việc trói chặt nội dung bài thơ vào sự kiện Hoàng Cúc là vô lối.

[2] Nhiều người đã thấy rằng: “Trong thơ Tử, cả địa danh cụ thể cũng trở

thành huyền ảo” (Mai Văn Hoan, Báo Văn Nghệ số 1757/ 11-9-1993)

[3] Có thể các nhà thơ thuộc Trường thơ loạn ít nhiều ảnh hưởng quan niệm

“thơ điên” thuộc chặng cuối của thi phái Tượng trưng Pháp, mà người đại diện

là Mallarme... Riêng Hàn Mặc Tử đến với “thơ điên” chủ yếu là do logic nội

tại.

[4] Các ý kiến của Vũ Quần Phương (trong Thơ với lời bình ), Lê Quang

Hưng (trong Tác phẩm Văn học) và Nguyễn Hữu Tuyển trong “Nỗi oan cần

được giải” đều nhận xét rằng: “bề ngoài câu chữ tưởng như rất lỏng lẻo chẳng

ăn nhập gì ” (Văn nghệ phụ san số 5/ 1990)...

[5] Cả Võ Đình Cường (Tập Văn Thành Đạo - tài liệu đã dẫn) và Nguyễn Bá

Tín (Hàn Mặc Tử, anh tôi, NXB Thành phố Hồ Chí Minh, 1991) đều xác nhận

là trong tấm thiệp phong cảnh Hoàng Cúc gửi cho Tử, không có câu nào như

thế cả.

[6] Xem sách Làm văn 12. NXB Giáo Dục, 1992.

[7] Về điểm này Vũ Quần Phương đã có lí khi cho rằng không nên hiểu trối

buộc vào dòng sông Hương (tài liệu đã dẫn)

[8] Hàn Mặc Tử còn nói đến sóng áo, sóng trắng, sóng càn, sóng lá... đều là

sự hiển lộ ra bên ngoài của tình ý bên trong: “Ta đi bắt nắng ngừng, nắng reo,

nắng chảy / Trên sóng càn, sóng lá cô gì má đỏ hây hây /Ta rình nghe niềm ý

bâng khuâng trong gió lảng / Với là hơi thở nồng nàn của ả thơ ngây”...

[9] “Ai” và “khách xa” có lẽ đều chỉ là sự phân thân của tác giả.

[10] Trong bài Thức khuya, có câu: Bóng nguyệt leo song sờ sẫm gối / Gió

thu lọt cửa cọ mài chăn (Lệ Thanh thi tập)

Sưu tầm: Cao Minh Anh-THCS Hạ Sơn 222