

ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN



NGUYỄN THỊ THUỶ DƯƠNG

CÂU THƠ XUÂN DIỆU TRONG HAI TẬP
THƠ THƠ VÀ GỬI HƯƠNG CHO GIÓ

LUẬN VĂN THẠC SĨ

Chuyên ngành: Văn học Việt Nam

Hà Nội - 2012

ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

NGUYỄN THỊ THUỶ DƯƠNG

**CÂU THƠ XUÂN DIỆU TRONG HAI TẬP
*THƠ THƠ VÀ GỬI HƯƠNG CHO GIÓ***

Luận văn Thạc sĩ chuyên ngành Văn học Việt Nam

Mã số: 60 22 34

Người hướng dẫn khoa học: GS.TS Lê Văn Lân

Hà Nội - 2012

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU	1
NỘI DUNG.....	9
Chương 1: GIỚI THUYẾT VỀ CÂU THƠ VÀ NỘI DUNG CÂU THƠ TRONG <i>THƠ THƠ VÀ GỬI HƯƠNG CHO GIÓ</i>	9
1.1. Giới thuyết về câu thơ.....	9
1.1.1. Khái niệm về câu, câu thơ, vai trò của câu thơ	9
1.1.2. Các thành phần cơ bản của câu thơ	13
1.2. Nội dung câu thơ trong <i>Thơ thơ</i> và <i>Gửi hương cho gió</i>	13
1.2.1. “Cái tôi” đầy bản sắc	14
1.2.2. Khát vọng sống nồng nàn, tha thiết	16
1.2.3. Nỗi buồn, cô đơn, băn khoăn về con người và cuộc đời.....	19
Chương 2: CẤU TRÚC CÂU THƠ TRONG <i>THƠ THƠ</i> VÀ <i>GỬI HƯƠNG CHO GIÓ</i> ...	24
2.1. Loại hình câu thơ.....	24
2.2. Kiểu câu thơ	26
2.2.1. Câu cắt nghĩa, lý giải	26
2.2.2. Câu nghi vấn.....	33
2.2.3. Câu cầu khiến, mệnh lệnh.....	37
2.2.4. Câu cảm thán.....	41
Chương 3: HỆ THỐNG TỪ LOẠI CỦA CÂU THƠ TRONG <i>THƠ THƠ</i> VÀ <i>GỬI HƯƠNG CHO GIÓ</i>	45
3.1. Đại từ	45
3.2. Danh từ.....	53
3.3. Động từ	57
3.4. Tính từ.....	64
3.5. Hư từ.....	67
Chương 4: ĐIỀU THỨC CÂU THƠ TRONG <i>THƠ THƠ</i> VÀ <i>GỬI HƯƠNG CHO GIÓ</i> ..	73
4.1. Nhịp điệu.....	73
4.2. Vận điệu	81
4.3. Thanh điệu.....	818
KẾT LUẬN.....	95
TÀI LIỆU THAM KHẢO	97

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

1.1 Xuân Diệu (1916-1985) là tác gia lớn của nền văn học Việt Nam hiện đại. Suốt cuộc đời cầm bút của mình, ông luôn làm việc với tấm lòng yêu nghệ thuật hăng say và sự miệt mài sáng tạo. Di sản văn học đồ sộ và phong phú ông để lại cho thế hệ sau là 15 tập; 7 tập văn xuôi; 17 tập tiểu luận, phê bình và trên hết là một vị trí không ai có thể thay thế trên văn đàn dân tộc.

Khi nhắc đến tên tuổi của ông, điều đầu tiên người ta nghĩ đến chính là danh hiệu “nhà thơ mới nhất trong các nhà Thơ Mới”, “ông hoàng của thơ tình Việt Nam”. Quả thật, tuy sáng tác ở nhiều thể loại, nhưng trước hết Xuân Diệu được biết đến với tư cách một nhà thơ, xuất hiện cùng phong trào thơ gây tiếng vang lớn trong lịch sử thi ca dân tộc: phong trào Thơ Mới (1932-1945). Chàng thi sĩ của *Thơ thơ* (1938) và *Gửi hương cho gió* (1945) - chủ soái của phong trào Thơ Mới - đã góp phần rất lớn trong việc tạo nên “một thời đại trong thi ca” huy hoàng, rực rỡ. Tìm hiểu thơ Xuân Diệu sẽ khiến chúng ta thấy rõ hơn đặc điểm của Thơ Mới, và ngược lại, để hiểu Thơ Mới không thể không tìm hiểu *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*, đỉnh cao của thơ ca lãng mạn 1932 – 1945.

Ngay từ khi mới chào đời, *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* đã được đông đảo bạn đọc đón nhận, được giới phê bình văn học đánh giá, phân tích,... Điều đó khẳng định sức sống của hai tập thơ trước Cách mạng này trong lòng độc giả các thế hệ. Hàng trăm công trình nghiên cứu tiếp cận *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* ở nhiều phương thức khác nhau từ trước đến nay tựu trung lại đã bóc tách và đánh giá một cách khá đầy đủ các giá trị của hai tập thơ từ phương diện nội dung đến hình thức nghệ thuật: Xuân Diệu của tình yêu con người và sự sống, Xuân Diệu của nỗi ám ảnh thời gian, Xuân Diệu của những

rung cảm diệu kỳ, Xuân Diệu của những vần thơ rất Tây, rất lạ... Điều đó làm nên chân dung một nhà thơ – linh hồn của phong trào Thơ Mới.

Tuy nhiên, sức sống của *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* không đóng khung trong những nghiên cứu đó. Cho đến nay, hai tập thơ không chỉ là những vần thơ yêu thích của rất nhiều người mà còn là đối tượng của rất nhiều nghiên cứu, là mảnh đất chúng ta có thể khám phá những nét mới, cái hay, cái độc đáo của thơ Xuân Diệu trước Cách mạng tháng Tám. Những cách tiếp cận mới sẽ bóc tách và “đọc” được trong những câu thơ cách đây hơn một nửa thế kỷ đó những điều mới lạ, thú vị.

1.2 Những năm gần đây, giới nghiên cứu, phê bình thơ đã chú ý nhiều hơn đến cách tiếp cận đơn vị cấu trúc nhỏ của một bài thơ: câu thơ. Cách tiếp cận này cũng đã cho thấy những thế mạnh riêng trong việc khám phá thế giới nội dung và nghệ thuật của bài thơ nói riêng và tập thơ nói chung. Từ đơn vị: câu thơ, người nghiên cứu có thể tìm hiểu một cách toàn diện, chi tiết về ý tứ, hình tượng, cấu trúc, ngôn từ, vần điệu, nhịp điệu, thanh điệu của bài thơ.

Vì những lý do kể trên, khi quyết định nghiên cứu hai tập thơ *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*, chúng tôi lựa chọn đề tài: **“Câu thơ Xuân Diệu trong hai tập *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*”** với mong muốn tiếp cận hai tập thơ được coi là xuất sắc nhất của Xuân Diệu từ phương diện “câu thơ” để đóng góp vào hệ thống những nghiên cứu về hai tập thơ này của Xuân Diệu một cách nhìn toàn diện hơn về thơ ông từ cách tiếp cận đơn vị cấu trúc giữ vai trò quan trọng của một bài thơ - câu thơ.

2. Lịch sử vấn đề

Xuân Diệu xuất hiện trên thi đàn với bài thơ đầu tiên đăng báo *Với bàn tay áy* (1935) và ngay lập tức đã có rất nhiều ý kiến. Thế Lữ cho rằng “một thi sĩ mới đã xuất hiện”, “thi sĩ của tuổi xuân, của lòng yêu và ánh sáng” (báo *Ngày nay*, số 46, năm 1937). Sau đó, với sự xuất hiện của *Thơ thơ* và *Gửi*

hương cho gió, Xuân Diệu đã thực sự được giới phê bình nhìn nhận và đánh giá. Trước năm 1945, phải kể đến các công trình có đánh giá về thơ Xuân Diệu như *Thi nhân Việt Nam* (1941) của Hoài Thanh – Hoài Chân, *Nhà văn hiện đại* (1942) của Vũ Ngọc Phan, *Văn học sử yếu* (1942) của Dương Quảng Hàm,... Sau Cách mạng tháng Tám, Thơ Mới ít được nghiên cứu hơn, trong một số bài viết còn bị chỉ trích. Trong một số công trình có tính chất học thuật như lịch sử văn học, giáo trình đại học, chuyên luận khoa học có đề cập đến Xuân Diệu, đa số đều khẳng định những cách tân và những nội dung đặc sắc của thơ Xuân Diệu, ví dụ giáo trình *Văn học Việt Nam 1930 – 1945* của Đại học Tổng hợp Hà Nội, *Lịch sử văn học Việt Nam* (Đại học Sư phạm giai đoạn 1930 – 1945),... Giai đoạn 1945 – 1985 có rất nhiều bài viết tổng kết sự nghiệp văn học của Xuân Diệu, như tiểu luận “Xuân Diệu” của Giáo sư Hà Minh Đức trong cuốn *Nhà văn Việt nam 1945 – 1975*, tập 1 (1979), “Lời giới thiệu” *Tuyển tập Xuân Diệu – 1983* của Hoàng Trung Thông, bài viết “Xuân Diệu” của Giáo sư Mã Giang Lân trong cuốn *Tác gia thơ Việt Nam* (1984),... Sau năm 1985, các sách chuyên khảo về Xuân Diệu lần lượt được ấn hành, ví dụ như *Xuân Diệu, nhà thơ lớn của dân tộc* (Thu Hoài, Nguyễn Đức Quyền biên soạn, 1986); *Xuân Diệu, con người và tác phẩm* (Hữu Nhuận biên soạn, 1993); *Xuân Diệu, một đời người, một đời thơ* (Lê Tiến Dũng biên soạn, 1995); *Xuân Diệu, thơ và đời* (Lữ Huy Nguyên tuyển chọn, 1995); *Xuân Diệu - tình đời và sự nghiệp* (Xuân Tùng sưu tầm, tuyển chọn, biên soạn, 1996). Cùng với đó là các bài viết, nghiên cứu, hồi ức, kỉ niệm về Xuân Diệu. Phải kể đến bài viết của các nhà nghiên cứu như Nguyễn Đăng Mạnh với “Tu tưởng và phong cách một nhà thơ lớn”, Đỗ Lai Thúy với “Xuân Diệu, nỗi ám ảnh thời gian”, Lý Hoài Thu với “Thế giới không gian nghệ thuật của Xuân Diệu qua *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*”, Lưu Khánh Thơ với “Cái tôi trữ tình và phương thức biểu hiện của cái tôi tình yêu trong thơ Xuân Diệu trước Cách mạng”, “Nghệ thuật cấu tứ trong thơ tình Xuân Diệu”,...

Có thể thấy trong những nghiên cứu nói trên, khi nhắc đến sáng tác của Xuân Diệu nói chung và hai tập thơ trước Cách mạng của ông nói riêng đều là những nhận xét mang tính chất khái quát về thế giới thơ Xuân Diệu và cách tân nghệ thuật của ông, chưa đi sâu vào phân tích và khảo sát kĩ hai tập thơ.

Cho đến nay, bốn công trình sau: “Thế giới nghệ thuật thơ Xuân Diệu thời kỳ trước Cách mạng tháng Tám 1945” của Lê Quang Hưng, “Thơ tình Xuân Diệu” của Lưu Khánh Thơ, “Thơ Xuân Diệu trước Cách mạng tháng Tám - 1945” của Lý Hoài Thu, “Những cách tân nghệ thuật trong thơ Xuân Diệu giai đoạn 1932 - 1945” của Lê Tiến Dũng,... có thể coi là những nghiên cứu kỹ lưỡng và chi tiết nhất về *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*.

Về vấn đề câu thơ, những công trình này cũng đã đề cập đến nhưng mới chỉ dừng lại ở việc phân tích các yếu tố đơn lẻ. Trong công trình mang tính chất tổng quát *Những cách tân nghệ thuật trong thơ Xuân Diệu giai đoạn 1932 - 1945*, Lê Tiến Dũng có nói đến “câu thơ” - một mục nhỏ trong phần nghiên cứu những cách tân của Xuân Diệu trên phương diện ngôn ngữ thơ bên cạnh “lời thơ”. Nhà nghiên cứu chỉ tập trung vào hai đặc điểm sau: câu thơ Xuân Diệu có tính chất “đều đặn hóa” về mặt loại hình và tiết tấu (dẫn chứng về loại hình câu thơ: Xuân Diệu chủ yếu sử dụng câu thơ 7 chữ và 8 chữ, cách ngắt nhịp: nghiêng về ổn định, đều đặn gần với nhịp điệu của các thể thơ ca truyền thống), và câu thơ Xuân Diệu có tính chất tự do hóa về mặt cấu trúc cũng như về mặt ngữ nghĩa (dẫn chứng về những câu thơ vắt dòng và yếu tố lời nói trong thơ như: quan hệ giữa các câu thơ không còn là quan hệ niêm luật, đối,... chặt chẽ mà là các quan hệ từ, hư từ; Xuân Diệu đưa cả những câu thoại vào thơ dưới dạng những câu thơ có gạch đầu dòng,...). Ngoài ra, trong bài nghiên cứu “Sự đổi mới tư duy nghệ thuật của Xuân Diệu trên bình diện câu thơ”, Lê Tiến Dũng tiếp tục khai thác yếu tố câu thơ trong thơ Xuân Diệu trên bình diện tư duy nghệ thuật.

Trong luận án phó tiến sĩ: “Thế giới nghệ thuật thơ Xuân Diệu thời kỳ trước 1945” của mình, Lê Quang Hưng cũng đề cập đến vấn đề câu thơ trong chương 3: “Tổ chức lời thơ”. Nhà nghiên cứu khảo sát và phân tích cấu trúc câu thơ mà Xuân Diệu đã sử dụng trong hai tập thơ. Mục “cấu trúc câu thơ” này tương đương với mục “từ, biện pháp tu từ” và “tổ chức đoạn thơ, vần, thể”. Đây chỉ là cách tiếp cận câu thơ trên phương diện các kiểu câu thơ theo cấu trúc ngữ pháp.

Cuốn sách *Thơ Xuân Diệu trước Cách mạng tháng Tám - 1945* của Lý Hoài Thu là công trình nghiên cứu khá công phu và toàn diện về hai tập thơ của Xuân Diệu trước Cách mạng trên phương diện nội dung và nghệ thuật. Trong phần nói về các phương thức biểu hiện, nhà nghiên cứu cũng đã đề cập đến yếu tố nhạc điệu của câu thơ Xuân Diệu (nhịp thơ, vần và thanh điệu). Qua việc những phân tích các dẫn chứng tiêu biểu, nhà nghiên cứu chỉ ra rằng: “Nhịp thơ Xuân Diệu cũng có lúc nhịp, có lúc khoan, lúc nhanh, lúc chậm tùy thuộc vào nhịp điệu xúc cảm bên trong (...) Điều đáng ghi nhận là trên cơ sở nhịp thơ truyền thống, Xuân Diệu đã cất công tìm kiếm và sáng tạo thêm một số quy tắc góp phần hiện đại hoá câu thơ Việt Nam” [48, tr. 145], “Xuân Diệu thừa kế tất cả các hình thức gieo vần trong thơ truyền thống và kịp thời làm mới mình bằng những lối gieo vần phóng khoáng trong thơ Pháp như vần liên tiếp, vần gián cách, vần ôm, vần hỗn hợp” [48, tr. 145], về thanh điệu thì “những sáng kiến đổi mới thanh điệu của Xuân Diệu đều chừng mực (...), ông vẫn cốt lấy sự hài hoà làm chuẩn mực” [48, tr. 157].

Như vậy, điềm lại một số công trình có đề cập đến vấn đề câu thơ trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*, chúng ta có thể thấy các nhà nghiên cứu chưa nghiên cứu câu thơ một cách toàn diện và chi tiết, dựa trên những giới thuyết về câu thơ, mối quan hệ giữa câu thơ với chỉnh thể bài thơ, mà chỉ phân tích đặc điểm nổi bật về câu thơ mà họ chú trọng.

Ngoài ra, một số bài viết nhỏ cũng đã đề cập đến vấn đề câu thơ trong Thơ Mới nói chung với sự khẳng định tính chất đổi mới. Trong bài “Thơ Mới – cuộc nổi loạn của ngôn từ thơ”, nhà nghiên cứu Giáo sư Đỗ Đức Hiểu đưa ra nhận định: “Thơ Mới là một sáng tạo ngôn từ về nhiều mặt; nó mở rộng câu thơ, nó đi vào chiều sâu của thơ bằng cấu trúc mới, cú pháp mới, từ ngữ mới, nhịp điệu mới...” [4, tr. 27]. Trong bài viết “Thơ Mới và sự đổi mới thi pháp thơ trữ tình Việt Nam”, nhà nghiên cứu Giáo sư Trần Đình Sử lại khẳng định: “Câu thơ được chủ thể hoá, cá thể hoá cao độ để gắn với lời phân trần, hơi thở dài, tiếng giục giã, câu tâm sự. Chất liệu thơ không chỉ là từ, mà là ngữ” [4, tr. 151], “câu thơ Mới, một kiểu câu thơ cho phép nhà thơ tự biểu hiện mình toàn vẹn và đầy đặn hơn, thành thực hơn, tự do hơn” [4, tr. 152]. Ông kết luận: “Có thể nói thành tựu lớn nhất, trước nhất của phong trào Thơ Mới là giải phóng câu thơ, tạo dáng lại cho câu thơ tiếng Việt...” [4, tr. 153]

Năm 1982, trong luận án tiến sĩ *Góp phần tìm hiểu câu thơ*, Bùi Công Hùng đã đề xuất phương pháp nghiên cứu câu thơ từ các góc độ khác nhau: cấu trúc ngôn ngữ, xác suất thống kê, âm nhạc và tổng hợp về câu thơ. Hơn thế, nhà nghiên cứu còn chỉ ra các thành phần cơ bản của câu thơ: từ ngữ, nhịp điệu, vần, ngữ điệu; mối quan hệ câu thơ trong đoạn thơ, câu thơ trong bài thơ. Những lý thuyết cơ bản về câu thơ này đã gợi ý cho chúng tôi rất nhiều khi thực hiện đề tài này. Bên cạnh đó, cũng phải kể đến hai bài viết của Giáo sư Mã Giang Lân về câu thơ: “Cấu trúc câu thơ *Lửa thiêng*” (Tạp chí Nghiên cứu văn học, số 6, 2008) và “Câu thơ” (Tạp chí *Thơ*, số 4, 2010). Từ cách hiểu về câu thơ, những dấu hiệu chủ yếu của câu thơ đến việc phân tích cấu trúc câu thơ trong một tập thơ cụ thể (như thanh điệu, nhịp điệu, từ láy, kết hợp từ, vần,...), nhà nghiên cứu đã cho thấy một cách tiếp cận thực sự khoa học khi nghiên cứu đơn vị của bài thơ: câu thơ.

Tóm lại, khi lược qua những nghiên cứu về thơ Xuân Diệu, hai tập *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*, vấn đề câu thơ trong hai tập thơ, vấn đề câu thơ

trong *Thơ Mới* nói riêng,... chúng ta có thể thấy các nhà nghiên cứu đã khá quan tâm đến vấn đề câu thơ của *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* nhưng cách hiểu và cách tiếp cận vẫn chưa có tính hệ thống, toàn diện và chi tiết, đa số mới chỉ tập trung phân tích một khía cạnh, vấn đề của câu thơ hay nhận định một cách khái quát và chung chung về đặc điểm của câu thơ và cách tân của Xuân Diệu. Từ những tìm hiểu này, chúng tôi đã có cái nhìn đầy đủ và toàn diện hơn để thực hiện đề tài của mình.

3. Đối tượng, phạm vi nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu: Trên cơ sở tìm hiểu cách hiểu, vai trò, các yếu tố cấu thành nên câu thơ, luận văn đi sâu vào việc nghiên cứu câu thơ Xuân Diệu ở cả phương diện nội dung và hình thức nghệ thuật của câu thơ.

Phạm vi nghiên cứu: Chúng tôi tiến hành khảo sát hai tập *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*, ấn bản của Nhà xuất bản Hội Nhà Văn, Hội nghiên cứu giảng dạy văn học thành phố Hồ Chí Minh, năm 1992 (bản in lại theo đúng bản in lần đầu), tập *Thơ thơ* với số lượng 46 bài, tập *Gửi hương cho gió* với 51 bài. Bên cạnh đó, chúng tôi còn tham khảo và đối chiếu với *Tuyển tập Xuân Diệu* (thơ), Nhà xuất bản Văn học, năm 1983. Ngoài ra, chúng tôi còn khảo sát thêm một số tập thơ trong phong trào Thơ Mới như: *Mấy vần thơ* (Thế Lữ, 1935), *Gái quê* (Hàn Mặc Tử, 1936), *Điều tàn* (Chế Lan Viên, 1937), *Tiếng thu* (Lưu Trọng Lư, 1939), *Lửa thiêng* (Huy Cận, 1940), *Lỡ bước sang ngang* (Nguyễn Bính, 1940), *Bức tranh quê* (Anh Thơ, 1941),... để có sự đối chiếu và so sánh với hai tập thơ của Xuân Diệu.

4. Phương pháp nghiên cứu

Câu thơ là yếu tố nhỏ cấu tạo nên bài thơ, do vậy khi tiến hành đề tài này, chúng tôi chọn hướng đi tiếp cận từ từng câu thơ, từng bài thơ đến cả tập thơ để từ những yếu tố chi tiết có thể khái quát đặc điểm câu thơ Xuân Diệu cũng như phong cách, đặc điểm của thơ Xuân Diệu trước Cách mạng. Phương

pháp mà chúng tôi lựa chọn chính đó là: Thống kê, so sánh, loại hình, với các thao tác nghiên cứu như: khảo sát, phân tích, đối chiếu và so sánh, khái quát – tổng hợp. Ngoài ra, chúng tôi cũng vận dụng phương pháp nghiên cứu tác giả văn học, trào lưu văn học để thấy vị trí, vai trò của Xuân Diệu trong phong trào Thơ Mới.

5. Mục đích, ý nghĩa, đóng góp của luận văn

Luận văn là công trình nghiên cứu câu thơ Xuân Diệu trên phương diện nội dung và hình thức, làm rõ câu thơ Xuân Diệu từ vấn đề cách hiểu, vai trò của câu thơ, nội dung câu thơ, cấu trúc câu thơ đến những chất liệu cơ bản làm nên câu thơ: ngôn từ, thanh điệu, nhịp điệu, vần điệu; so sánh với thơ cổ truyền thống và thơ của các nhà Thơ Mới khác...

Chúng tôi không đặt nhiều tham vọng đưa ra kiến giải, nhận định hoàn toàn mới so với những nhận định và đánh giá của các nhà nghiên cứu trước đó về hai tập *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*, vấn đề câu thơ của hai tập thơ mà dựa vào những nghiên cứu đã có để tiến hành phân tích, khảo sát chi tiết và đầy đủ hơn, lý giải sâu hơn, cụ thể và toàn diện hơn, từ đó một lần nữa khẳng định đặc điểm và đặc trưng của câu thơ Xuân Diệu, phong cách thơ Xuân Diệu, những điểm kế thừa thơ truyền thống cũng như những đổi mới trong câu thơ của ông để tạo nên dấu ấn đặc biệt cho thơ Xuân Diệu nói riêng và thơ lãng mạn 1932 – 1945 nói chung.

6. Cấu trúc của luận văn

Ngoài phần mở đầu, kết luận và thư mục tài liệu tham khảo, nội dung luận văn của chúng tôi gồm 4 chương như sau:

Chương 1: Giới thuyết về câu thơ và nội dung câu thơ trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*

Chương 2: Cấu trúc câu thơ trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*

Chương 3: Hệ thống từ loại của câu thơ trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*

Chương 4: Điệu thức câu thơ trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*

NỘI DUNG

Chương 1: GIỚI THUYẾT VỀ CÂU THƠ VÀ NỘI DUNG CÂU THƠ TRONG *THƠ THƠ* VÀ *GỬI HƯƠNG CHO GIÓ*

Trước khi đi vào nghiên cứu những đặc trưng của câu thơ trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* qua các khảo sát cụ thể, chúng tôi thấy cần thiết phải giới thuyết về câu thơ để có cách hiểu về câu thơ, vai trò của câu thơ trong cấu trúc của bài thơ, các thành phần cấu thành nên câu thơ, mối quan hệ câu thơ – đoạn thơ – bài thơ,... Cùng với đó là nội dung câu thơ trong hai tập, yếu tố chi phối các đặc trưng về nghệ thuật của câu thơ Xuân Diệu sẽ được trình bày trong các chương tiếp theo.

1.1. Giới thuyết về câu thơ

1.1.1. Khái niệm về câu, câu thơ, vai trò của câu thơ

Đến nay, cách hiểu “câu thơ” vẫn chưa đi đến một khái niệm thống nhất. Để tìm hiểu về khái niệm này, trước hết chúng tôi xin trích dẫn quan niệm về câu của một số nhà ngôn ngữ học. Nhà nghiên cứu Hoàng Trọng Phiến cho rằng: “Câu là ngữ tuyến được hình thành một cách trọn vẹn về ngữ pháp và ngữ nghĩa với một ngữ điệu theo các quy luật của ngôn ngữ nhất định.” [38, tr. 19]. Trong cuốn sách *Cơ sở ngôn ngữ học và tiếng Việt*, các nhà ngôn ngữ học đưa ra quan niệm về câu như sau: “Câu là đơn vị của ngôn ngữ có cấu tạo ngữ pháp (bên trong và bên ngoài) tự lập và có ngữ điệu kết thúc, mang một tư tưởng tương đối trọn vẹn có kèm thái độ của người nói hoặc chỉ biểu thị thái độ người nói, giúp hình thành và biểu hiện, truyền đạt tư tưởng, tình cảm với tư cách là đơn vị thông báo nhỏ nhất.” [6, tr. 285]. Như vậy, câu chính là đơn vị của ngôn ngữ, có cấu tạo ngữ pháp, có ngữ nghĩa và ngữ điệu. Trong lời ăn tiếng nói, giao tiếp sinh hoạt hàng ngày thì cách hiểu về câu là như vậy. Còn với thơ, một loại hình sáng tạo đặc biệt, thì câu thơ có nhiều xác định, nhiều biến thái hình dạng hơn. Theo Giáo sư Mã Giang Lân thì: “Với thơ, nhịp điệu là linh hồn, câu chữ là thân xác.” [27, tr. 66] Câu thơ phân biệt với câu văn xuôi là ở vần, nhịp điệu.

Trong bài viết “Vần, thanh điệu, nhịp điệu trong câu Thơ Mới bảy chữ tiếng Việt”, Tiến sĩ Nguyễn Thị Phương Thủy có trích dẫn ba cách hiểu về câu thơ.

Thứ nhất, nếu bài thơ là một văn bản thì khổ thơ tương ứng với các đoạn văn và câu thơ là đơn vị nhỏ hơn khổ thơ.

Thứ hai, theo Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi khi bàn về thơ tuyệt cú thì: “Theo nghĩa rộng, mỗi bài gồm 4 câu, mỗi câu gồm 5 chữ được gọi là ngũ ngôn tuyệt cú (ngũ tuyệt) và mỗi câu gồm 7 chữ thì gọi là thất ngôn tuyệt cú (thất tuyệt).” [19, tr. 191]

Thứ ba, theo Lê Lưu Oanh trong cuốn *Thơ trữ tình Việt Nam 1975 - 1990* thì: “Câu thơ là dòng thơ, là một đơn vị nhịp điệu, đơn vị ý nghĩa, đơn vị liên kết trong bài thơ. Trong quan hệ với cái tôi trữ tình, câu thơ như một hình thức ngôn ngữ cụ thể trực tiếp của những quan niệm nghệ thuật của cái tôi trữ tình... Câu thơ còn là đơn vị của lời văn, lời nói nghệ thuật... Câu thơ (với cấu trúc và các kiểu tổ chức của nó) bộc lộ một cảm quan về từ ngữ, cách tổ chức điểm nhìn, thể hiện một giọng điệu...” [37, tr. 152-153]

Như vậy, câu thơ chính là một phần của đoạn thơ, bài thơ, có thể là bài thơ (bài thơ chỉ có một câu thơ). Dù ngắn hay dài, câu thơ phải là một đơn vị duy nhất về cú pháp, về nghĩa và cảm xúc. Nó có vai trò đặc biệt quan trọng trong quá trình hình thành bài thơ. Câu thơ là điểm khởi đầu để phát triển thành bài thơ, có khi lại là điểm sáng làm nổi bật tứ thơ, hay chuyển tải chủ đề, nội dung cảm hứng chính của bài thơ, trong cấu trúc một bài thơ thì câu thơ trước gọi câu thơ sau, lấp đầy phần trống vắng của khổ thơ. Là đơn vị cơ bản kiến tạo bài thơ, câu thơ có mối quan hệ với đoạn thơ, bài thơ. Câu thơ trở thành đoạn thơ khi sự hình thành ngữ điệu – cú pháp và luân phiên theo quy luật các câu thơ có vần, luân phiên theo thứ tự nhất định của các câu thơ có độ dài ngắn khác nhau, sự phân bố các hình ảnh theo một loại vần nhất

định. Trong bài thơ, câu thơ được sắp xếp chủ yếu theo tứ thơ, hình tượng thơ chuyển tải nội dung tư tưởng.

Bên cạnh đó, khi đề cập đến cách hiểu về câu thơ, chúng ta không thể không nói đến mối quan hệ giữa câu thơ và dòng thơ. Trong thơ truyền thống, câu thơ và dòng thơ là một, mỗi dòng thơ thường trọn vẹn một ý. Hoài Thanh trong cuốn *Thi nhân Việt Nam* hay Hà Minh Đức - Bùi Văn Nguyên trong *Thơ ca Việt Nam – hình thức và thể loại* đều theo quan niệm này. Nhưng đến thơ hiện đại, quan niệm đó không còn hoàn toàn đúng, câu thơ và dòng thơ không hoàn toàn đồng nhất. Theo Nguyễn Xuân Nam trong cuốn *Lý luận văn học, tập II* thì dòng thơ cũng là câu thơ khi nó diễn đạt trọn vẹn một ý, thơ xưa, thơ cổ điển thường như thế, thơ ngày nay, có khi hai ba dòng mới thành một câu trọn nghĩa, dòng thơ dễ nhận diện, còn phải từ nội dung, ý nghĩa mới nhận ra câu thơ. Sự không đồng nhất giữa dòng thơ – câu thơ nói trên được chứng minh qua hiện tượng câu thơ vắt dòng và một dòng thơ có thể ôm chứa nhiều câu thơ.

Những câu thơ vắt dòng phá vỡ sự thống nhất của câu thơ truyền thống nhịp nhàng và nhấn mạnh đến vai trò của nhịp điệu đối lập với cách luật thơ. Sự xung đột giữa cảm xúc và cú pháp có tác dụng đưa câu thơ vắt dòng trở về ngữ điệu của câu thơ khẩu ngữ, gần như là ngữ điệu của văn xuôi. Điều đó cho thấy rõ nhất trên con đường chuyển câu thơ điệu ngâm sang câu thơ điệu nói trên con đường hiện đại hoá thơ. Trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*, chúng ta bắt gặp nhiều câu thơ như thế:

*Rồi khi khúc nhạc đã ngừng im
Hãy vẫn ngừng hơi nghe trái tim
Còn cứ run hoài, như chiếc lá
Sau khi trận gió đã im lìm*
(*Huyền diệu*)

Hay trong *Chiều đợi chờ*, hai dòng thơ mới thành một câu trọn vẹn ý:

*Lòng tôi rung động như
Hoa hồng trong cốc nước*

Rồi trong *Ngậm ngùi*, một câu thơ được hợp thành từ ba dòng thơ:

*Số anh là khổ, phận anh là
Suốt đời nuốt lệ vào trong ngực,
Đem ái tình dâng kẻ phụ ta*

Hoặc ở *Bài thứ năm*:

*Chỉ có mơ màng một bãi xa
Tuyết mù chỉ có ngạt phai và
Véo von tiếng chở lưu li mộng
Trong khoảng đêm trường ma gọi ma*

Hay *Dối trá*:

*Vì vội tìm nhau, tôi sẽ
Chỉ thấy người thương nhưng chẳng thấy tình thương,
Và như màu theo nắng nhạt, như hương
Theo gió mát, tình người đà tản mát*

Nếu hiện tượng câu thơ vắt dòng cho thấy sự trải dàn của cảm xúc và hình ảnh thơ ở nhiều dòng thơ thì ở hiện tượng một dòng thơ ôm chứa nhiều câu thơ lại thể hiện sự dồn nén của cảm xúc, tâm trạng.

Đó là niềm nhớ chắt chứa của nhân vật trữ tình trong *Tương tư chiều*:

Anh nhớ tiếng! Anh nhớ hình! Anh nhớ ảnh!

Hay sự băn khoăn, bối rối trong những câu nghi vấn dồn dập:

*Ai rên rỉ? Phải chăng ta than thở?
Hoa tàn ư? Sương bối rối đường ni!*

(*Sầu*)

Rồi cảm giác về sự náo nê bao trùm không gian qua một dòng thơ gồm hai câu phác họa cảnh của Xuân Diệu:

Xao xác tiếng gà. Trăng ngà lạnh buốt.

(*Lời kỹ nữ*)

Thơ Xuân Diệu trước Cách mạng nói riêng hay Thơ Mới và thơ hiện đại nói chung đã có sự phá cách so với thơ truyền thống trong quan niệm về dòng thơ – câu thơ, điều đó là phù hợp với những tâm tư mới, tình cảm mới trong những hình thức nghệ thuật thơ mới.

1.1.2. Các thành phần cơ bản của câu thơ

Câu thơ là đơn vị kiến tạo bài thơ và bản thân nó cũng được cấu tạo từ nhiều thành tố, đó là: từ ngữ, nhịp điệu, vần điệu, thanh điệu... Câu thơ được xác lập trên một hệ thống từ. Hệ thống từ này sẽ tạo hình ảnh, ý nghĩa, nhịp điệu, thanh điệu cho câu thơ. Vần tạo nên tính nhạc cho câu thơ và liên kết các câu thơ trong một đoạn, một bài. Sự kết hợp của các chất liệu cơ bản này khiến câu thơ có những đặc trưng riêng. Chúng tôi sẽ triển khai những đặc trưng đó trong chương 3, chương 4 của luận văn.

Câu chữ là thân xác, nhịp điệu là linh hồn của thơ (theo cách nói của Giáo sư Mã Giang Lân), khi tiếp xúc với văn bản thơ, đầu tiên người đọc tiếp xúc với thân xác, sau đó mới là linh hồn. Hình dáng câu thơ không thể tách khỏi nội dung cảm hứng, cũng có nghĩa nó đã chứa đựng linh hồn. Vì vậy, trước khi khám phá hình dáng câu thơ trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* qua lớp cấu trúc, ngôn từ và điệu thức câu thơ chúng ta phải nói đến nội dung câu thơ trong hai tập thơ.

1.2. Nội dung câu thơ trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*

Nhận định về nội dung trữ tình của Thơ Mới, Hoài Thanh cho rằng, đó là thơ của “cái tôi” với “một quan điểm chưa từng thấy ở xứ này: quan niệm cá nhân” [40, tr. 52], là cái tôi thể hiện “cái nhị nguyên của chủ nghĩa lãng mạn”, một mặt tự khẳng định mình, biểu hiện ra bằng niềm vui, ước mơ, khát vọng cuộc đời, một mặt mang niềm cô đơn như là nghiệp gắn liền với số phận con người. Cùng với đó, Thơ Mới còn là thơ của mơ mộng, là thơ hướng đến sự cô đơn, nỗi buồn sâu thẳm.

Xuân Diệu là thi sĩ tiêu biểu của phong trào Thơ Mới, vì thế trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* ta cũng bắt gặp nội dung trữ tình nói trên nhưng nó mang sắc thái riêng, rất Xuân Diệu.

1.2.1. “Cái tôi” đầy bản sắc

Thơ Mới là thơ của “cái tôi”, viết về “cái tôi” thì ở Xuân Diệu “cái tôi” ấy được đẩy lên đến cực điểm với ý thức rất cao về bản ngã. Thơ ông là tiếng nói, tiếng lòng của “tôi” với đầy đủ các cung bậc tình cảm, cảm xúc rất thực trước cuộc đời, không chút che giấu: “tôi đã yêu”, “tôi biết”, “tôi nhớ”, “tôi buồn”, “tôi sẽ chết”,... Chủ thể trữ tình trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* luôn luôn hiện hữu, khi là “tôi”, lúc là “ta”, khi là “chúng ta”, có lúc lại hoá thành nhân vật trữ tình trong tình yêu: “anh”, “em”. Những đại từ nhân xưng xuất hiện rất nhiều trong những câu thơ và kèm theo đó là các cấp độ khác nhau, biểu hiện khác nhau của tâm trạng, cảm xúc đã cho thấy sự khẳng định bản ngã rất mãnh liệt của Xuân Diệu, đỉnh “Hy Mã Lạp Sơn” của một thời đại trong thi ca. (Chúng tôi sẽ tiến hành khảo sát chi tiết vấn đề này ở chương 3).

Giữa bối cảnh thực tại u tối, không có chỗ đứng cho những tâm hồn thi sĩ yêu tự do, cái đẹp, các thi nhân đều tìm cho mình một con đường để thoát ly khỏi thực tại đáng buồn. Trong khi Thế Lữ ôm giấc mộng tiên, Chế Lan Viên rơi vào cõi mộng mị, huyền bí, Hàn Mặc Tử hướng hồn điên lên tiên giới, hoá thân vào trăng, biến hoá trong những cảm giác siêu thoát và bệnh hoạn, thanh khiết, Huy Cận ôm nỗi đau đời tha thiết thoát khỏi cõi tục với niềm vui “Vũ trụ ca”, Nguyễn Nhược Pháp hay Vũ Đình Liên tìm về với ngày xưa với nỗi niềm hoài cổ,... thì Xuân Diệu càng hiểu cuộc đời là biển đắng lại càng khao khát gắn bó với cuộc đời, không trốn chạy, không siêu thoát. Như vậy, “cái tôi” Xuân Diệu là “cái tôi” của cuộc đời, chỗ đứng và cái nhìn của thi nhân là hướng về cuộc sống trần thế thực tại. Đây là biểu hiện rất tích cực của “cái tôi” trong phong trào Thơ Mới. Xuân Diệu cũng có lúc: “Mơ theo trăng và vơ

vẫn cùng mây”, hay an ủi mình bằng cách lấy mộng làm thực để hoài nhớ: “Ai còn nhớ những thời hương phảng phất - Hạc theo trăng, tiên còn lẫn với người” (*Mơ xưa*) nhưng đó không phải là triết lý nhân sinh, lý tưởng thẩm mỹ của nhà thơ. Ông là “người của đời, một người ở giữa loài người. Lầu thơ của ông xây trên đất của tám lòng trần gian” (Thế Lữ). Chàng thi sĩ tự nhận mình là: “Kẻ dựng trái tim triu máu đất - Hai tay chín móng bám vào đời” đã dựng lên một không gian thơ đầy thanh sắc trần gian, dạt dào sự sống trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*.

Quan điểm về “cái tôi” kể trên còn chi phối cả quan niệm nghệ thuật của thi nhân. Xuân Diệu bộc lộ trực tiếp quan điểm sáng tác của mình qua hai bài thơ: *Cảm xúc* trong tập *Thơ thơ* và *Lời thơ vào tập “Gửi hương”* trong *Gửi hương cho gió*. Chúng ta bắt gặp một thi sĩ của mộng mơ trong *Cảm xúc*:

*Là thi sĩ, nghĩa là ru với gió
Mơ theo trăng và vơ vẩn cùng mây
Để linh hồn ràng buộc bởi muôn dây
Hay chia sẻ bởi trăm tình yêu mến*

Xuân Diệu tôn thờ cái đẹp, cũng mộng mơ thả hồn theo gió trăng giống như Thế Lữ ví hồn mình là “cây đàn muôn điệu” “ham vẻ đẹp muôn hình muôn vẻ”, nhưng ở ông, ta vẫn thấy niềm thiết tha với cuộc đời trong bản phận của một thi sĩ: “chia sẻ bởi trăm tình yêu mến”. Có lúc ông tự ví mình là con chim đến từ núi lạ dâng tiếng hót cho đời:

*Tôi là con chim đến từ núi lạ
Ngựa cổ hót chơi
... Tiếng to nhỏ chẳng xui chùm trái chín
Khúc huy hoàng không giúp nở bông hoa
Hát vô ích thế mà chim vỡ cổ
Héo tim xanh cho quá độ tài tình*

(*Lời thơ vào tập “Gửi hương”*)

Những câu thơ bay bổng trên cho thấy quan điểm “nghệ thuật vị nghệ thuật” tiêu biểu của các nhà thơ lãng mạn: say mê nghệ thuật, cái đẹp, khẳng định nghệ thuật là cao quý nhưng trong đó vẫn chất chứa khát vọng được hoà vào cuộc đời, sẻ chia với cuộc đời. Vì thế, theo thi nhân, sức mạnh lớn nhất của thơ ông, thông điệp ông muốn gửi gắm tới các thế hệ bạn đọc chính là: khát khao giao cảm và hoà nhập với cuộc đời, tình người:

Thơ tôi đó gió đem toả khắp

Và lòng tôi mời mọc bạn chia nhau

(Lời thơ vào tập “*Gửi hương*”)

1.2.2. Khát vọng sống nồng nàn, tha thiết

Bên cạnh “cái tôi” luôn khẳng định bản ngã với những quan niệm tích cực và mới mẻ, nội dung trữ tình của câu thơ Xuân Diệu còn thể hiện qua khát vọng sống mãnh liệt, nồng nàn, tha thiết trong tình yêu.

Ở thơ Xuân Diệu trước Cách mạng, độc giả luôn bắt gặp “một nguồn sống dào dạt chưa từng thấy”, đúng như lời thi nhân hé mở cho tập thơ của mình: “đây là lòng tôi đương thời sôi nổi, đây là hồn tôi vừa lúc vang ngân, và đây là tuổi xuân của tôi, và đây là sự sống của tôi nữa”. Với tuyên ngôn: “Thà một phút huy hoàng rồi chợt tối – Còn hơn buồn le lói suốt trăm năm” (*Giục giã*), chàng thi sĩ lãng mạn đã đốt cháy khát vọng sống, hưởng thụ vốn bị bỏ quên dưới lớp luân lí, khuôn mẫu cứng nhắc xưa. Ông kêu gọi mọi người:

Sống toàn tim! toàn trí! sống toàn hồn

Sống toàn thân! và thức nhọn giác quan

(*Thanh niên*)

Và lòng ham sống một cách thiết tha, cuồng nhiệt trở thành cảm hứng chủ đạo, nội dung chính của *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*, từ bài đầu tiên của *Thơ thơ*: *Cảm xúc* rồi *Lời thơ vào tập “Gửi hương”* đến bài cuối cùng *Thanh niên*. Những cung bậc đầy đủ của niềm say mê ấy thể hiện qua *Hư vô*, *Mênh mông*, *Phơi trải*, *Muộn màng*, *Dối trá*, *Vội vàng*, *Giục giã*, *Vô biên*...

Ông lặn xả vào cuộc đời mà sống, mà dần thân (*Dại khờ, Nước đổ lá khoai, Mời yêu,...*). Chính cảm hứng sống mãnh liệt này khiến Xuân Diệu nhìn cuộc đời luôn trong trạng thái vận động, không bao giờ đứng yên. Thế giới nghệ thuật trong câu thơ Xuân Diệu là thế giới động, rạo rực, từ ngọn gió, ánh trăng, đến cây cỏ,... đều được thi nhân thổi hồn sự sống. Sự sống tuôn chảy dào dạt dưới con mắt của thi sĩ của cuộc đời, và bằng thơ, ông biểu lộ niềm khao khát được “ôm”, “riết”, “say”, “thâu”,... nguyện cầu “xin chút hương”, “xin chút lửa”, “xin chút thương”,... rồi buộc “phải nói yêu”,... cuối cùng là kêu gọi “hãy dâng”, “hãy quán riết”,... Quả thực giữa bản đàn muôn điệu của Thơ Mới, bên cạnh sự diu dặt, êm ái của tiếng thơ Thế Lữ, cái man mác của Lưu Trọng Lư thì tiếng thơ Xuân Diệu nồng nàn, dào dạt là thanh âm trong trẻo và cao vút khiến bản đàn tuyệt diệu đó như thặng hoa.

Say mê cuộc sống, Xuân Diệu luôn tràn đầy niềm khát khao giao cảm với đời, và như một lẽ tất yếu, thiên nhiên và tình yêu là đối tượng để nhà thơ trút cả tâm hồn mình. Thi nhân dành cho thiên nhiên một cái nhìn đặc biệt ưu ái, dù là cảnh xuân hay cảnh thu, dù là hoa, lá, cỏ cây hay sương, trăng,... tất cả đều được tưới tẩm chất sống, mang vẻ đẹp của sự tinh khôi, của tuổi trẻ. Thiên nhiên trong thơ Xuân Diệu như mang dáng dấp của con người, đó là “hồ thần tiên”, “dáng thu xa”, “chiều đợi chờ”, “chiều lỡ thì”, “chiều goá”, “chùm thương nhớ”, “khóm yêu đương”, “cành thương”, “mùi tháng năm”, “vị chia phôi”, “gió đơn lưu lạc” “bờ bụi tỉ tê nhau”,... Hay thiên nhiên căng tràn sự sống với những rung động tinh vi, đầy hương vị và thanh sắc như trong *Xuân không mùa, Tiếng không lời, Đây mùa thu tới, Hoa đêm,...* Chính từ con mắt thiết tha với cuộc đời, huy động tất cả các giác quan để cảm nhận cuộc đời, bằng cách kết hợp từ lạ, cách dùng động từ và tính từ điêu luyện, sáng tạo Xuân Diệu đã tạo nên cho *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* một thế giới tràn thế đầy hương sắc và dạt dào sự sống. (Chúng tôi sẽ tiến hành khảo sát chi tiết yếu tố nghệ thuật này trong chương 3 của luận văn.) Cùng với

thiên nhiên, tình yêu trong câu thơ Xuân Diệu là biểu hiện tập trung nhất, mãnh liệt nhất của lòng ham sống. Huy Cận từng nhận xét rằng: “Bất cứ bài thơ tình nào của Xuân Diệu cũng mang theo nó âm hưởng, cộng hưởng của cuộc đời, của đời người.” [20, tr. 101] Đối với Xuân Diệu, phần ngon nhất của cuộc đời chính là tình yêu và tuổi trẻ. Trong phong trào Thơ Mới, chính thi nhân là người đánh thức những tình cảm yêu đương nồng nàn, sôi nổi nhất của tuổi trẻ.

Tình yêu là câu chuyện của muôn đời, là đề tài muôn thuở của thi ca, nhưng trong thơ cổ điển phương Đông, tình yêu có đa thanh, đa sắc đều không thoát khỏi vòng trói buộc của tư tưởng phong kiến, tình yêu luôn được đặt song song và thấp hơn đạo nghĩa. Đến Thơ Mới, khúc ca *Tình già* mở đầu của Phan Khôi đã báo hiệu một sự trỗi dậy của cảm xúc yêu đương như một thứ tình cảm tự nhiên của con người, nằm ngoài những ràng buộc của đạo nghĩa, luân lí. Và thực sự đến Xuân Diệu, “thi sĩ của tình yêu” thì tình cảm đẹp đẽ nhất của con người đã được bộc lộ ở đầy đủ các cung bậc. Đó là tình yêu vừa có cái thanh cao của tâm hồn vừa có cái lành mạnh, cường tráng của nhục thể, tình yêu rất trần thế mà không bị trần tục hoá. Độc giả có thể say sưa thưởng thức những triết lý của Xuân Diệu về tình yêu: “Yêu là chết ở trong lòng một ít”, “Làm sao sống được mà không yêu”,... những kỷ niệm thơ mộng, trong trắng của tuổi học trò với *Vì sao*, *Gặp gỡ*, *Bài thơ tuổi nhỏ*, *Mùa thi*, *Tình thứ nhất*, *Giới thiệu*,... những khờ khạo, vội vã, sôi nổi, muốn chạm đến cái vô biên và tuyệt đích của sự giao hoà trong tình yêu ở cả thể xác và tâm hồn (*Xa cách*, *Sầu*, *Vô biên*, *Giục già*, *Có những bài thơ*,...) Thơ Xuân Diệu không ôm chứa những cái gì mờ nhạt, kể cả hình ảnh và cảm xúc, do đó thơ về tình yêu của ông cũng mang sự nồng nhiệt của kẻ “say tình”. Muốn tận hưởng cho đến cạn kiệt cái ly tình yêu tràn đầy, lúc nào cũng vội vàng, cuống quýt: “Mau với chứ vội vàng lên với chứ” nên những câu thơ Xuân Diệu luôn căng đầy, rạo rực bởi những động từ chỉ trạng thái cảm xúc mạnh. Tình yêu

trong thơ Xuân Diệu không còn chỉ là cảm xúc mà nó được nâng lên thành triết lý về sự sống. Tình yêu là lẽ sống của hiện tại:

*Làm sao sống được mà không yêu
Không nhớ, không thương một kẻ nào
(Bài thơ tuổi nhỏ)*

Và tình yêu có thể tái sinh ở chốn hư vô:

*Tôi đã yêu từ khi chưa có tuổi
Lúc chưa sinh vợ vẫn giữa dòng đời
Tôi sẽ yêu khi đã hết tuổi rồi
Không xương vóc chỉ huyền hồ bóng dáng...
Kẻ đa tình không cần đủ thịt da
Khi chết rồi thì tôi sẽ yêu ma
(Đa tình)*

Như vậy có thể thấy, tình yêu là khát vọng bất diệt của nhà thơ. Trong các nhà Thơ Mới, chỉ có duy nhất Xuân Diệu chọn tình yêu làm lẽ sống, cháy cả hồn mình để yêu, để cảm nhận tuổi trẻ và sự giao hoà với cuộc đời. Đó là điều rất đáng trân trọng ở một hồn thơ trước Cách mạng. Đã qua hơn một nửa thế kỷ nhưng “*Thơ thơ* có nhiều chất non tơ, rạo rục, thiết tha, và hồn thơ trong trẻo. *Gửi hương cho gió* đậm thắm như than hồng phủ một lớp tro mỏng và cũng có xen vị đắng cay trong tình đời và tình yêu” [32, tr. 156-157] vẫn là những vần thơ đồng điệu với tâm hồn bao thế hệ. Chất rạo rục, đắm say cũng như nồng nàn, đậm thắm mang cả vị đắng cay ấy đã giữ ngọn lửa tình yêu trong thơ tình Xuân Diệu luôn rục cháy. Ông thực sự xứng đáng với danh hiệu “ông hoàng của thơ tình”.

1.2.3. Nỗi buồn, cô đơn, băn khoăn về con người và cuộc đời

Buồn và cô đơn là cảm xúc thường thấy của trường phái lãng mạn. Điệu buồn từ xưa đến nay vốn là đặc sản của văn chương lãng mạn nói chung là thơ lãng mạn nói riêng. Đứng trước một thời đại tù túng, bí bách dường như

không có lối thoát, các nhà Thơ Mới chưa có đủ can đảm và niềm tin để đứng về phía quần chúng, đi theo con đường cách mạng mà chỉ biết bày tỏ thái độ bất hoà với đời sống thực tại bằng cách trốn vào “cái tôi”, vũ trụ của riêng mình, không quan tâm đến những biến động đang diễn ra hàng ngày của đời sống xã hội đương thời. Nỗi đau trước thời thế không thuyên giảm mà còn nặng nề hơn. Sống trong ốc đảo của “cái tôi”, các nhà Thơ Mới càng ngày càng thấy lạc lõng, bơ vơ, trốn lên cõi tiên, trong trường tình hay ngược thời gian trở về quá khứ thì cuối cùng vẫn phải đối diện với sự cô đơn và nỗi sầu nhân thế. Không phải đến thơ lãng mạn mới có điệu buồn, nhưng phải nói rằng đến Thơ Mới cái buồn trở thành tâm thế chung của cả một thế hệ vì nó ảnh hưởng của sự khẳng định “cái tôi” cá nhân dưới sự giao thoa văn hoá phương Tây. Và đối với từng nhà thơ, từng cảm thức thời đại khác nhau, cung bậc của nỗi buồn trong thơ cũng khác. Không ảo não, đa sầu như Huy Cận, chán chường, tuyệt vọng như Vũ Hoàng Chương, điên cuồng với số phận bi thương như Hàn Mặc Tử,... nhưng điệu buồn của thơ Xuân Diệu cũng vẫn da diết, đâu đâu cũng là nỗi buồn, nỗi nhớ nhung, thương tiếc, buồn vì chiều buông hay thu đến, buồn vì sự chia ly,... Thiên nhiên vì thế cũng đượm buồn. Đọc *Đây mùa thu tới*, *Ý thu*, *Tương tư chiều*, *Hoa nở để mà tàn*, *Buồn trăng*, *Xuân rụng*,... chúng ta sẽ thấy ngay rặng liễu, rặng cây trúc lá hay cơn gió, vàng trăng, áng mây cũng đượm nỗi sầu: “Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang”, “Hơn một loài hoa đã rụng cành – Trong vườn sắc đỏ rửa màu xanh” (*Đây mùa thu tới*), “Gió lướt thướt kéo mình qua cỏ rôi” (*Tương tư chiều*), “Trăng ngà lặng lẽ như bông tuyết” (*Buồn trăng*),... Không chỉ có thiên nhiên, tình yêu trong thơ Xuân Diệu cũng mang màu sắc buồn đau bên cạnh sự sôi nổi, cuồng nhiệt, hạnh phúc giao hoà nói trên. Nỗi buồn của tình cảm đơn phương (trong *Vì sao*) hay nỗi đắng cay vì tình cảm không được đón nhận, thấu hiểu: “Lòng ta là một cơn mưa lũ – Đã gặp lòng em là lá khoai” (*Nước đổ lá*

khoai), rồi thấm thía nỗi đau của trái tim yêu đại khờ: “Người ta khổ vì thương không phải cách – Yêu sai duyên và mến chẳng nhằm người” (*Đại khờ*),... Lớn hơn thế là nỗi sợ, băn khoăn của thi nhân. Băn khoăn về con người, về cuộc đời được gửi gắm qua những câu hỏi đầy thoáng thốt, lo âu (như trong *Vì sao*, *Ý thu*, *Chiều*, *Sương mờ*,... Chúng tôi sẽ tiến hành khảo sát kỹ kiểu câu này ở chương 2). Nỗi băn khoăn lớn nhất chính là sự bất lực, hữu hạn của con người trước cái vô hạn của thời gian, của cuộc đời. Thơ Xuân Diệu là sự “ám ảnh thời gian”. Ông đối lập khoảnh khắc của đời người với cái vô hạn luôn chảy trôi của thời gian:

Xuân đương tới nghĩa là xuân đương qua
Xuân còn non, nghĩa là xuân sẽ già,
Mà xuân hết, nghĩa là tôi cũng mất.
Nói làm chi rằng xuân vẫn tuần hoàn,
Nếu tuổi trẻ chẳng hai lần thắm lại
(*Vội vàng*)

Thước đo thời gian của nhà thơ là tuổi trẻ, mà tuổi trẻ đã qua thì không bao giờ trở lại, vì thế mà luyến tiếc, băng khuâng: “Nên băng khuâng tôi tiếc cả đất trời”.

Ngay cả tình cũng thế:

Tình thổi gió, màu yêu lên phơi phới;
Nhưng đôi ngày, tình mới đã thành xưa.
Nắng mọc chưa tin, hoa rụng không ngờ,
Tình yêu đến, tình yêu đi, ai biết!
Trong gặp gỡ đã có mầm ly biệt;
(*Giục giã*)

Tình không vĩnh cửu, những giây phút đẹp đẽ của tình yêu cũng không là mãi mãi, vậy mà những khoảng cách lại không dễ gì khắc phục được, vì

ham muốn vô biên và tuyệt đích nên tâm trạng lo sợ luôn thường trực: “Trong gặp gỡ đã có mầm ly biệt”, trong lúc khăng khít vẫn cảm thấy hững hờ và xa vợi: “Gần thêm nữa, thế vẫn còn xa lắm”. Khoảng cách luôn ám ảnh ông: “Dẫu tin tưởng chung một đời một mộng – Em là em, anh vẫn cứ là anh” (*Xa cách*).

Bản khoán trước lễ đời, cô đơn ngay cả giữa tình yêu, đôi khi ông hoá thân vào thiên nhiên: “con nai bị chiều đánh lưới”, “con chim không tổ”, đỉnh Hy Mã Lạp Sơn,... hay nhập thân vào nhân vật trữ tình “chàng sâu”, “người kỹ nữ”,... để phơi trải nỗi cô đơn như những tiểu vũ trụ giữa cuộc đời. Chàng thi sĩ từng đắm chìm trong cuộc sống trần thế ấy lại có lúc tự nâng mình lên, tách biệt khỏi cuộc đời để từ trên cao chót vót nhìn xuống và ngạo nghễ tuyên ngôn:

Ta là Một, là Riêng, là Thứ nhất

Không có chi bè bạn nối cùng ta

“Cái tôi” ấy là đỉnh cao của sự cô đơn, không thể tìm được tiếng nói chung với thực tại. Tuyên ngôn của Xuân Diệu cũng là tiếng nói chung của các nhà Thơ Mới bất lực trước cuộc đời, thực tại nghiệt ngã, chưa tìm ra lối thoát cho chính mình và cho thơ.

Nhưng điều đáng quý là, khi cảm giác cô đơn rợn ngợp được đẩy đến đỉnh cao – một mình, không dung nạp bất cứ ai, bất cứ điều gì thì ở Xuân Diệu chúng ta vẫn tìm thấy chất say đời, niềm ham sống. Ông viết về nỗi sâu, sự cô đơn, nỗi lo sợ, bản khoán về sự hữu hạn của đời người là mong tìm kiếm một sự sẻ chia, cảm thông để xoá bớt khoảng cách kia. Vì thế mà những câu thơ Xuân Diệu sau điệu buồn, trầm thường là vội vã, cuồng quýt, giục giã “mau với chứ, vội vàng lên với chứ”, “gấp đi em”,... (*Vội vàng, Giục giã*,...)

Mi-rây Găng-xen viết về Xuân Diệu khi biết tin ông qua đời như sau: “Xuân Diệu là rễ cây và gió, là đất và nhạc.” Quả thực thơ ông chính là cuộc đời, từ cái tôi bản ngã đầy tích cực, mới mẻ đến niềm ham sống và say yêu

đến cuồng nhiệt, nỗi sầu buồn, cô đơn của cả một thế hệ trước cuộc đời đều cho thấy tâm hồn thi sĩ Xuân Diệu và cốt cách thơ ông. Những nội dung trữ tình, nguồn cảm hứng chính nói trên sẽ được chuyển tải một cách tinh tế, nghệ thuật và sáng tạo qua nghệ thuật xây dựng câu thơ chúng tôi sẽ trình bày ở các chương tiếp theo.

Chương 2: CẤU TRÚC CÂU THƠ TRONG *THƠ THƠ* VÀ *GỬI HƯƠNG CHO GIÓ*

Trước hết, chúng tôi sẽ tìm hiểu đặc trưng của câu thơ Xuân Diệu trên phương diện hình thức nghệ thuật qua cấu trúc câu thơ xét trên hai bình diện loại hình và cú pháp. Dựa trên những kiến giải bước đầu của hai nhà nghiên cứu Lê Tiến Dũng và Lê Quang Hưng về thể thơ và các kiểu câu thơ, chúng tôi tiến hành khảo sát và phân tích sâu hơn đặc điểm của câu thơ Xuân Diệu ở hai phạm trù này.

2.1. Loại hình câu thơ

Như đã trình bày ở phần chương 1, mục 1.1, câu thơ – dòng thơ không hoàn toàn trùng khít. Nhưng để tiện cho việc khảo sát loại hình câu thơ Xuân Diệu, ở đây chúng tôi tạm coi câu thơ trùng với dòng thơ. Mỗi bài thơ được tạo bởi các dòng thơ, cách phân dòng này là nhận diện bằng trực giác đầu tiên giúp độc giả biết đó là thơ. Việc phân dòng cũng định ra cách đọc thơ (đọc và ngắt theo dòng).

Câu thơ (dòng thơ) được tạo nên bởi số chữ nhất định. Trong thơ, người ta căn cứ vào số chữ để gọi tên thể thơ như: ngũ ngôn, thất ngôn, lục bát, song thất lục bát,... Như vậy, nghiên cứu số chữ trong một câu thơ sẽ giúp chúng ta định hình được loại hình (hình dáng) của câu thơ, thể thơ của bài thơ đó. Đây là yếu tố quan trọng thể hiện bước đầu ý đồ nghệ thuật để chuyển tải nội dung trữ tình, thế giới hình tượng của nhà thơ.

Ở thơ cách luật cổ điển, thường có quy định chặt chẽ về số chữ trong câu và mối quan hệ giữa chúng, dạng câu phổ biến nhất là từ 5 đến 8 chữ, các câu thường lặp lại đều đặn tạo thành các thể như ngũ ngôn (5 chữ), thất ngôn (7 chữ), lục bát (8 chữ),... Đến Thơ Mới, quy phạm của thể thơ cổ điển về số chữ từng bước bị phá vỡ. Câu thơ dài, ngắn với số chữ không đồng đều (27 chữ, 12 chữ, hay 2 chữ) tạo nên các thể thơ tự do mới mẻ. Tuy nhiên, có thể

nhận thấy càng về sau, Thơ Mới càng có xu hướng nghiêng về các bài thơ có câu thơ đều đặn. Các thể thơ có câu thơ mang tính chất đều đặn là: 4 chữ, 5 chữ, 7 chữ, 8 chữ, 12 chữ, lục bát và song thất lục bát. Thể thơ không có câu thơ mang loại hình đều đặn là tự do và hợp thể. Khảo sát một số tập thơ tiêu biểu của phong trào Thơ Mới chúng ta sẽ thấy rõ điều này.

Bảng 2.1:

STT	Thể thơ Tập thơ	4 chữ	5 chữ	7 chữ	8 chữ	12 chữ	Lục bát	Song thất lục bát	Tự do và hợp thể	Cộng
1	<i>Mấy vần thơ</i>		1	8	5		2	1	11	28
2	<i>Gái quê</i>		3	16			1		1	21
3	<i>Điều tàn</i>			4	32					36
4	<i>Tiếng thu</i>	1	2	25			6		18	52
5	<i>Lửa thiêng</i>	2	5	19	16		8			50
6	<i>Lỡ bước sang ngang</i>		2	23			9			34
7	<i>Bức tranh quê</i>				44				1	45

Xuân Diệu góp mặt trong phong trào Thơ Mới khi phong trào đã bước vào giai đoạn ổn định. So với các tập thơ cùng thời, hai tập thơ của ông có thể thơ được định hình nhanh chóng. Sau đây là bảng thống kê các thể thơ của hai tập *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*.

Bảng 2.2:

STT	Thể thơ Tập thơ	4 chữ	5 chữ	7 chữ	8 chữ	12 chữ	Lục bát	Song thất lục bát	Tự do và hợp thể	Cộng
1	<i>Thơ thơ</i>	2	4	22	11		4		3	46
2	<i>Gửi hương cho gió</i>		1	25	21		3		1	51

Qua hai bảng thống kê trên, có thể thấy các thể thơ tiêu biểu của phong trào Thơ Mới là 5 chữ, 7 chữ, 8 chữ, lục bát, tự do và hợp thể. Trong khi một số nhà thơ chỉ tập trung một số thể thơ nào đó, như Anh Thơ với tập *Bức*

tranh quê chuyên thể thơ 8 chữ (44/45 bài), Lưu Trọng Lư với *Tiếng thu* thiên về thơ 7 chữ (25/52 bài), tự do và hợp thể (18/52 bài), Chế Lan Viên trong *Điêu tàn* với thể mạnh là thơ 8 chữ (32/36 bài) bên cạnh thơ 7 chữ (4/36 bài),... thì Xuân Diệu cùng Thế Lữ, Huy Cận có hầu hết các thể tiêu biểu của Thơ Mới. Đặc biệt, các bài thơ ở các thể thơ có câu thơ mang tính chất đều đặn chiếm số lượng lớn trong hai tập thơ. Ngoài 4 bài thuộc thể tự do và hợp thể, 93 bài còn lại có câu thơ đều đặn.

Khảo sát cụ thể số lượng các câu thơ trong *Thơ Thơ* và *Gửi hương cho gió*, đặc điểm về loại hình câu thơ Xuân Diệu càng thể hiện rõ hơn.

Bảng 2.3:

Loại câu	1 chữ	2 chữ	3 chữ	4 chữ	5 chữ	6 chữ	7 chữ	8 chữ	9 chữ	10 chữ	Lục	Bát	Tổng cộng
<i>Thơ thơ</i>			2	42	60	9	406	325	5	1	17	17	884
<i>Gửi hương cho gió</i>	1		2	8	22		504	638			24	24	1223
<i>Tổng cộng</i>	1		4	50	82	9	910	963	5	1	41	41	2107

Thơ Xuân Diệu nghiêng về loại câu thơ 7 chữ và 8 chữ (1873/2107 câu) và đến tập *Gửi hương cho gió*, loại câu thơ 8 chữ càng chiếm ưu thế. Đây là loại câu thơ đặc biệt nhận được sự ưu ái của thi nhân, cho thấy tính chất đều đặn của loại hình câu thơ Xuân Diệu trước Cách mạng.

2.2. Kiểu câu thơ

Bên cạnh việc khảo sát hình thức câu thơ Xuân Diệu trong hai tập thơ, ở chương này chúng tôi cũng tiến hành khảo sát và phân tích cấu trúc của câu thơ Xuân Diệu ở phương diện cú pháp và ý nghĩa, đó là các kiểu câu thơ mà nhà thơ dùng để chuyển tải cảm hứng nghệ thuật của mình.

2.2.1. Câu cắt nghĩa, lý giải

Như đã trình bày ở phần nội dung trữ tình của câu thơ Xuân Diệu trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*, thi nhân luôn muốn khẳng định “cái tôi” bằng

sự giải bày thành thực nhất, cất nghĩa tình yêu, những cảm xúc và ngay cả thiên nhiên bằng tâm hồn, trí tuệ giàu tính triết lý và con mắt nhìn cùng ngòi bút của một thi sĩ lãng mạn. Vì thế, ở hai tập thơ chúng ta thường xuyên bắt gặp kiểu câu thơ cất nghĩa, lý giải: có liên từ “là”, “nghĩa là”, “như” ở giữa chủ thể và hình tượng ẩn dụ, hoặc không cần liên từ mà phân biệt giữa hai vế bằng dấu phẩy hay cách ngắt nhịp, ngắt giọng, thậm chí là cách điệp cú pháp để khắc sâu một ý tưởng nào đó.

Trước hết là sự giải bày, soi tỏ và khẳng định của “cái tôi”.

Chàng thi sĩ hiện diện trong các câu thơ với thân phận thi sĩ, bộc bạch cốt cách của thi nhân:

*Là thi sĩ, nghĩa là ru với gió
Mơ theo trăng, và vợ vẫn cùng mây.
Để linh hồn ràng buộc bởi muôn dây,
Hay chia sẻ bởi trăm tình yêu mến*
(*Cảm xúc*)

Đằng sau từ “nghĩa là” là sự cất nghĩa đầy đủ tâm hồn thi sĩ lãng mạn mơ mộng, tôn thờ chủ nghĩa cái đẹp: “Mơ theo trăng, và vợ vẫn cùng mây” nhưng hơn hết là ham muốn gắn kết và tìm sự đồng điệu với cuộc đời: “Để linh hồn ràng buộc bởi muôn dây, - Hay chia sẻ bởi trăm tình yêu mến”.

Có lúc “cái tôi” thi sĩ ấy lại tự ví von:

*Tôi là con chim đến từ núi lạ,
Ngựa cỏ hát chơi,*
(*Lời thơ vào tập “Gửi hương”*)

Cái chất lạ, cái chất ngông “ngựa cỏ hát chơi” ấy như một sự khẳng định đầy kiêu hãnh của tâm hồn nhà thơ biết vị trí của mình trước cuộc đời và trong thơ.

Nhưng cũng có lúc, chàng thi sĩ lại có chút nhún mình, thừa nhận thân phận của “một kẻ làm thơ... thẩn”:

Tôi là một kẻ làm thơ... thân

Đi hỏi tình yêu giữa cảnh trời

...

Tôi là một kẻ làm thơ... thân

Cúi nhặt thơ rơi giữa sỏi đường.

(*Đi dạo*)

Hai câu thơ định nghĩa được lặp lại kèm theo sự lý giải của việc “làm thơ... thân”, đó là: “hỏi tình yêu giữa cảnh trời”, “cúi nhặt thơ rơi giữa sỏi đường”. Những câu thơ mang chút tự trào, khiêm nhường nhưng lại cho thấy rõ hơn một hồn thơ sinh ra là để viết về cuộc đời này và dành cho cuộc đời này. Vì thế, có lẽ “thơ rơi” của “kẻ làm thơ... thân” thì những vần thơ ấy cũng đáng quý, đáng trân trọng biết bao.

Xuân Diệu cũng hay cắt nghĩa lòng tôi, hồn tôi:

Lòng tôi đó, một vườn hoa cháy nắng;

(*Tặng thơ*)

Hay:

Lòng tôi rung động như

Hoa hồng trong cốc nước

(*Chiều đợi chờ*)

Và lòng ta như ngựa trẻ không cương

(*Mênh mông*)

Rồi:

Ý tôi là một cành trinh-nữ

(...)

Ý tôi là những thoáng qua mau.

(*Ý thoáng*)

Điều đặc biệt là nhà thơ lý giải và ví von cái trữu tượng “lòng tôi”, “ý tôi” với thiên nhiên, hơn thế lại là thiên nhiên của sự non tơ: “một cảnh trinh-nữ”, của sự sống và cái đẹp: “một vườn hoa chói nắng”, “hoa hồng trong cốc nước”, “ngựa trẻ không cương”. Chúng ta có thể một lần nữa khẳng định rằng, hồn thơ Xuân Diệu sinh ra là để gắn với thiên nhiên, với cuộc đời.

Hãy xem cách nhà thơ bày tỏ sự khao khát giao hoà với cuộc đời:

Tôi như con bướm đấm tình thương

Bay vòng hoa đẹp để vẫy hương.

(*Phơi trái*)

Hình tượng chú bướm “đấm tình thương” bay vòng bên bông hoa đẹp cuộc đời để “vẫy hương” thực sự là sự sáng tạo tuyệt vời của Xuân Diệu. Cách ví von đầy hình tượng, sinh động cho thấy “cái tôi” đang khao khát được đắm mình trong hương sắc cuộc đời.

Khao khát đó có lúc sục sôi, dữ dội trong cách ví von:

Tôi kẻ đưa răng bấu mặt trời,

Kẻ đụng trái tim trều máu đất,

Hai tay chín móng bám vào đời.

(...)

Kẻ uống tình yêu dập cả môi

(*Hư vô*)

Không cần liên từ so sánh, sau từ “tôi” chính là hình tượng ví von đầy nghệ thuật: “kẻ đưa răng bấu mặt trời”, “kẻ đụng trái tim trều máu đất”, “kẻ uống tình yêu dập cả môi”. Cái tôi ấy tham lam hưởng thụ cuộc đời, không biết chán, không biết mỏi mệt bởi dường như đó là nhu cầu không thể thiếu:

Như kẻ hành quân quáng nắng thiêu,

Ta cần uống ở suối thương yêu

(*Vô biên*)

Bởi thi nhân biết mình:

Tôi là một kẻ điên cuồng

Yêu những cái ngây dại

(*Thở than*)

Vì là kẻ điên cuồng “yêu những cái ngây dại”, vì như một khách bộ hành đang chói chang vì nắng và khát nên tìm đến thiên nhiên, đến cuộc đời để thoả cơn khát, để thoả mãi khao khát yêu giống như một điều tất yếu, một lẽ sống của thi nhân.

Nhưng đôi lúc, “cái tôi” nồng nhiệt lại rơi vào cảm giác cô đơn. Bây giờ lòng không chứa nắng, chứa hương mà trống trải, lẻ loi như túp lều vắng:

Lòng ta trống lấm, lòng ta sụp

Như túp nhà không bốn vách xiêu;

(*Bên ấy bên này*)

Hay truội đi vì không tìm được sự đồng điệu của tâm hồn:

Lòng ta là một cơn mưa lũ,

Lại gặp lòng em là lá khoai

(*Nước đổ lá khoai*)

Xuân Diệu tự nhận mình: “Tôi là một kẻ bơ vơ” (*Thở than*), “Tôi như chiếc thuyền hư, không bến đỗ; - Tôi là một con chim không tổ” (*Dối trá*), “Tôi là con nai bị chiều đánh lưới, - Không biết đi đâu, đứng sầu bóng tối.” (*Khi chiều giăng lưới*), hay: “Anh chỉ là con chim bơ vơ - Lạnh lùng bay giữa gió, sương, mưa” (*Muộn màng*).

Định nghĩa “cái tôi” bằng các cách diễn đạt phong phú, giàu hình tượng, nhà thơ cho thấy “cái tôi” thi sĩ, “cái tôi” tự soi xét, giải bày với muôn mặt cảm xúc. *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* chính là tiếng lòng của thi nhân trước cuộc đời.

Bên cạnh định nghĩa về “cái tôi”, Xuân Diệu còn cắt nghĩa tình yêu. Tình cảm khó có thể cắt nghĩa một cách rõ ràng này được nhà thơ tổng kết bằng một câu thơ đầy triết lý:

Yêu, là chết ở trong lòng một ít.

(*Yêu*)

Lý giải tình yêu là “cái chết” ngọt ngào và đôi khi là chôn dưng chân vô định, sự tạm bợ, thoáng qua: “Mà tình yêu như quán trọ bên đường (*Chỉ ở lòng ta*) nhưng có lúc chính thi nhân cũng khẳng định: “Làm sao cắt nghĩa được tình yêu!” (*Vì sao*). Ông cho rằng tình yêu thì muôn màu muôn vẻ, không có giới hạn: “Yêu tha thiết, thế vẫn còn chưa đủ” nhưng có thể hiểu tình yêu ở những biểu hiện của riêng nó:

Em phải nói, phải nói, và phải nói:

Bằng lời riêng nơi cuối mắt, đầu mày,

Bằng nét vui, bằng vẻ thẹn, chiều say,

Bằng đầu ngả, bằng miệng cười, tay riết,

Bằng im lặng, bằng chi anh có biết!

(*Phải nói*)

Thiên nhiên là một trong những cảm hứng lớn của thơ Xuân Diệu. Viết về thiên nhiên, thi nhân cũng có những cách giải thích rất riêng. Với ông, thiên nhiên được đo chiếu bằng một loại thước đo đặc biệt, đó chính là con người. Vẻ mỏng mảnh và non tơ của tháng Giêng được ví: “Tháng Giêng ngon như một cặp môi gần” (*Vội vàng*), hay cảnh liễu thướt tha được hình dung: “Lá liễu dài như một nét mi” (*Nhị hờ*). Tiếng gió rít não lòng cũng như mang tâm trạng của con người: “N như gió đau một nỗi khổ vô hình, - Như bao điều ảo não của nhân sinh - Đã in vết ở nơi hồn của gió” (*Tiếng gió*). Rồi sương được thi nhân liên tưởng đến mồ hôi, mưa thì lại như nước mắt của gió: “Và mưa kia là nước mắt gió rơi, - Và sương ấy là mồ hôi gió rớt” (*Tiếng gió*).

Đặc biệt là trăng, người bạn muôn đời của các thi sĩ, trong thơ Xuân Diệu cũng thật nên thơ và khác biệt:

*Trăng, vú mộng muôn đời thi sĩ
Giơ hai tay mong tròn vẻ tròn đầy,
Trăng, hoa vàng lay lắt cạnh bờ mây;
Trăng, đĩa ngọc giữa mâm trời huyền bí;
(...)
Trăng, nguồn sương làm ướt cả Gió hây,
Trăng, vồng rượu khiến Đêm mờ chénh choáng,*

(Ca tụng)

Không cần liên từ nối hai vế của câu định nghĩa, chỉ bằng dấu phẩy, nhà thơ đã cho độc giả hình dung về trăng, đó là “vú mộng”, “hoa vàng”, “đĩa ngọc”, “nguồn sương”, “vồng rượu”. Trăng đã trở thành biểu tượng của cái đẹp, toả ánh sáng trắng lung linh huyền ảo, nguồn cảm hứng bất tận của thi sĩ. Không giống như Hàn Mặc Tử, thi sĩ của vàng trắng với những khám phá lạ trong những áng thơ như *Chơi trăng*, *Uống trăng*, *Đuổi trăng*,... cảm nhận trăng bằng sự si mê, nhiều khi điên loạn khiến trăng càng ngày càng mang màu sắc nhục thể, hoan lạc: “Trăng nằm sõng soãi trên cành liễu – Đợi gió đông về để lả loai – Ô kìa! bóng nguyệt trần truồng tắm – Lộ cái khuôn vàng dưới đáy khe” (*Bên lữ*), Xuân Diệu dù đôi khi có biến trăng thành tình nương nhưng không hề để lại ấn tượng về cảm giác nhục thể. Với ông, trăng luôn mang vẻ đẹp thơ mộng tự nhiên.

Mùa xuân là mùa của thơ Xuân Diệu. Với quan niệm thế giới đổi thay, thời gian luôn trôi chảy, thi nhân cắt nghĩa về mùa xuân bằng các câu thơ:

*Xuân đương tới nghĩa là xuân đương qua,
Xuân còn non, nghĩa là xuân sẽ già,
Mà xuân hết, nghĩa là tôi cũng mất.*

(Vội vàng)

Những điều đối lập “tới” và “qua”, “non” và “già” tưởng như có khoảng cách rất xa nhưng với Xuân Diệu, mùa xuân tới cũng có nghĩa nó đang đi qua, mùa xuân vừa chớm, còn nguyên vẻ non tơ cũng có nghĩa nó sẽ già. Ông cảm nhận nhịp bước của mùa xuân trong sự vận động của thời gian, sự thay đổi. Điều quan trọng hơn: “Mà xuân hết, nghĩa là tôi cũng mất”, mùa xuân chính là tuổi trẻ, xuân hết, tuổi trẻ qua cũng có nghĩa sự tồn tại của thi nhân trên cõi đời là vô nghĩa. Đó là quan niệm rất mới của Xuân Diệu về thời gian cuộc đời và giá trị sống.

Như vậy, kiểu câu cắt nghĩa, lý giải với đối tượng phong phú: “cái tôi”, tình yêu, thiên nhiên; cách diễn đạt đa dạng, giàu hình ảnh là kiểu câu thơ đặc biệt góp phần thể hiện được hồn thơ Xuân Diệu.

2.2.2. Câu nghi vấn

Câu nghi vấn là câu chứa những từ nghi vấn như: ai, gì, nào, sao, tại sao, đâu, bao giờ, bao nhiêu, à, ư, hả, chứ, có (không), (đã) chưa,... dùng để hỏi, khi viết, thường kết thúc bằng dấu chấm hỏi (?). Trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*, Xuân Diệu cũng sử dụng khá nhiều kiểu câu này với những mục đích diễn đạt khác nhau.

Đôi khi câu nghi vấn là kiểu câu hỏi tu từ, hỏi không cần trả lời mà là để khẳng định. Trong chủ đề tình yêu, Xuân Diệu hay sử dụng hình thức câu nghi vấn này. Đó là khi ông muốn khẳng định tình yêu là lẽ sống:

*Làm sao sống được mà không yêu,
Không nhớ không thương một kẻ nào?
(Bài thơ tuổi nhỏ)*

Hay “cái chết” trong tình yêu:

*Yêu, là chết ở trong lòng một ít.
Vì mấy khi yêu mà chắc được yêu?
(Yêu)*

Chấp nhận “chết trong lòng” để yêu tha thiết, nhưng:

*Yêu tha thiết, thế vẫn còn chưa đủ?
Sự thật ngày nay không thật đến ngày mai,
Thì ân ái có bao giờ là cũ?
(Phải nói)*

Tình yêu đã hữu hạn và khó nắm bắt, trước sự chảy trôi của thời gian, thi nhân hỏi đó mà là để nhấn mạnh và khẳng định cái gì là của hiện tại: “Cần chi biết ngày mai hay bữa trước? - Gần hôm nay, thì yêu dấu là nên” (*Mời yêu*). Và hơn thế là để biết rõ hơn về lòng em: “Biết thế nào là chậm rãi, em ơi? - Mà lòng em, sao lại chắc trơ trơ” (*Giục giã*). Có khi, câu hỏi chính là lời trách cứ đáng yêu và tình cảm thì vô cùng: “Em đốt lòng anh, em biết không?” (*Đơn sơ*).

Rồi hỏi đó mà là băn khoăn về thời gian ngắn ngủi, hạnh phúc vội vàng:

*Vừa nắng mai sao đã đến sương chiều?
Sao ngắn ngủi là những giờ họp mặt?
Sao vội vàng là những phút trao yêu?
(Kỷ niệm)*

Hay hoài niệm về quá khứ:

*Hôm nào như hôm qua
Má kẻ trên gòis sánh?
(Viễn khách)*

Không chỉ trong tình yêu, trong những chủ đề khác, thi nhân cũng sử dụng câu nghi vấn mang sắc thái khẳng định để nhấn mạnh ý tưởng của mình. Đó là sự nhạy cảm trước sự trôi chảy của thời gian:

*Con gió xinh thì thào trong lá biếc,
Phải chăng hờn vì nổi phải bay đi?
Chim vội vàng bỗng đứt tiếng reo thi,
Phải chăng sợ độ phai tàn sắp sửa?
(Vội vàng)*

Hay những cảm xúc: “Chưa hy vọng, sao anh liền thất vọng?” (*Hẹn hò*), “Trôn nổi buồn vô cớ, - Sao anh chẳng vui đi?” (*Chàng sâu*), “Nếu hương đêm say dậy với trăng rằm, - Sao lại trách người thơ tình lơ lả?” (*Cảm xúc*), “Nói chi nữa tiếng buồn ghê gớm ấy - Để lòng tôi sung sướng muốn tiêu tan?” (*Dối trá*). Có khi là sự xót xa trước ý nghĩa của cuộc đời:

Xin đừng cười! đời có nghĩa chi đâu?

Thưa, một kiếp ai không từng nhỏ lệ?

(Lời thơ vào tập “*Gửi hương*”)

Hay sự bế tắc trước cuộc đời đen tối:

Những sao cũ chưa sáng bừng trở lại,

Trong đêm tăm đi mãi biết ngừng đâu?

(*Sương mờ*)

Cảm xúc của con người có lúc lan sang cả thiên nhiên, hỏi thu về sự đau thương của gió hay chính là lòng thi nhân đang chất chứa sầu đau:

Chắc rằng gió cũng đau thương chứ;

Gió vỗ ngoài kia, thu có nghe?

(*Ý thu*)

Bên cạnh đó, câu nghi vấn trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* còn là tiếng lòng của cái tôi tự vấn trong băn khoăn, ngẩn ngơ và băn khoăn. Những câu hỏi tưởng chừng như vô nghĩa lại rất chí lý bởi logic của tâm trạng con người:

Ờ nhỉ! Sao hoa lại phải rơi?

Đã xa, sao lại hứa yêu hoài?

Thực là dị quá – Mà tôi nữa!

Sao nghĩ làm chi chuyện nhạt phai?

(*Ý thu*)

Hoa rơi hay những lời hứa yêu vốn là sự thật hiển nhiên của thiên nhiên và tình yêu mà ở đây con người còn phải đắn đo, nhận ra “thực là dị quá”, nhưng sức nặng nằm ở câu thơ sau cùng: “Sao nghĩ làm chi chuyện nhạt phai?” Sự đắn đo về sự phai nhạt đang ngự trị trong lòng thì những bản khoản kia đều có lý.

Không chỉ tự vấn về suy nghĩ mà còn tự vấn về nỗi nhớ:

*Mà nhớ điều chi? hay nhớ ai?
Cũng không biết nữa. - Nhớ nhung hoài!
(Nhớ mộng lung)*

Hay tâm trạng buồn:

*Ai rên rĩ? Phải ta chẳng than thở?
Hoa tàn u? Sương buổi rồi dường ni!
(Sầu)*

Rồi cả “sự mất tích” của lòng mình:

*Thiên hạ về đâu? Sao vội chi?
Bao giờ gặp nữa? Có tình chi?
- Lòng tôi theo bước người qua ấy
Cho đến hôm nay vẫn chẳng về.
(Tình qua)*

Thêm một tác dụng nữa của kiểu câu nghi vấn trong hai tập thơ, đó là hỏi để nêu bật đối tượng. Xuân Diệu có cách liên tưởng thật độc đáo về nỗi sầu gặm nhấm cõi lòng:

*Sầu ơi sầu! em có biết điều hâu
Đã ăn xé một lòng non thơ dại?
(Sầu)*

Hay tiếng gió:

*Ấy là tiếng những âm binh tan tác,
Hay là giọng những vong hồn lưu lạc?
(Tiếng gió)*

Mùa xuân đến, thi nhân lại cảm nhận sự nặng nề của nó bằng cảnh hồng và trái tim:

*Ai có biết mùa xuân lên nặng lắm
Trên cảnh hồng và trong những trái tim?*

(Mời yêu)

Hạ sang, Xuân Diệu cảm nhận bằng:

*Sắc hạ rung rinh bốn phía hè...
Hồn ai hiu hắt lá xanh tre?*

(Nhớ mộng lung)

Mùa thu qua, nhà thơ lại lưu luyến dáng thu trước, với buồn xưa:

*Mùa cúc năm nay sắc đã già.
Ai tìm ta hộ dáng thu qua?
Những buồn xưa cũ, nay đâu mất?
Ôi! phượng bao giờ lại nở hoa!*

(Ngán ngơ)

Và chỉ với so sánh giữa mai và thông, ông đã nêu bật vẻ đẹp của “yếu đuối”, “yêu kiều” bên cạnh sự “mạnh mẽ”, “hùng anh”:

*Mai yếu đuối, sao bằng thông mạnh mẽ?
Dáng yêu kiều, sao bằng vẻ hùng anh*

(Đẹp)

Câu nghi vấn thực sự là kiểu câu được sử dụng hiệu quả trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*, khiến câu thơ mang dáng dấp lời tâm tình, tự sự và chuyển tải rất thấu cái tình của thi sĩ.

2.2.3. Câu cầu khiến, mệnh lệnh

Kiểu câu thứ ba cũng xuất hiện rất nhiều trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*, đó là câu cầu khiến, mệnh lệnh, kiểu câu thường gắn với các hô ngữ: hãy, hãy là, nào, này, phải, chớ, hỡi,... để thể hiện yêu cầu, sự cầu xin, hay ra lệnh... Kiểu câu này mang khẩu vị đối thoại và giải bày rất rõ.

Trong tình yêu, Xuân Diệu hay sử dụng kiểu câu cầu khiến với “hãy”, “chớ” như lời nhắn nhủ đến người tình với cảm xúc mãnh liệt. Khi thì là: “Hãy ngó sâu vào tận mắt anh” (*Có những bài thơ*). Mạnh bạo hơn nữa là sự mời gọi: “Mở miệng vàng... và hãy nói yêu tôi...” (*Mời yêu*). Da diết hơn nữa là câu “ra lệnh” mà đầy tình cảm: “Em! Xích lại! và đưa tay anh nắm!” Và với sự khát khao giao hoà tuyệt đối trong tình yêu, thi nhân viết những câu thơ kêu gọi đầy táo bạo:

*Hãy sát đôi đầu! Hãy kê 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 khăng khít những cặp môi gắn chặt*
(*Xa cách*)

Hay:

*Hãy tuôn âu yếm, lùa cơn trớn,
Sóng mắt, lời môi, nhiều – thật nhiều!*
(*Vô biên*)

Đằng sau mỗi hô từ “hãy” là những hành động gắn kết của tình yêu đầy mãnh liệt. Xuân Diệu là vậy, luôn muốn đẩy mọi thứ đến đỉnh cao của nó, kể cả trong tình yêu.

Kêu gọi sự giao hoà chưa đủ, vì luôn nhạy cảm với sự trôi chảy của thời gian, thi nhân còn giục giã:

Mau với chứ, vội vàng lên với chứ
(...)
Mau với chứ! Thời gian không đứng đợi.
(...)
Gấp đi em, anh rất sợ ngày mai;
(*Giục giã*)

Với tình yêu, thơ Xuân Diệu luôn nồng nhiệt và tha thiết như thế. Với cuộc sống cũng vậy, bằng tấm lòng yêu say da diết, nhà thơ cảm nhận thiên nhiên và nhịp điệu cuộc sống, hưởng thụ nó theo cách riêng của mình. Ông cất tiếng gọi triu mến với thời mà ông trân trọng và yêu quý nhất: “Thanh niên hỡi! lòng người thơm quá mát!” (*Thanh niên*). Ông kêu gọi cách sống cháy hết mình:

Hãy đốt đời ta muôn thứ lửa!

Cho bùng tia mắt độ tia sao!

(*Bài thơ tuổi nhỏ*)

Hay thức nhọn giác quan để lắng nghe bằng tiếng lòng những rung động tinh vi của thiên nhiên và cuộc sống:

Hãy tự buông cho khúc nhạc hường

Dẫn vào thế giới của Du-Dương

(...)

Hãy nghe lẫn lộn ghé bên tai

(...)

Hãy uống thơ tan trong khúc nhạc

(...)

Hãy vẫn ngừng hơi nghe trái tim

(*Huyền diệu*)

Và:

Hãy làm dáng điệu xuân ôm ấp:

Ánh sáng ban từ một nét tay.

(*Dâng*)

Nếu các câu cầu khiến bắt đầu bằng từ “hãy” thường thiên về sự kêu gọi, giục giã mãnh liệt thì các câu có từ “xin” mang ý cầu khẩn lại mang âm hưởng da diết hơn:

Cho lòng xin chút hương.

Cho lòng xin chút lửa.

Cho lòng xin chút thương.

Cho lòng xin chút nữa...

(Chiều đợi chờ)

Cụ thể hơn nữa là sự cầu xin sự mở lòng của cõi đời:

Xin lòng người mở cửa ngõ lòng tôi.

Hãy để yên tôi dặt thắm tên người;

(Tặng thơ)

Điệu buồn, da diết cũng là đặc trưng của câu thơ cầu khiến khi Xuân Diệu muốn nhấn nhủ về sự lãng quên, thờ ơ và chia ly. Trong bối cảnh ly biệt, nhà thơ nói thiên nhiên nhưng lại tạc nỗi lòng: “Mây ôi và gió ôi! – Chớ nên làm họ khóc” (*Viễn khách*). Khi hoá thân thành người kỹ nữ xót xa cho thân phận nước chảy bèo trôi của mình, thi nhân mượn những câu thơ cầu khiến đầy thương cảm để nói hộ nỗi lòng nàng:

Vội vàng chi, trăng sáng quá, khách ơi.

(...)

Chớ để riêng em phải gập lòng em;

Tay ái ân du – khách hãy làm rèm,

Tóc xanh tốt em xin nguyên dặt võng.

(Lời kỹ nữ)

Trong những câu cầu khiến mang sắc thái cảm xúc như vậy, Xuân Diệu dùng nhiều từ “chớ”, khi thì kết hợp với từ “xin” để tăng âm điệu của sự thiết:

Chớ mộng cánh tay cànch chuốt ngọc,

Mơ chi con mắt lạng gieo sầu.

(...)

*Nhớ, nhớ làm chi! Xin ngủ yên!
Cho tôi tất cả gánh thương phiền.
Kho sầu không muốn chia đôi nữa,
Tôi giữ mình tôi, - em cứ quên.
(Giữ từ thân thể...)*

Khi viết về thời gian, câu cầu khiến của Xuân Diệu nhiều khi không cần hô ngữ, hoặc chỉ là cách gọi “hỡi” nhưng cũng không kém phần da diết:

*Hỡi năm tháng vội đi làm quá khứ!
Trở về đây! Và đem trở về đây
(...)
Cho ta xin, cho ta xin sắc đỏ,
Xin màu xanh về tô lại khung đời
(Xuân đầu)*

Hay:

*- Ngủ đi, ngủ đi, sầu hận muôn năm.
(Riêng tây)*

2.2.4. Câu cảm thán

Đây là kiểu câu xuất hiện nhiều nhất trong số các kiểu câu đặc biệt xuất hiện trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*. Câu cảm thán được hiểu là những câu chứa những từ cảm thán như: ôi, than ôi, hỡi ơi,... cuối câu thường kết thúc bởi dấu chấm than (!) dùng để bộc lộ trực tiếp của người nói (người viết). Trong thơ Xuân Diệu, bên cạnh nhiệm vụ diễn tả các cung bậc cảm xúc của thi nhân, câu cảm thán còn được sử dụng để tạo nhịp điệu, dấu chấm than xuất hiện giữa câu thơ tạo cách ngắt, giọng cho câu thơ đó. Chẳng hạn như: “Hay bản cầm ca! Tôi chỉ thương” (Vì sao), “Biết nhớ ai! Đành chỉ nhớ xa xôi.” (Mời yêu), “Lạnh thay! là cảnh cô Hằng” (Bụi mưa mờ cũ), hay “Sống toàn thân! và thức nhọn giác quan” (Thanh niên), “Yêu với mến! mến với yêu! tiếng điệp” (Thở than),...

Trước hết là những câu cảm thán giải bày cảm xúc của “cái tôi”. Khi là cảm giác buồn, cô đơn rợn ngợp: “Bóng chụp cả trời tôi!” (*Viễn khách*), “Sao mà vội vã đi nhanh quá! - Chết được làm sao trong lạnh lẽo! - Ngươi làm sao được buổi Thơ Thơ!” (*Trò chuyện với Thơ Thơ*), “Cô đơn quá, bởi không còn người nữa! - Người đi rồi, thôi khô sở bao nhiêu!” (*Thanh niên*). Đôi khi là sự chán nản: “Đã nản thêu thùa, kim chỉ ơi!” (*Những kẻ đợi chờ*), “Chết không gian, khô héo cả hồn cao!” (*Hè*). Khi lại vội vã, gấp gáp để sống cho trọn vẹn:

Thanh-Niên ơi! lòng người thom quá mất!

Người đang ở! ta vội vàng dữ quá!

Sống toàn tim! toàn trí! sống toàn hồn!

Nghe nhạc hoà, tưởng còn mãi Thanh-Niên!

(*Thanh niên*)

Vì cảm giác đáng sợ nhất chính là: “Nhưng mà tôi sẽ chết, than ôi! - Tuổi chết đây rồi! bóng lụi chân.” (*Hư vô*)

Với thiên nhiên, có lúc là sự ngỡ ngàng trước vẻ đẹp thuần khiết: “Trăng sáng, trăng xa, trăng rộng quá!” (*Trăng*), hay sự non tơ và thơ mộng của mùa xuân: “Trời xanh thế! hàng cây thơ biết mấy! - Vườn non sao! đường cỏ mộng bao nhiêu, - Chim giữa nắng sao mà kêu đến chói! - Ôi vô cùng trong một phút nhìn nhau!” (*Xuân đầu*). Cũng có lúc không chỉ là ngỡ ngàng mà còn dạt dào ước muốn hưởng thụ trước vẻ mơn mớn đầy sức sống của nàng xuân: “Hỡi xuân hồng, ta muốn cắn vào ngươi!” (*Vội vàng*). Và không thiếu cảm xúc buồn: “Đàn buồn, đàn lặng, ôi đàn chậm! - Đàn ghê như nước lạnh, trời ơi...” (*Nguyệt cầm*), “Tiếng trúc từ đâu than tịch tịch - Cảm khái câu ca trúc võ vàng!” (*Bài thứ năm*), “Sắc tàn, hương nhạt, mùa xuân rụng! - Hồn ơi, phong cảnh cũng là người!” (*Xuân rụng*),... rồi luyến tiếc: “Hôm xưa đâu rồi, trời ơi! trời ơi!” (*Xuân đầu*), “Xuân ơi! trời ơi, xuân sắc ơi!”,...

Trong tình yêu, hầu như các cung bậc cảm xúc đều được Xuân Diệu diễn tả bằng các câu cảm thán. Là giận hờn, trách cứ: “Đấy, ai bảo em làm anh mơ ước! - Lúc đầu tiên, anh có mộng gì đâu!” (*Hẹn hò*), “Ngập lòng tôi – Mà ai ngó tới đâu!” (*Đối trá*), “Không cầu xin, không trách móc, vì – ôi! - Ai có ngờ lòng vỡ đã từ bao!” (*Tình thứ nhất*),... Rồi nhung nhớ: “Anh nhớ em, em ơi! anh nhớ em.”, “Anh nhớ em, anh nhớ lắm! em ơi!” (*Trương tư chiêu...*) Có khi là nỗi buồn và thất vọng vì tình không như mong đợi: “Anh cho em, nên anh đã mất rồi!” (*Tình thứ nhất*), “Tự ngàn xưa người ta héo, than ôi!” (*Tặng thơ*), “Hết ngày, hết tháng, hết! em ôi!” (*Hết ngày hết tháng*),... Và luyến tiếc khi tình ngắn ngủi, lỡ dở và đã qua: “Ôi ngắn ngủi là những giờ họp mặt! - Ôi vội vàng là những phút trao yêu!” (*Kỷ niệm*), “Thôi hết rồi! còn chi nữa đâu em!” (*Trương tư chiêu...*), “Bởi vì ta có được em đâu! - Thôi rồi! em chẳng thờ ơ nữa” (*Bên ấy bên này*), chỉ còn lại: “Của sầu tủi. Nhưng hỡi người yêu hỡi!” (*Đối trá*),... Nhưng cũng đầy hạnh phúc và niềm vui khi tình cảm còn âm nồng: “Ôi hạnh phúc! Anh gục đầu, nhắm mắt...” (*Kỷ niệm*), “Ôi đôi chân! sao mà chúng hay tìm! - Ôi cái ngực! sao người thường đập mạnh!” (*Hết ngày hết tháng*),...

Với hơn một trăm câu cảm thán trong cả hai tập thơ, Xuân Diệu đã thêm cho vườn thơ trước Cách mạng của mình những câu thơ giàu cảm xúc và sức gợi, tình yêu, sự sống trong cái tôi say đắm mà cũng sầu thương là vậy.

Những kiểu câu đặc biệt theo khảo sát trên đây cho thấy sự đa dạng của câu thơ Xuân Diệu. Để diễn tả một cách đầy đủ và sinh động “cái tôi” đầy bản sắc, cảm xúc, tấm lòng thiết tha với cuộc đời và say đắm tình yêu cùng nỗi buồn, cô đơn rợn ngợp, nhà thơ đã phát huy hết sức sáng tạo về mặt cấu trúc cú pháp của câu thơ, đưa đối thoại vào thơ một cách tự nhiên, dung dị tạo nên sự đổi mới về hình dáng câu thơ Mới. Nếu kiểu câu thơ định nghĩa cho thấy chất triết lý và cái tôi thâm trầm của thi nhân thì kiểu câu cầu khiến, mệnh

lệnh thể hiện sự sôi nổi trong cách giao hoà với cuộc sống và tình yêu của Xuân Diệu, trong khi đó câu cảm thán xuất hiện với mật độ khá dày đặc lại nói lên các cung bậc cao độ của cảm xúc, tình cảm trong chàng thi sĩ của tuổi trẻ và tình yêu, và những câu nghi vấn với sứ mệnh đi theo chiều sâu của cái tôi nội tâm để phơi trải những băn khoăn, khắc khoải trong lòng, hỏi đó mà để khẳng định, loé sáng những ý tưởng và hình tượng mới lạ. Đây chính là một trong những đóng góp lớn của Xuân Diệu trong quá trình cách tân, hiện đại hoá thơ ca dân tộc trên phương diện câu thơ.

Chương 3: HỆ THỐNG TỪ LOẠI CỦA CÂU THƠ TRONG *THƠ THƠ* VÀ *GỬI HƯƠNG CHO GIÓ*

Nếu như ở chương 2, chúng tôi tập trung tìm hiểu và làm rõ đặc trưng của câu thơ Xuân Diệu trên phương diện cấu trúc ở yếu tố loại hình và kiểu câu thơ thì ở chương này, chúng tôi tiến hành khảo sát và phân tích hệ thống từ loại của câu thơ. Có thể nói câu thơ được xác lập trên một hệ thống từ, nó quyết định ngữ điệu và ý nghĩa của câu thơ đó, vì thế tiếp cận hệ thống từ trong câu thơ cũng là một nhiệm vụ quan trọng.

Hiện nay, có rất nhiều quan điểm khác nhau về việc phân chia hệ thống từ loại. Các nhà ngôn ngữ học như Nguyễn Tài Cẩn, Đinh Văn Đức, Diệp Quang Ban, Lê Biên,... đã đưa ra các cách chia vốn từ vựng tiếng Việt theo tiêu chí của riêng mình. Ở đây, chúng tôi sẽ tiến hành khảo sát hệ thống từ loại dựa trên quan điểm của nhà nghiên cứu Diệp Quang Ban. Trong cuốn *Ngữ pháp tiếng Việt*, ông đã chia vốn từ thành hai nhóm lớn: thực từ (bao gồm: danh từ, động từ, tính từ, đại từ, số từ) và hư từ (gồm có: định từ, phó từ, kết từ, tiểu từ: trợ từ và tình thái từ), trong đó số từ và đại từ là trung gian giữa thực từ và hư từ.

Trong công trình nghiên cứu này, chúng tôi chú ý đến đặc điểm của hệ thống từ trong câu thơ của *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* ở các từ loại chủ yếu: đại từ, danh từ, động từ, tính từ và hư từ.

3.1. Đại từ

Thơ Mới nói chung và thơ Xuân Diệu trước Cách mạng nói riêng là tiếng nói của cá nhân, của “cái tôi”. Có thể thấy, dấu ấn cá nhân này được thể hiện rất rõ qua cách sử dụng đại từ trong câu thơ. Nếu như trong thơ cổ truyền thống, “cái tôi” thi nhân rất ít khi hiển hiện trên bề mặt câu chữ, mà đứng sau “cảnh” và “tình” một cách kín đáo để thể hiện tinh thần “chờ đợi” và những luân lý thì đến Thơ Mới, chủ thể trữ tình hay nhân vật trữ tình hiện lên ở ngay lời thơ, xưng danh rất cụ thể, rõ ràng.

Trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*, Xuân Diệu sử dụng nhiều đại từ nhân xưng, đó là: “tôi”, “chúng tôi”, “ta”, “chúng ta”, “anh”, “em”, “cô”, “họ”, “ngươi”,... và sắc thái của chúng cũng thể hiện được cách dùng từ rất riêng của thi nhân. Chúng tôi đã tiến hành khảo sát tần suất xuất hiện các đại từ này ở hai tập thơ, kết quả như sau: Đại từ “tôi” được nhắc đến ở 22 bài trong tập *Thơ thơ* (“chúng tôi” là 2 bài), 17 bài trong *Gửi hương cho gió* (“chúng tôi” là 1 bài), đại từ “ta” có mặt ở 12 bài trong *Thơ thơ* và 19 bài trong *Gửi hương cho gió*, đại từ “anh” xuất hiện trong 11 bài của *Thơ thơ*, 6 bài của *Gửi hương cho gió*, đại từ “em” xuất hiện trong 10 bài của *Thơ thơ* và 16 bài của *Gửi hương cho gió*, đại từ “cô”, được nhắc đến ở 2 bài trong *Thơ thơ*, đại từ “họ” xuất hiện trong 2 bài của *Thơ thơ* và 3 bài của *Gửi hương cho gió*, đại từ “ngươi” xuất hiện trong 2 bài của *Thơ thơ*, 1 bài trong *Gửi hương cho gió*.

Xuân Diệu sử dụng đại từ nhân xưng “tôi” và “ta” nhiều hơn cả, mật độ dày đặc hơn cả, riêng trong bài *Dối trá*, từ “tôi” xuất hiện 32 lần. Thơ ông tràn ngập chữ “tôi”, được khai thác và biểu hiện ở nhiều góc độ và cấp độ khác nhau. “Tôi” thường chiếm vị trí chủ ngữ - chủ thể trữ tình lên tiếng và đằng sau nó là một cách định nghĩa sau từ “là”, “chỉ là”, “như” (chúng tôi đã đề cập đến ở phần kiểu câu cắt nghĩa, lý giải trong chương 2) hay hệ thống các động từ chỉ hành động hay trạng thái cảm xúc đầy phong phú: “tôi đến”, “tôi cứ đi”, “tôi chỉ sống”, “tôi sẽ chết”, “tôi nhớ”, “tôi đã nguôi quên”, “tôi buồn”, “tôi sầu”, “tôi sung sướng”, “tôi tê tái”, “tôi run”, “tôi yêu”, “tôi mê”, “tôi điên cuồng”, “tôi tưởng”, “tôi muốn”, “tôi biết”, “tôi cảm thấy”, “tôi gửi”,... Cụ thể hơn của “tôi” đó là “lòng tôi”, “hồn tôi”, “tình tôi”, “ý tôi”. Có khi “cái tôi” ấy hoá thân thành “chúng tôi”:

Chúng tôi lặng lẽ bước trong thơ

(*Trăng*)

Hay:

Chúng tôi ngồi, vây phủ bởi trăng thâu

(...)

Chúng tôi đã thấy xa nhau một chút...

(...)

Chúng tôi ở giữa một bài thơ

(...)

Chúng tôi ngồi, vây phủ bởi trăng thâu

(*Biệt ly êm ái*)

Rồi:

Chúng tôi hùn làm một kiếp đa duyên

(*Lời thơ vào tập “Gửi hương”*)

Không chỉ dừng lại ở việc hoá thân thành “chúng tôi” mang ý tập thể, những người cùng thân phận của “kiếp đa duyên”, đôi khi “cái tôi” biến thành “cái ta” rộng lớn bao trùm tất cả, ngạo nghễ hơn. Đó là trường hợp Xuân Diệu sử dụng cả hai đại từ nhân xưng “tôi” và “ta” trong cùng một bài thơ, ví dụ như: *Vì sao, Vội vàng, Muộn màng, Núi xa, Dối trá, Lời thơ vào tập “Gửi hương”, Mời yêu, Chỉ ở lòng ta, Hư vô, Tình cờ, Tặng thơ*. *Vội vàng* là bài thơ tiêu biểu cho cách chuyển ngôi nhân xưng này. Cũng là muốn: “Tôi muốn tắt nắng đi”, “Tôi muốn buộc gió lại”, nhưng khi tăng thêm sự giục giã thì là: “Ta muốn ôm”, “Ta muốn riết mây đưa và gió lượn - Ta muốn say cánh bướm với tình yêu, - Ta muốn thâu trong một cái hôn nhiều”. Cấp độ của sự mong muốn và chiếm hữu tăng dần, “cái tôi” cũng hoá thành “cái ta” để tô đậm hơn nữa khát vọng giao hoà với cuộc đời trần thế, khẳng định uy quyền của thi nhân.

Đặt trong hình thức đối thoại, “tôi” xuất hiện đồng thời cùng đại từ nhân xưng khác khiến bài thơ mang phong vị lời nói rất rõ. Đó là trường hợp của

Chàng sầu, Viễn khách. Một người ở lại, một người ra đi: “Anh đi, đường có hoa... - Tôi nằm trong tuổi lạnh”. Trong khung cảnh tiễn biệt lúc hoàng hôn đầy nước mắt và nỗi buồn của sự chia ly ở *Viễn khách* có chút gì đó gợi ta nhớ đến không khí ly biệt cổ kính trong *Tống biệt hành* của Thâm Tâm. Còn *Chàng sầu* giống như sự phân thân của thi nhân để tạo thành cuộc đối thoại về thân phận thi sĩ:

Anh hãy là thi nhân
Hát nỗi buồn vô cớ:
- Tôi không biết làm thơ
Thơ không làm bớt khổ.

Như vậy, đại từ nhân xưng “tôi” chiếm vị trí khá quan trọng trong cách xây dựng câu thơ trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*, đó là cái tôi thi nhân được thể hiện ở nhiều màu vẻ và sắc điệu, nhưng trên tất cả vẫn là cái tôi của những cảm xúc và tình cảm nồng nàn.

Bên cạnh đại từ nhân xưng “tôi”, Xuân Diệu ưa cách sử dụng từ “ta”. Cách xưng “ta” này khá phổ biến trong phong trào Thơ Mới lúc đó. Thế Lữ nổi tiếng với cách nói xa cách: “Ta là một khách chinh phu”, Chế Lan Viên thì viết: “Ai kêu ta trong cùng thẳm hư vô”, Vũ Hoàng Chương thì đẩy cái ta kiêu bạc đi xa khỏi hiện tại hơn bao giờ hết: “Lũ chúng ta đầu thai nhằm thế kỷ”, “Vớt lại trần ai một chút “ta””. Chàng thi sĩ của tình yêu cuộc sống lại dùng từ “ta” với sắc thái khác. “Ta” ở đây chính là sự nâng cao, khẳng định quyết liệt hơn của “cái tôi” như đã nói ở trên hay cũng mang những cảm xúc rất “tôi”: “Hãy đốt đời ta muôn thứ lửa!” (*Bài thơ tuổi nhỏ*), “Linh hồn ta u ẩn tựa ban đêm” (*Xa cách*), “Ta yêu muốn cưới, mà không thì giờ” (*Mùa thi*), “Như kẻ hành nhân quáng nắng thiêu - Ta cần uống ở suối thương yêu” (*Vô biên*), “Ta thấy em xinh, khề lắc đầu. - Bởi vì ta có được em đâu!” (*Bên ấy bên này*), “Nếu ta có cặp hài tiên - Ta đi khắp xứ, khắp miền, khắp nơi” (*Cặp*

hài vạn dặm), “Lòng ta vui rợn thú chơi vui...” (*Gửi trời*), “Đời trôi chảy, lòng ta không vĩnh viễn” (*Giục giã*), “Xuân hỡi! trời ơi, xuân sắc ơi! Say mê ta vẫn níu chân người” (*Trò chuyện với Thơ Thơ*), “Lòng ta là một cơn mưa lũ - Lại gặp lòng em là lá khoai” (*Nước đổ lá khoai*),...

Cũng giống như với đại từ nhân xưng “tôi”, “ta” thường tự bộc bạch, giãi bày, có lúc đã chua chát thốt lên nỗi sâu đau của cả thế hệ bằng đại từ “chúng ta”: “Buồn thế hệ ta cũng đang u uất – Chúng ta đau thôi em tới đây mà” (*Sâu*), nhưng đôi khi cũng được Xuân Diệu đặt trong sự đối thoại, sóng đôi hai ngôi nhân xưng. Điều này được thể hiện rất rõ trong bài *Tặng bạn bây giờ*. Hay trường hợp của *Vô biên*, “ta” khao khát tình yêu thương đã thốt lên: “Ta được em chẳng, lại mất liền”, “Nên lúc môi ta kề miệng thắm – Trời ơi, ta muốn uống hồn em!”

“Anh” và “em” xuất hiện trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* với sắc điệu cũng rất đặc trưng. Đại từ nhân xưng “anh” chỉ xuất hiện một lần ở ngôi thứ ba trong *Giới thiệu*, còn lại đều xuất hiện ở ngôi thứ nhất, độc thoại trong *Có những bài thơ*, và nhiều hơn cả là trong cuộc trò chuyện với “em”. Đại từ nhân xưng “em” cũng chỉ sắm vai ngôi thứ nhất để tự giải bày (*Rạo rức*) hay tâm sự, trò chuyện với khách trong *Lời kỹ nữ*, ở những bài thơ còn lại, “em” sắm vai ngôi thứ ba - đối tượng để thổ lộ tâm tình của “ta”, “tôi” và “anh”. Điều đó cho thấy *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* đúng là cây đàn tấu lên khúc nhạc tình yêu muôn điệu.

Trong hình thức trò chuyện, những câu thơ có “anh” và “em” mang điệu tâm tình rất rõ. Có khi là lời kể lại một buổi hẹn hò:

*Có một bạn em ngồi xa anh quá,
Anh bảo em ngồi xích lại gần hơn.
Em xích gần thêm một chút: anh hờn.
Em ngoan ngoãn xích gần thêm chút nữa.*

*Anh sắp giận. Em mỉm cười, vội vã
Đến kê anh, và mơn trớn: “em đây!”
Anh vui liền; nhưng bỗng lại buồn ngay.
Vì anh nghĩ: thế vẫn còn xa lắm.*

(Xa cách)

Chủ thể trữ tình đôi khi lại giải bày tình cảm của mình qua câu hỏi tu từ: “Anh thèm muốn vô biên và tuyệt-đích - Em biết không? anh tìm kiếm em hoài” (*Phải nói*) hay tâm trạng tương tư: “Bữa nay lạnh, mặt trời đi ngủ sớm; – Anh nhớ em, em ơi! anh nhớ em.” (*Tương tư chiều*), rồi nỗi buồn đau vì sự xa cách: “Hết ngày, hết tháng, hết! em ôi! – Kinh hãi không gian quặn tiếng còi. – Anh ngóng tìm em, tuy thấy đó. – Sắp xa thôi cũng tựa xa rồi!” (*Hết ngày hết tháng*).

Nếu như hai đại từ “anh” - “em” sóng đôi tạo nên sự gần gũi, thấm thiết và nồng nàn, rất hiện đại trong cách thể hiện tình cảm của những người trẻ tuổi thì đại từ “cô” dù xuất hiện rất ít trong hai tập thơ nhưng cũng để lại một chút dư âm của giọng điệu xưa cũ, cách xưng hô truyền thống. Đó là trường hợp của *Vì sao* với: “Nhìn tôi cô muốn hỏi “vì sao”? – Khi tôi đến kiếm trên môi đẹp – Một thoáng cười yêu thoả khát khao.” và *Giới thiệu*: “Giữa người, anh ráng giấu tên đi; - Thi-sĩ, thưa cô, có quý gì!”

Đại từ “họ” cũng xuất hiện trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*. Có khi đó là đại từ thay thế cho danh từ tên riêng rất cụ thể, như trong bài *Tình trai*: “Tôi nhớ Rimbaud với Verlaine, - Hai chàng thi-sĩ choáng hơi men, (...) – Họ đi, tay yếu trong tay mạnh (...) – Không hề mặc cả, họ yêu nhau.” Hay “họ” là cả một thế hệ: “Hỡi các anh đi dáng hững hờ (...) – Họ chưa hề đẹp; lúc xuân sang (...) – Rồi thôi; - họ chẳng dám nhìn gương (...) – Họ chưa nhớ thương; - và mỗi tôi (...) – Họ nói: thôi mong gặp gỡ gì!” (*Những kẻ đợi chờ*). Rồi “họ” là những kẻ thứ ba xuất hiện trong cuộc tình của “ta” và “em”: “Tay

kia sẽ ấp nhiều tay khác (...) – Họ sẽ ôm em với cánh tay; - Và em yêu họ đến muôn ngày” (*Bên ấy bên này*). “Họ” cũng là đại từ chỉ chung ngôi thứ ba: “Ta ngây thơ vội tưởng họ yêu mình” (*Yêu mến*), “Đến ta kể người nào chung bên ái – Họ... - Mà thôi! ai chép sử tê-mê!” (*Sầu*)

Trong các đại từ Xuân Diệu sử dụng trong hai tập thơ, có lẽ cách dùng đại từ “người” thể hiện sự sáng tạo và quan niệm độc đáo của nhà thơ. Hãy xem cách Xuân Diệu đưa đại từ này vào thơ. Trong *Vội vàng*, ông viết: “Hỡi xuân hồng, ta muốn cắn vào người!”. Trong *Ca tụng* thì là:

Hỡi trăng đẹp, người là trăng náo nức!
Rừng xoã tóc để người thành chiếc lược;
Biển nhân người hành ức triệu vòng khuyên;

Gió căng người trên những cánh buồm thuyền;
Người định nhịp cho sóng triều xuôi ngược

Trong cách dùng thông thường, đại từ “người” thường để thay thế và gọi ai đó với sắc thái không thực sự coi trọng. Ở đây, Xuân Diệu dành từ “người” thay cho thiên nhiên, đó là “xuân hồng” và “trăng náo nức”, “trăng đẹp”. Thiên nhiên vì thế mang dáng vẻ của con người, ngạo nghễ, sánh cùng với con người, khiến chàng thi sĩ luôn yêu say thiên nhiên phải thốt lên từ “người”. Cách gọi đó cũng thể hiện sự thách thức và ham muốn chiếm hữu thiên nhiên mãnh liệt của Xuân Diệu.

Không chỉ có thiên nhiên, thi nhân còn cất tiếng gọi da diết:

Thanh-Niên ơi, người đang ở cùng ta
(...)
Ôi Thanh-Niên! người mang hết xuân thì
(...)
Không còn người, thôi cái gì cũng mất

(...)

Cô đơn quá, bởi không còn người nữa!

Người đi rồi, thôi khổ sở bao nhiêu!

(...)

Thanh-Niên ơi! lòng người thom quá mất!

Ta uống mê vào hơi thở của người

(...)

Người đang ở! ta vội vàng dữ quá!

(*Thanh niên*)

Thanh-Niên (hai chữ viết hoa rất thiêng liêng) là tuổi trẻ, phần ngon nhất của cuộc đời như cách nói của Xuân Diệu nên cảm nhận về Thanh-Niên, ông cũng gọi tiếng “người” và coi đó như một cơ thể sống để bày tỏ niềm yêu mến, khát khao hưởng thụ những hương vị tuyệt vời của thời đẹp nhất ấy.

Chỉ Xuân Diệu mới có cách dùng đại từ độc đáo như vậy. Điều đó cho thấy nét riêng của câu thơ và hồn thơ ông.

Bên cạnh các đại từ nhân xưng theo thống kê và phân tích ở trên, trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*, nhà thơ cũng thường đưa vào câu thơ của mình đại từ phiếm chỉ “ai”. Đại từ không xác định này khiến câu thơ thêm day dứt: “Ai có thương thì tôi cũng cảm ơn, - Ai có ghét, tôi cũng cười khuây khoả” (*Lời thơ vào tập “Gửi hương”*), “Cánh con phẩn mỏng, mà hương rộng! - Tham chiếm hồn ai, chỉ đoạn trường!” (*Phơi trái*), “Thương ai không biết, đứng buồn trắng (*Buồn trắng*). Có khi hỏi đó mà để khẳng định, khắc sâu điệu buồn: “Hồn nào ai bỏ giữa trăng không? – Chẳng bóng ai đi - buồn, hỡi lòng! (*Bài thứ năm*), “Ai có biết mùa xuân lên nặng lắm” (*Mời yêu*). Ở đây hồn thơ Xuân Diệu bắt gặp hồn ca dao, dân gian dân tộc. Những từ “ai” xuất hiện trong ca dao: “Nhớ ai giải gió dầm sương – Nhớ ai tát nước bên đường hôm nao”, “Ai đi đâu đó hỡi ai – Hay là trúc đã nhớ mai đi tìm” với danh

nghĩa đại từ phiếm chỉ nhưng thể hiện ân tình giữa con người với con người thật cụ thể và sâu đậm. Trong thơ Xuân Diệu cũng vậy, những câu thơ hiện đại có mặt của đại từ “ai” như một sự nối tiếp mạch nguồn thơ ca dân tộc.

Có lẽ trong phong trào Thơ Mới, ít có nhà thơ sử dụng đa dạng và nhuần nhị các đại từ như Xuân Diệu, nhà thơ của “cái tôi” đầy bản sắc, nồng nàn trong tình yêu và tha thiết với thiên nhiên, sự sống. Chính cách sử dụng từ ngữ này đã góp phần làm nên một phong cách thơ độc đáo.

3.2. Danh từ

Danh từ là từ loại chiếm đại đa số trong vốn từ tiếng Việt, chỉ người, sự vật, con vật, sự việc, khái niệm, chất liệu không thiếu của thi nhân muôn đời. Ở câu thơ Xuân Diệu trước Cách mạng tháng Tám, hệ thống danh từ vốn quen thuộc và gần gũi với chúng ta như được khoác một diện mạo mới nhờ cách sử dụng đầy tính sáng tạo của nhà thơ.

Trước hết, thi nhân tạo nên cách liên tưởng giữa các danh từ rất độc đáo giúp độc giả hình dung sự vật, hình ảnh theo cách rất riêng. Ví như, đọc hai câu thơ sau, chúng ta sẽ có cách hiểu mới về khí trời, một khái niệm trừu tượng và khó nắm bắt:

Khí trời quanh tôi làm bằng tơ.

Khí trời quanh tôi làm bằng thơ.

(*Nhị hồ*)

Để miêu tả vẻ đẹp của “lá liễu”, ông đặt cạnh một hình ảnh rất rõ ràng, “nét mi”: “Lá liễu dài như một nét mi” (*Nhị hồ*). Giúp độc giả tưởng tượng được vẻ non tơ của “tháng giêng”, ông dùng cụm danh từ liên tưởng “cặp môi gầy”: “Tháng giêng ngon như một cặp môi gầy” (*Vội vàng*), hay sự mong manh của cỏ cây được khắc họa bằng lối ví von: “Đôi nhánh khô gầy xương mỏng manh” (*Đây mùa thu tới*), “Những cây bàng là những bộ xương cao” (*Sắt*). Khi viết về con người, đôi khi Xuân Diệu cũng dùng cách liên tưởng

giữa các danh từ. Chẳng hạn, mô tả “đôi mắt”, nhà thơ viết: “Đôi mắt của người yêu, ôi vực thăm!” (*Yêu*).

Đó là cách sắp xếp các danh từ theo cách liên tưởng rất Xuân Diệu. Cùng với đó, ông còn có cách kết hợp giữa danh từ và danh từ, danh từ và động từ, danh từ và tính từ (riêng sự kết hợp giữa danh từ và tính từ chúng tôi sẽ trình bày ở mục 3.4. Tính từ) tạo thành những cụm danh từ lạ. Đây chính là cách Xuân Diệu tạo nên những định nghĩa mới, khái niệm mới. Chưa ở đâu, chúng ta bắt gặp các danh từ chỉ thiên nhiên lạ như ở *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*: “chùm thương nhớ”, “khóm yêu đương”, “nụ mơ màng”, “cành thẹn”, “cành thương” (*Dâng*); “cành vương vấn” (*Chiều đợi chờ*); “cánh yêu đương”, “khoé đam mê”, “thuyền mộng hoa”, “kẻ tàn xuân”, “bánh thân tiên” (*Thanh niên*); “cành vui”, “hoa ái tình”, “kho ân ái” (*Đối trá*); “màu ly biệt”, “hương biệt ly” (*Viễn khách*); “vườn tình ái” (*Phải nói*); “suối thương yêu”, “sóng mắt, lời môi (*Vô biên*); trái lòng (*Thở than*); chiếc lá giang hồ (*Chiếc lá*); “đêm thủy tinh”, “biển pha lê” (*Nguyệt cầm*); “thân gió”, “vóc trời” (*Đi đạo*);... Nhà thơ của nỗi ám ảnh thời gian cũng có các danh từ chỉ thời gian không thể lẫn với bất cứ nhà thơ nào: “mùi tháng năm”, “vị chia phôi” (*Vội vàng*); “ngọn gió thời gian” (*Giờ tàn*); “chiều bi thương” (*Sắt*), “chiều lỗ thì” (*Thu*); “chiều goá” (*Hết ngày hết tháng*); “chiều đợi chờ” (*Chiều đợi chờ*);... Qua cách kết hợp từ của Xuân Diệu: một danh từ chỉ thiên nhiên (thời gian) cùng danh từ hay động từ chỉ tình cảm, hành động của con người, thiên nhiên và thời gian luôn mang dáng vẻ của con người, sống động và có linh hồn. Còn khi danh từ chính miêu tả con người, nhà thơ lại kết hợp với danh từ chỉ thiên nhiên, đôi khi là danh từ chỉ người để tạo nên danh từ mới, ví như “giếng mắt” (*Cảm xúc*); “sóng mắt”, “lời môi” (*Vô biên*); “tóc liễu” (*Nụ cười xuân*);... Ở đây chúng ta có thể thấy dấu ấn ảnh hưởng của thơ ca tượng trưng Pháp trong thơ Xuân Diệu, các danh từ kết hợp này thiên về sự tượng trưng và tượng trưng, tạo nên lối diễn đạt rất “Tây”.

Một ví trí đặc địa của danh từ mà Xuân Diệu đã sáng tạo trong câu thơ để tạo nên cách hiểu lạ, đó là làm tân ngữ cho ngoại động từ. Một lần nữa cách kết hợp giữa động từ và danh từ lại mang đến cho độc giả những khám phá mới lạ. Đó là câu thơ về mùi hương:

Ai đem phân chất một mùi hương

(*Vĩ sao*)

Hay những câu tả cảnh trời:

Trời cao trêu thử chén xanh êm

(*Vô biên*)

Trăng cao gieo mộng tưởng

Vào lòng gió nhẹ thân thơ bay

(...)

Một tối bầu trời đẫm sắc mây

(*Với bàn tay ấy...*)

Rồi cảnh vườn, cảnh sương:

Vườn cười bằng bướm, hót bằng chim

(*Lạc quan*)

Sương bám hôn, gió cắn mặt buồn rầu

(*Biệt ly êm ái*)

Và cả những giải bày của thi nhân:

Tôi dẹt hôn tôi bằng ánh nguyệt

(*Phơi trái*)

Tôi trái yêu thương dưới gót giày

(*Tình qua*)

Chỉ ở thơ Xuân Diệu, chúng ta mới bắt gặp những hình ảnh đẹp và lạ đến thế, thiên nhiên thì tình tứ, thơ mộng: “bầu trời đẫm sắc mây”, “vườn cười bằng bướm”, “trăng cao gieo mộng tưởng”, còn con người thì tâm hồn

ngập tràn thiên nhiên: “trái hôn” “bằng ánh nguyệt” và “trái yêu thương” theo bước chân dạo trên trần thế. Niềm ham sống, ham yêu chính là ở đây, cốt cách của một thi sĩ lãng mạn chính là ở đây.

Bên cạnh những sáng tạo về cách kết hợp từ tạo nên những danh từ và cách hiểu mới ở trên, trong hai tập thơ, bóng dáng của danh từ cũ, cổ điển vẫn xuất hiện. Ngay từ những cái tên của bài thơ: *Nhị hồ*, *Mơ xưa*, *Bụi mưa mờ cũ*, *Cặp hài vạm dậm*, *Kỉ niệm*, rồi ở các từ trong câu thơ: “Trên *cung xanh* vắng lặng thôi mây chùng”, “Hoa lau trắng đã kết bằng *tiêu tao*” (*Bụi mưa mờ cũ*), “In như chiếc én lưu li” (*Cặp hài vạm dậm*),... Từ “*cung xanh*” là từ cổ chỉ cung thái tử, hay “*tiêu tao*” có nghĩa là buồn bã được nhà thơ sử dụng để tạo nên không khí “*mờ cũ*” của bài thơ, hay từ “*lưu li*” vốn chỉ sự lạc lõng, cô đơn được sử dụng để tô đậm cảm giác đơn chiếc, lạc loài “*chiếc én lưu li*”. Trong *Mơ xưa*, *Nhị hồ* còn có cả các điển tích, điển cố, nhưng đó không phải là chất liệu cổ điển bất động mà nhà thơ sử dụng chúng một cách rất sáng tạo. “Gió liễu chiều còn nhớ kẻ *dương quan*” (*Mơ xưa*), “*dương quan*” không còn là điển tích chỉ cảnh li biệt, Xuân Diệu dùng để nói đến người trong lúc biệt li “*kẻ dương quan*”. Hay trong *Nhị hồ* ông nhắc đến một loạt các điển tích về các mối tình thuở trước như: “*nàng Lộng Ngọc lấy Tiêu Lang*”, “*Bao Tụ mặt sầu bi*”, “*Ly Cơ hình nhíp nhàng*”, Đường Minh Hoàng và nỗi nhớ nàng Dương Quý Phi,... nhưng là để tả tiếng đàn, sự tha thiết và chất chứa cảm xúc của tiếng đàn chính là sự dồn nén, kết tụ của bao cuộc đời, bao câu chuyện đầy cảm động đó.

Như vậy, Xuân Diệu đã tiếp thu cái cũ và làm mới nó trong thơ của mình bằng tinh thần sáng tạo tuyệt vời. Cùng với những cách thể hiện hoàn toàn mới lạ, diện mạo danh từ trong câu thơ Xuân Diệu trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* luôn khiến độc giả phải ngỡ ngàng trước những điều độc đáo mà thi nhân mang đến.

3.3. Động từ

Bên cạnh danh từ, động từ cũng là từ loại chính của nhóm thực từ, giữ vai trò làm thành phần chính của câu, diễn tả hành động hay trạng thái của người hoặc sự vật. Như chúng ta đã biết, thơ Xuân Diệu là thơ của “động”, của sự mãnh liệt chứ không phải thơ của “tĩnh”, của sự bằng bằng. Khi viết về thiên nhiên và con người, nhà thơ thường tả hành động và trạng thái. Vì thế, động từ chiếm số lượng rất lớn trong hệ thống từ loại của *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*, được vận dụng rất đa dạng và sáng tạo.

Ông sử dụng nhiều động từ đơn chỉ hành động ở cấp độ mạnh bạo, quyết liệt. Đó là trong các câu thơ như: “tay *áp* ngực dò xem triều máu lệ”, “*trút* thời gian trong một phút chơi vui” (*Cảm xúc*); “mà ta *riết* giữa đôi tay thất vọng” (*Xa cách*), “Ta *choáng* không gian, níu tóc ngời”, “lòng ta *vui rợn* thú chơi vui” (*Gửi trời*), “Tôi *trải* yêu thương dưới gót giày” (*Tình qua*), “Ta *trút* băng quơ một trận lòng” (*Nước đổ lá khoai*), “Tôi *hóp* trong tay những vốc trời...” (*Đi dạo*),... Có khi, hầu hết cả bài thơ đều được Xuân Diệu viết theo lối dùng động từ đó. *Giục giã*, *Hư vô*, *Mênh mông*, *Thanh niên* là những bài thơ tiêu biểu cho điều này. Hãy cùng nhà thơ cảm nhận, hưởng thụ và hoà vào thiên nhiên bằng cả tâm hồn và thể xác:

*Hái một mùa hoa lá thuở măng tơ,
Đốt muôn nén sánh mặt trời chói lói:
Thà một phút huy hoàng rồi chợt tối,
Còn hơn buồn le lói suốt trăm năm.
Em vui đi, răng nở ánh trăng rằm,
Anh hút nhụy của mỗi giờ tình tự*
(*Giục giã*)

Là “hái”, “đốt”, “hút” những điều đẹp nhất, tuyệt vời nhất của sự sống, bởi có khi thi nhân tự nhận: “Tôi kẻ *đưa* răng *bấu* mặt trời, - Kẻ *đụng* trái tim

trìu máu đất, - Hai tay chín móng bám vào đời. - Kẻ uống tình yêu đập cả môi” (Hur vô). Cảm nhận và hưởng thụ thiên nhiên, cuộc đời bằng hành động mạnh bạo, quyết liệt nhất của khát vọng tận hưởng và chiếm hữu đến tuyệt đích. Vì thế, tầm vóc của nhà thơ như vụt lớn, không có sự bé nhỏ của “cái tôi” hay cảm giác rợn ngợp trước không gian như ở các nhà Thơ Mới khác mà sánh ngang cùng trời đất:

Lòng rộng quá chẳng chịu khung nào hết,

Chân tự do đạp phăng cả hàng rào;

Ta mang hồn treo lên những đỉnh cao

Để hóng gió của ngàn phương gửi tới.

(...)

Ta hăng máu chạy tìm duyên trẻ mạnh.

Tay thoăn thoắt mở đôi hồi nghe nảy cánh,

Dạ yêu đời thoả mấy vẫn chưa an,

Và lòng ta như vậy đó, nhân-gian!

(Mênh mông)

Thanh niên là bài thơ kết tinh niềm ham sống, ham yêu đến say mê, cuồng nhiệt của Xuân Diệu. Ở đó, ông say sưa thể hiện sự chiếm lĩnh cuộc sống của mình trong từng từ, từng câu. Sự xuất hiện dồn dập của các động từ đơn ở cấp độ mạnh đi như: “liếc đời”, “đóng những vòng tay thật chặt”, “ôm choàng”, “ôm riết”, “ôm bó”, “quấn quít”, “hút”, “uống mê”, “bấu răng”, “ngoàm”, “ăn”, “nhắm nhía”, “chất chen”, “sống”,... một lần nữa khẳng định cách hưởng thụ hương sắc cuộc đời rất riêng, rất Xuân Diệu”, nhà thơ của “niềm ham sống, ham yêu đến bùng bột”:

Ta ôm choàng, ôm riết bấu thân tiên,

Ta ôm bó, cánh tay ta làm rắn,

Làm giây da quấn quít cả mình xuân;

*Không muốn đi, mãi mãi ở vườn trần,
Chân hoá rễ để hút mùa dưới đất.
Thanh-Niên hỡi! lòng ngươi thơm quá mát!
Ta uống mê vào hơi thở của ngươi;
Ta bầu rãnh vào da thịt của đời,
Ngoài sự sống để làm êm đói khát.
Muôn nỗi ấm, với ngàn muôn nỗi mát,
Ta đều ăn, nhắm nhía rất ngon lành;
Ngực thở trời, mình hút nắng tươi xanh,
Ta góp kết những vòng hoa mới lạ*

(*Thanh niên*)

Một mình động từ chỉ hành động mạnh thôi chưa đủ, có khi Xuân Diệu còn dùng cách nhân, tách các động từ để nhấn mạnh hơn sự mãnh liệt của hành động và tình cảm của con người. Đó là cách thể hiện tâm trạng nhớ nhung: “Em buồn, em nhớ, chao! Em nhớ!” (*Đơn sơ*), Anh nhớ em, em hỡi! anh nhớ em. - Anh nhớ tiếng. Anh nhớ hình. Anh nhớ ảnh. - Anh nhớ em, anh nhớ lắm! em ơi! (*Tương tư chiều*),... Hay sự thơ thẩn: “Yêu ngân ngơ rồi đau xót xa, - Thôi hãy để anh đi hốt hoảng, - Gấp đem thương nhớ khuấy sương mù.” (*Muộn màng*),... Có khi là sự giục giã: “Đi mau! Trốn rét! Trốn màu! - Trốn hơi, trốn tiếng! trốn nhau!! Trốn mình.” (*Cặp hài vạn dặm*), “Tôi sẽ trốn, thẩn thờ, ngơ ngác” (*Đối trá*),... Rồi khẳng định tình cảm yêu thương: “Yêu với mến! mến và yêu! Tiếng điệp” (*Thở than*),...

Nhiều hơn cả là cách kết hợp: động từ chỉ nhu cầu, ham muốn hoặc mệnh lệnh với động từ đơn để thể hiện ước muốn, ham muốn cháy bỏng hay sự giục giã. Sự xuất hiện của một loạt từ “hãy” và các động từ phía sau nó như một mệnh lệnh trong các câu cầu khiến nhằm kêu gọi: “hãy tự buông cho khúc nhạc hường”, “hãy nghe lẫn lộn ghé bên tai”, “hãy uống thơ tan trong

khúc nhạc”, “hãy vẫn ngừng hơi nghe trái tim” (*Huyền diệu*); “Hãy đốt đời ta muôn thứ lửa” (*Bài thơ tuổi nhỏ*); “Thế, riết thế, hãy vòng tay chặt nữa.” (*Sầu*); “Hãy tuôn âu yếm, lùa mơn trớn” (*Vô biên*); hay 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 khăng khít những cặp môi gắn chặt” (*Xa cách*),... Và có bài thơ là từ “phải” với hàm ý thúc giục:

*Phải nói yêu, trăm bận đến ngàn lần;
Phải mận nồng cho mãi mãi đem xuân,
(...)
Em phải nói, phải nói, và phải nói
(Phải nói)*

Giục giã hay kêu gọi cũng chỉ bởi xuất phát từ ham muốn dào dạt của thi nhân mà thôi. Những động từ “cần”, “muốn” xuất hiện trong các câu thơ mang lại hơi thở nồng nhiệt của tình yêu sự sống:

*Ta cần uống ở suối thương yêu
(...)
Trời ơi, ta muốn uống hôn em!”
(Vô biên)*

Rồi:

*Tôi muốn tắt nắng đi
(...)
Tôi muốn buộc gió lại
(...)
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 thâu trong một cái hôn nhiều
Và non nước, và cây, và cỏ rạng,
(...)*

- Hỡi xuân hồng, ta muốn cắn vào ngươi!

(Vội vàng)

Nếu như con người gắn với những động từ mạnh thể hiện ham muốn chiếm lĩnh sự sống thì thiên nhiên xuất hiện đầy sinh động và như có linh hồn bởi những động từ chỉ hành động, trạng thái như của con người. Xuân Diệu đã thổi hồn vào thiên nhiên bằng cách khoác cho chúng tình cảm, cảm xúc của con người.

Thiên nhiên vào xuân dưới ngòi bút của Xuân Diệu mang đầy hơi thở của sự sống:

*Ánh áng ôm trùm những ngọn cao
Cây vàng rung nắng, lá xôn xao;
Gió thơm phoi phát bay vô ý
(...)*

Mùa xuân chín ửng trên đôi má

(Nụ cười xuân)

Vào hạ, dưới cái nắng bỏng rát, thiên nhiên như bị thiêu đốt:

*Mùa hạ cháy ở dưới trời đốt nắng;
Nắng hồng nung, mây bạc chảy ngân nga.
Cảnh thưa thớt chỉ một con đường vắng,
Cái am xưa, hay đôi chiếc bia già.*

*Tiếng gà gáy buồn nghe như máu ứa,
Chết không gian, khô héo cả hồn cao!*

(Hè)

Sang thu, cảm giác buồn, tàn tạ, héo úa như bao trùm của không gian:

Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang,

Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng

(...)

Hơn một loài hoa đã rụng cành

Trong vườn sắc đỏ rữa màu xanh;

Những luồng run rẩy rung rinh lá...

Đôi nhánh khô gầy xương mỏng manh.

(*Đây mùa thu tới*)

Thiên nhiên trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*, từ trăng, mặt trời, mây, núi, gió, hoa lá, cây cỏ, sương mưa,... đều được miêu tả ở trạng thái động và chất chứa linh hồn, thường với những động từ láy ở gam độ “nhẹ” như: rạo rục, thẩn thờ, vương vấn, run rẩy, rung rinh,... Trăng dưới ngòi bút của Xuân Diệu phải là: “Trăng, hoa vàng lay lắt cạnh bờ mây (...) - Trăng, nguồn sương làm ướt cả Gió hay - Trăng, vông rượu khiến đêm mờ chệnh choáng (...) - Trăng thánh thót, hoa đàn tơ lất loáng - Trăng nghiêng nghiêng, tư tưởng chuyện ưu phiền” (*Ca tụng*). Mặt trời thì có lúc nũng nịu: “Bữa nay lạnh, mặt trời đi ngủ sớm” (*Tương tư chiều*), có lúc lại tình tứ: “Mặt trời vừa mới cười trời xanh” (*Rạo rục*). Còn gió thì có khi dịu dàng và tình tứ: “Gió qua, như một khách thừa lương - Lay nắng trên mình lá thoáng sương” (*Lạc quan*), “Gió lướt thướt kéo mình qua cỏ rôi” (*Tương tư chiều*); có khi lại dữ dội: “Gió hung dữ, gió sát sanh, gió cuồng!” (*Cặp hài vạn dặm*), “Có nhiều lúc gió kêu thê thiết quá; - Như gió đau một nỗi khổ vô hình (...) - Gió vừa chạy, vừa rên, vừa tắt thở, - Đem trái tim làm uất cả không gian” (*Tiếng gió*). Sương mờ hồ có lúc như cũng đầy tâm trạng: “Sương nương theo trăng ngừng lưng trời” (*Nhị hồ*), “Sương bạc làm tỉnh, khuya nín thở” (*Nguyệt cầm*),... Hoa cỏ, cây lá, chim chóc thì thường tình tứ và đắm say: “Biết bao hoa đẹp

trong rừng thẳm - Đem gửi hương cho gió phụng phàng! (...) - Hoa ngõ đem hương gửi gió kiêu, - Là truyền tin thắm gọi tình yêu” (*Gửi hương cho gió*),... Vì thế không gian vườn trong hai tập thơ lúc nào cũng ngập tràn cảm xúc: “Vườn cười bằng bướm, hát bằng chim” (*Lạc quan*); “Chim hoa riu rít, liêu vui vầy - Hãy làm dáng điệu xuân ôm ấp - Ánh sáng ban từ một nét tay” (*Dâng*). Nắm bắt những chuyển động của thiên nhiên, lồng vào đó cảm xúc của con người, để thiên nhiên nói hộ lòng người, nhà thơ đã thành công khi gán cho những vật vô tri hành động, trạng thái cảm xúc mang linh hồn. Đặc biệt, Xuân Diệu thường nắm bắt và miêu tả thiên nhiên ở những rung động tinh vi:

*Một tối trăng cao gieo mộng tưởng
Vào lòng gió nhẹ thân thơ bay.*

*Một tối bầu trời dẫm sắc mây,
Cây tìm nghiêng xuống cánh hoa gầy,
Hoa nghiêng xuống cỏ, trong khi cỏ
Nghiêng xuống làn rêu, một tối đây*

*Những lời huyền bí toả lên trăng,
Những ý bao la rủ xuống trần,
Những tiếng ân tình hoa bảo gió,
Gió đào thả thẽ bảo hoa xuân
(Với bàn tay ấy)*

Thiên nhiên đó chỉ có thể cảm nhận bằng tâm hồn, trí tưởng tượng bởi ông viết nhờ sự rự rung động của các giác quan và ngòi bút chịu ảnh hưởng của thơ lãng mạn và tượng trưng với quan niệm những thanh âm, những sắc màu tương ứng với nhau.

Dưới sức mạnh của các động từ, dù là từ đơn, từ láy hay từ ghép, con người và thiên nhiên trong thơ Xuân Diệu đều mang vẻ đẹp của sự sống, sự tinh tế, giàu cảm xúc. Đằng sau đó là một tâm lòng luôn thiết tha với cuộc đời, khao khát sống và hưởng thụ cuộc sống ở thời tươi đẹp nhất một cách vội vàng và cuống quýt.

3.4. Tính từ

Cùng với danh từ và động từ, tính từ là từ loại chiếm số lượng lớn, có chức năng biểu thị phẩm chất, màu sắc, kích thước, hình dáng, âm thanh, hương vị, mức độ, dung lượng... của sự vật, hiện tượng. Trong thơ, xuất hiện của tính từ, sự hỗ trợ của nó cho danh từ thường có tác dụng rất lớn trong việc miêu tả thiên nhiên và diễn tả thế giới cảm xúc và cảm giác của con người. Thơ luôn luôn hướng tới cái đẹp, và tính từ xuất hiện trong câu thơ góp phần thể hiện điều đó.

Ở *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*, hệ thống tính từ mà Xuân Diệu sử dụng thuộc về diễn tả mức độ, âm thanh, trạng thái (chủ yếu là cảm giác) và màu sắc. Tính từ chỉ màu sắc trong hai tập thơ xuất hiện không nhiều. Qua khảo sát, chúng tôi thấy nhà thơ đã sử dụng các tính từ sau: “xanh”, “vàng”, “hồng”, “thắm”, “biếc”, “trắng”, “bạc”, “đỏ”, “tím”, “xám”. Trong đó, xuất hiện nhiều nhất là hai tính từ chỉ màu sắc “xanh” và “vàng” với số lượng cụ thể như sau: trong *Thơ thơ*, từ “vàng” xuất hiện 8 lần, từ “xanh” xuất hiện 12 lần; trong *Gửi hương cho gió*, tính từ “vàng” xuất hiện 11 lần, tính từ “xanh” xuất hiện 20 lần. Hai tính từ này tượng trưng cho hai mùa mà Xuân Diệu dành sự ưu ái nhiều nhất, đó là xuân và thu, vì vậy sự có mặt với số lượng nhiều hơn cả trong câu thơ của hai tính từ “xanh” và “vàng” là điều có thể dễ dàng lý giải. Đó là thiên nhiên mang sắc xanh như: “buổi chiều xanh” (*Giục giã*), “trời xanh” (*Xuân đầu, Rạo rục, Lạc quan*), “sông xanh” (*Thu*), “nắng tươi

“lá xanh tre” (*Nhớ mong lung*), “dãy núi xa xanh” (*Trông tư chiều*), “cành vui xanh” (*Dối trá*), “đồng nội xanh rì” (*Vội vàng*),... hay nhuộm sắc vàng: “cây vàng rung nắng” (*Nụ cười xuân*), “trăng vàng” (*Nhị hồ, Mơ xưa*), “trăng, hoa vàng” (*Ca tụng*), “nắng vàng êm” (*Đơn sơ*), “lá vàng” (*Đây mùa thu tới*), “hoa cúc vàng” (*Thu*), “vàng tươi thược dược” (*Lạc quan*), “cánh vàng” (*Ý thoáng*), “nhị vàng” (*Lưu học sinh*), “bụi vàng” (*Buổi chiều*), “chiều vàng” (*Giờ tàn*), “chiều ong vàng” (*Lời thơ vào tập “Gửi hương”*),... Và còn là sắc xanh thể hiện vẻ đẹp, sức sống của con người: “tóc liễu buông xanh” (*Nụ cười xuân*), “mây xanh” (*Gửi trời*), “thời tươi xanh” (*Tiếng không lời*); hay sắc vàng của giọng (*Thanh niên*), của “mơ vàng” (*Mơ xưa*). “Biếc” cũng gần với “xanh”, và Xuân Diệu cũng chú ý sử dụng tính từ chỉ màu sắc này hơn các tính từ chỉ màu sắc khác. 7 lần xuất hiện trong câu thơ của *Gửi hương cho gió*, 3 lần trong *Thơ thơ*, tính từ “biếc” diễn tả sắc thái của nhiều cảnh vật như: “lá biếc” (*Vội vàng, Tiếng không lời*), “cành biếc” (*Thu*), “mưa biếc” (*Nước đổ lá khoai*), “hoa biếc” (*Giã từ thân thể*), “núi biếc” (*Núi xa*),... Nhà thơ thường nắm bắt và miêu tả thiên nhiên, con người ở độ đẹp nhất, vì vậy chúng ta sẽ ít thấy ở hai tập thơ những màu sắc nhờ nhờ, ngoài “xanh”, “vàng”, “biếc” là sắc hồng, sắc đỏ, sắc tím: “xuân hồng” (*Vội vàng*), “nắng hồng” (*Hè*), “sương hồng” (*Chiều đợi chờ*), “lá hồng” (*Chiều, Chiếc lá*), rồi “má hồng” (*Đơn sơ, Rạo rục*), “giọng hồng” (*Thanh niên*); “lá tím” (*Tình thứ nhất*), “trời đã tím” (*Tặng thơ*), “miệng tím” (*Vô biên*), “má tím” (*Kẻ đi đày*), “máu tím” (*Thanh niên*), “những bài thơ rất tím tươi” (*Có những bài thơ*); “sắc đỏ” (*Đây mùa thu tới, Xuân đầu*), “lòng sông đỏ” (*Kẻ đi đày*),...

Bên cạnh tính từ chỉ màu sắc, tính từ chỉ mức độ, âm thanh, trạng thái chiếm số lượng rất lớn. Ở lớp tính từ này Xuân Diệu cũng có những sáng tạo mới lạ. Đầu tiên phải kể đến cách dùng tính từ “đắt”, sắp xếp liền mạch các

tính từ và danh từ tạo hiệu quả nghệ thuật. Đó là tiếng chim “ánh ỏi” (*Nụ cười xuân*), “hè gay” (*Vì sao*), “mắt buồn xa” (*Tặng bạn bây giờ*), “mí lả” (*Buổi chiều*), “chàng trai thơ mơn” (*Tặng bạn bây giờ*), “trăng tàn, hao tạ với hồn tiêu” (*Yêu*), “hình eo, dáng lả, sắc xinh xinh” (*Lạc quan*), “sắc tàn, hương nhạt” (*Xuân rụng*), “Cây cỏ bình yên, khuya tịch mịch” (*Nhị hồ*), “Ngày trong lấm, lá êm, hoa đẹp quá” (*Mời yêu*), “Mặt tươi, môi đậm, là gã trai tân” (*Đêm thứ nhất*),... Ngoài ra, Xuân Diệu thường dùng phép đảo ngữ: đặt tính từ trước danh từ để nhấn mạnh đặc điểm của sự vật và con người. Bạn đọc sẽ thấy vô cùng ấn tượng với màu sắc của hoa: “vàng tươi, thược dược”, “ưng rạng, phù dung” (*Lạc quan*), với độ rộng và độ sâu của trời và vực: “bao la muôn trời, sâu vạn vực” (*Bài thơ tuổi nhỏ*), với dáng vẻ của núi: “êm êm núi biếc” (*Núi xa*), với âm thanh: “long lanh tiếng sỏi”, “xao xác tiếng gà” (*Nguyệt cầm*), “lông lẻo khói giờ cơm” (*Xuân rụng*), với thiên nhiên: “thấm cả đường đi, rục cả đời” (*Tình qua*), “Huy hoàng trăng rộng, nguy nga gió, - Xanh biếc trời cao, bạc đất bằng.” (*Nguyệt cầm*), “nồn nà sương ngọc”, với vẻ đẹp của con người: “hây hây thực nữ”, “huy hoàng áo trắng nguyên” (*Thu*), “lạnh lẽo mây xanh” (*Gửi trời*),... Đặc biệt là cách kết hợp tính từ và danh từ tạo nên cách hiểu lạ rất riêng của Xuân Diệu. Thi nhân kết hợp tính từ miêu tả thiên nhiên, sự vật với danh từ chỉ người. Ví dụ như: “đời thơm”, “tin thắm” (*Gửi hương cho gió*), “tình non” (*Giục giã*), “điều gầy” (*Buổi chiều*), “Thần chết thướt tha nương bóng héo”, “hồn thơm” (*Xuân rụng*), “sắc lòng tươi” (*Tặng thơ*), “cặp mây xanh”, “gánh nhẹ nhõm” (*Đẹp*), “niềm êm” (*Trăng*), “máu thắm”, “giọng hồng vàng”, “giọt buồn tê héo”, “lòng người thơm”, “nắng tươi xanh” (*Thanh niên*), “thương nhớ cũ” (*Yêu*), “hồn tươi” (*Tình trai*), “chén xanh êm” (*Vô biên*),... Và ngược lại, cách kết hợp của tính từ miêu tả về con người với danh từ chỉ thiên nhiên cũng mang đến những khám phá đầy bất ngờ. Xuân Diệu một lần nữa thổi hồn vào thiên nhiên khi viết:

“khí trời u uất” (*Đây mùa thu tới*), “vườn nhạt tẻ” (*Thanh niên*), “nửa ngày xinh đẹp” (*Giờ tàn*), “cảnh vui” (*Đối trá*),... Hay những tính từ và danh từ khi đứng độc lập mang sắc thái bình thường, nhưng dưới bàn tay sắp đặt tài ba của thi nhân, khi đi liền nhau, chúng lại tạo nên một cách hiểu mới, sự liên tưởng rất đẹp và giàu chất thơ; có thể kể đến: “gió thơm” (*Nụ cười xuân*), “khúc nhạc thơm” (*Huyền diệu*), “nắng vàng êm” (*Đơn sơ*), “trái chua cay” (*Thở than*), “màu lạng yên” (*Sắt*), “màu êm” (*Ca tụng*), “núi yên” (*Núi xa*), “nắng cũ phai”, “chiều ong vàng” (*Lời thơ vào tập “Gửi hương”*), “mùi hoa hơi đắng” (*Tặng thơ*),...

Tính từ trong câu thơ của *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* có khi là từ đơn, từ ghép, cũng có khi là từ láy không những góp phần tạo nghĩa mà còn tạo tính nhạc cho câu thơ.

Qua một vài nét tiêu biểu trong việc sử dụng hệ thống từ loại tính từ mà chúng tôi tiến hành khảo sát và phân tích trên đây, có thể thấy Xuân Diệu cảm nhận thế giới thiên về cảm giác, cảm tính chứ không phải lý tính, dấu ấn ảnh hưởng của thơ ca tượng trưng Pháp cũng thể hiện khá rõ. Tất cả những sáng tạo từ và cách hiểu mới lạ của ông đều xuất phát từ sự cảm nhận tinh tế trước thiên nhiên, con người qua các giác quan và kết tinh bằng tài năng ngôn ngữ bậc thầy của một nhà thơ đa tài. Những tính từ, dù là bình dị hay đắt giá, đứng ở vị trí nào trong câu thơ cũng đã làm tròn nhiệm vụ của mình, đó là góp phần tạo nên một thế giới thơ đầy hương vị và sắc điệu.

3.5. Hư từ

Danh từ, động từ, tính từ là những từ loại chính giữ vị trí nòng cốt của câu, còn hư từ là thành tố phụ hỗ trợ cho các thành tố chính. Hư từ gồm định từ (lượng từ và chỉ từ, bổ nghĩa cho danh từ như: các, những, này, kia, ấy, nọ,...), phó từ (làm phụ tố cho động từ và tính từ như: đã, đang, sẽ, chưa, chẳng, xong, rồi, hết, ra,...), kết từ (để liên kết các từ, ngữ hay cấu tạo mệnh

đề, liên kết mệnh đề, như; của, với, bằng, để, về, cho, là, như, tuy, nhưng, hay, nếu, thì,...) và thái từ (biểu hiện các thông tin tình thái của phát ngôn, như: cũng, vẫn, chính, ngay cả, à, ơi, ối, ừ, nhỉ, quá...). Trong thơ, sự xuất hiện của hư từ có phần hạn chế bởi số chữ của câu thơ hạn chế, các nhà thơ thường tinh lọc ngôn từ để từ ngữ thật hàm súc. Ở *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*, chúng ta lại thấy điều ngược lại, hư từ xuất hiện nhiều và ở mọi vị trí trong câu thơ: đầu câu, giữa câu, cuối câu. Điều đó cho thấy khả năng sử dụng linh hoạt các thành phần phụ như hư từ để tạo nghĩa và tạo âm điệu, vần điệu cho câu thơ của Xuân Diệu và xu hướng tự do hoá ngôn ngữ thơ, đưa thơ về gần với ngôn ngữ nói – điểm cách tân của thơ Xuân Diệu trước Cách mạng nói riêng và Thơ Mới nói chung.

Đầu tiên là cách sử dụng định từ. Bên cạnh việc dùng số đếm và các từ định lượng theo cách nói quen thuộc như đếm thời gian: “một giờ”, “một giây”, “một chút”, “một đời thom”, “một tiếng”, “một đêm”,... hay “mỗi giọt”, “những trái tim”,... thì điểm đặc biệt trong cách sử dụng định từ của Xuân Diệu là cách định lượng những cái trừu tượng, không thể đong đếm, đó là: “một ít nắng”, “vài ba sương”, “mấy cành xanh”, “năm bảy sắc yêu yêu”, “vài miếng đêm”, “hơn một loài hoa”,... Những cách gọi này là những sáng tạo ngôn từ vốn không có trong tiếng Việt, nó mang ảnh hưởng của thơ văn Pháp. Cùng với đó là các định từ khác, như từ “ấy” được đặt linh hoạt trong câu thơ, khi thì là cuối câu: “Lòng tôi theo bước người qua ấy” (*Tình qua*), khi thì là đầu câu: “Ấy màu của tuyết, ấy màu của băng” (*Bụi mưa mờ cũ*), rồi giữa câu: “Gió ấy đầu hoa ngang giữa thắm” (*Lưu học sinh*),...

Các phó từ cũng xuất hiện nhiều trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*, như: đã, đương, sẽ, sắp, chưa, rồi,... Có thể nói, Xuân Diệu luôn ý thức được những cái đã qua và chăm chú ở hiện tại nên các phó từ “đã”, “rồi” xuất hiện nhiều hơn. Ví dụ như: “Năm đây, tháng dôi, tôi đã đến” (*Hư vô*), “Tay đã kê,

ngực đánh đòn” (*Tình cờ*), “Mới tạnh mưa trưa, chiều đã tà” (*Thu*), “Hoa lau đã kết bằng tiêu tao” (*Bụi mờ xưa cũ*), “Mùa cúc năm nay sắc đã già” (*Ngán ngơ*), “Tuổi trẻ khô đi, mặt xấu rồi”, “Tuổi chết đây rồi! bóng lụi chân” (*Hư vô*), “Rồi hết thần tiên, bỏ ngõ xa” (*Tình cờ*), “Rồi khi nghỉ nhọc trong thân gió” (*Đi dạo*),... Đôi khi chúng ta mới bắt gặp cách nói tương lai với từ “sắp”, “sẽ”, và nếu có xuất hiện thì chúng ở trong sự đối sánh với cái hiện tại: “Gió lạnh rồi đây! sắp nhớ nhung! (...) – Sắp sửa lòng ta để lạnh lùng” (*Ngán ngơ*), “Ta sẽ thôi yêu như đã dẫu” (*Nước đổ lá khoai*), “Các người sẽ đoàn viên trong mộng ngọc” (*Biệt ly êm ái*),...

Kết từ chiếm số lượng nhiều nhất và phong phú nhất trong các hư từ góp mặt trong câu thơ của *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*. Chúng ta có thể kể đến các hư từ xuất hiện với tần số cao như: “là”, “chỉ là”, “như”, “và”, “với”, “nhưng”, “vì”, “đề”, “của”, “nếu”, “mà”, “thì”,...

“Như”, “là”, “chỉ là” thường xuất hiện trong các câu chỉ quan hệ so sánh hoặc lý giải, định nghĩa (loại câu rất hay gặp trong hai tập thơ, chúng tôi đã khảo sát ở chương 2), ở vị trí giữa câu, ví dụ: “Tôi run như lá, tái như đông” (*Hư vô*), “Phở đẹp, người xinh, là đời bánh mật – Mặt tươi, môi đậm, là gã trai tân” (*Đêm thứ nhất*), “Lòng ta là một cơn mưa lũ” (*Nước đổ lá khoai*); đặc biệt là ở đầu câu: “Như kẻ hành nhân quáng nắng thiêu”, “Như một chiêm bao rất mộng mơ”, “Như tuyết diêu bởi hồn tôi xanh quá”, “Như chim nặng nghĩa với bông hường” (*Đi dạo*), “Chỉ là gió, nhưng lòng tôi thả bướm (...) – Chỉ là trăng, nhưng tôi thấy thần tiên” (*Chỉ ở lòng ta*), “Là một người thôi, mộng hảo huyền” (*Tặng bạn bây giờ*),... thậm chí ở cuối câu: “Lòng tôi rung động như – Hoa hồng trong cốc nước” (*Chiều đợi chờ*). Cách đặt hư từ linh hoạt này đã mang đến cho câu thơ Xuân Diệu dáng vẻ hiện đại.

Kết từ “và” xuất hiện dày đặc trong hai tập thơ và ở nhiều vị trí. Nếu là ở giữa câu, nó kết nối các từ, ngữ và các vế câu: “Nhận rồi không hiểu mộng và

thơ...” (*Gửi hương cho gió*), “Trên cảnh hồng và trông những trái tim?” (*Mời yêu*), “Yêu sai duyên, và mền chẳng nhằm người” (*Dại khờ*), “Người lặng im, và tôi nói bằng quơ” (*Biệt ly êm ái*). Còn xuất hiện ở cuối câu, nó trải dài ngữ nghĩa của câu thơ, kết nối các dòng, các câu thơ: “Tuyệt mù chỉ có nhật phai và – Véo von tiếng chở lưu-ly-mộng” (*Bài thứ năm*). Đặc biệt là ở vị trí đầu câu thơ giúp câu thơ mang điệu nói rất rõ: “Và sắc đẹp chỉ làm bằng cẩm thạch” (*Phải nói*), “Và người ấy vẫn như bao kẻ lạ” (*Chỉ ở lòng ta*), “Và nhạc phát dưới chân mừng sánh bước – Và tơ giăng trong lời nhỏ khơi ngòi” (*Xuân đầu*), “Và phong cảnh đắm say mơ diễm lệ” (*Ý thoáng*), “Và nước, và thuyền” (*Thời gian*), “Và này đây ánh sáng chớp hàng mi” (*Vội vàng*), “Và đêm nay, lòng tôi lạnh lẽo...” (*Thở than*),... Ở kết từ “với”, ta cũng thấy những tác dụng tương tự: “Với trời không sắc đứng nghiêm trang” (*Buổi chiều*), “Với môi tím, với cảnh nghèo vạc mặt” (*Tiếng gió*), “Với bàn tay ấy trong tay” (*Với bàn tay ấy*), “Gió mặc hồn hương nhạt với chiều” (*Gửi hương cho gió*), “Sợi buồn se với tơ lưu luyến – Tôi dệt ngày tôi với sợi buồn” (*Phơi trái*), “Thôi hết rồi, gió gác với trăng thêm” (*Tương tư chiều*).

Kết từ “để” mang sắc thái nhấn mạnh rất rõ, đặc biệt là khi nó xuất hiện ở đầu câu thơ: “Để giục tiếng chim của niềm rạo rục – Để thay cánh rưng của nỗi phai tàn – Để tươi cười mà âu yếm nhân gian” (*Chỉ ở lòng ta*), “Để lòng tàn, thiêu huỷ cả hư vô” (*Hè*), “Để lại nhóm cho cháy thêm ngọn lửa” (*Dối trá*), hay ở giữa câu thơ: “Hãy để yên tôi dệt thắm tên người” (*Tặng thơ*), “Chớ để riêng em phải gặp lòng em” (*Lời kỹ nữ*), “Thôi hãy để anh đi hốt hoảng” (*Muộn màng*), “Hoa nở để mà tàn, – Trăng tròn để mà khuyết, – Bèo hợp để chia tan, – Người gần để ly biệt” (*Hoa nở để mà tàn*).

Từ “nhưng” lại tạo nên sắc thái nghĩa đối lập và Xuân Diệu rất ưa cách đặt kết từ này ở đầu câu để tạo bước ngoặt về nghĩa và nhấn mạnh ngay từ khi bắt đầu vào câu thơ: “Nhưng anh giấu em những mộng không ngờ” (*Xa cách*),

“Nhưng ngày cứ thoát đi từng chút” (*Giờ tàn*), “Nhưng mà ai cưỡng lại được tình thương” (*Muộn màng*), “Nhưng núi không kè đứng thân nhiên” (*Núi xa*), “Nhưng đôi ngày, tình mới đã thành xưa” (*Giục giã*), “Nhưng lòng ta vẫn hát không thôi” (*Tặng bạn bây giờ*), “Nhưng bóng chiều mau sa nặng lắm” (*Xuân rưng*),...

Hư từ “mà” có sắc thái nhẹ hơn, cũng được đặt linh hoạt trong câu thơ để tạo nghĩa đối lập, tương phản: “Mà hoa thì nhẹ: cánh rơi... rơi...” (*Xuân rưng*), “Yêu thương mà chẳng nói năng – Nhớ nhưng mà chẳng than rằng nhớ nhưng” (*Im lặng*), “Thực càng hay, mà giả dối lại sao?” (*Mời yêu*),... Còn từ “thì” xuất hiện trong câu thơ như một bước đệm, bước chuyển để tạo nhịp cho câu thơ: “Thư thì mỏng như suốt đời mộng ảo – Tình thì buồn như tất cả chia ly” (*Tình thứ nhất*), “Gần hôm nay, thì yêu dấu là nên” (*Mời yêu*), “Trời reo nắng thì chim reo tiếng sáng – Xuân có hồng thì tôi có tình tôi” (*Tặng thơ*)

Xuân Diệu ham giải thích và lý giải, vì thế hư từ “vì”, “bởi vì” cũng xuất hiện khá nhiều trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* với vị trí đầu hoặc giữa câu: “Vì, khôn nổi! tôi vẫn còn tin mãi” (*Dối trá*), “Vì chút mây đi, theo làn vút gió” (*Giục giã*), “Vì mang phải sắc lòng tươi quá” (*Tặng thơ*), “Người ta khổ vì yêu không phải cách (...) – Vì thả lỏng không kiềm chế giây cương – Người ta khổ vì lui không được nữa.” (*Dại khờ*), “Môi ấy vì ai sẽ đượm màu” (*Bên ấy bên này*),...

Thơ Xuân Diệu giàu cảm xúc, kiểu câu cảm thán chiếm số lượng lớn nhất trong các kiểu câu đặc biệt của hai tập thơ, do đó, tình thái từ cũng xuất hiện dày đặc trong hai tập thơ, như: “ôi”, “ôi”, “than ôi”, “nhỉ”, “nhé”,... Chúng ta có thể điếm qua một vài ví dụ điển hình của tình thái từ: “ôi”, “ôi”, “than ôi”: “Tôi biết lắm, trời ơi, tôi biết lắm!” (*Dối trá*), “Nhan sắc ơi, cây cỏ chói đầy sao” (*Mời yêu*), “Em, em ơi! tình non sắp già rồi”, “Biết thế nào mà chậm rãi em ơi?” (*Giục giã*), “Trời ơi, trời ơi, đâu rồi tuổi nhỏ? – Hôm xưa

đâu rồi, trời ơi! trời ơi!” (*Xuân đầu*), “Đàn ghê như nước, lạnh trời ơi...” (*Nguyệt cầm*), “Nhưng mà tôi sẽ chết, than ôi!” (*Hư vô*), “Tự ngàn xưa người ta héo, than ôi!” (*Tặng thơ*), “Ôi trời xa, vừng trán của người yêu!” (*Xa cách*), “Mây ôi và gió ôi!” (*Viễn khách*), “Đàn buồn, đàn lặng, ôi đàn chậm!” (*Nguyệt cầm*), “Ôi! phượng bao giờ lại nở hoa!” (*Ngán ngơ*), “Ôi! biết bao nhiêu kẻ đợi chờ” (*Những kẻ đợi chờ*), “Còn gì đâu nữa, ái tình ôi!” (*Kẻ đi đày*),...

Sự có mặt dày đặc và đa dạng các hư từ, ở mọi vị trí của câu thơ: đầu câu, giữa câu và cả cuối câu góp phần rất lớn trong việc bổ sung nghĩa cho các thành tố chính của câu như danh từ, động từ, tính từ, tạo sắc thái cảm xúc, tạo nhịp và vận cho câu thơ. Chen hư từ vào câu thơ, Xuân Diệu đã khéo léo mở rộng kết cấu câu thơ, khiến câu thơ gần với ngôn ngữ nói, gần với thơ ca dân gian hơn là thơ ca bác học. Tuy nhiên, đôi khi, nhà thơ cũng có “lạm dụng” các hư từ khiến câu thơ không còn vẻ chau chuốt, mất đi chất thơ mà chỉ là một câu nói đơn thuần. Nhưng điểm hạn chế nhỏ này không ảnh hưởng đến đóng góp của Xuân Diệu trong việc hiện đại hoá câu thơ.

Trên đây chúng tôi đã phân tích hệ thống từ loại trong câu thơ Xuân Diệu qua khảo sát các từ loại chủ yếu: danh từ, động từ, tính từ, đại từ và hư từ. Có thể thấy ở mỗi từ loại, Xuân Diệu đều có những sáng tạo về cách dùng từ như: kết hợp từ, đặt vị trí của từ thật đặc địa; hay sáng tạo từ mới, cách hiểu mới,... nhằm thể hiện một cách sinh động và tinh tế nhất tâm hồn thiết tha với cuộc sống và tình yêu. Hệ thống từ vựng của Xuân Diệu mới đến nỗi đôi khi khiến độc giả khó chấp nhận, bị chỉ trích là “ngô nghê”, “quái gở”, quá “Tây” hoá. Nhưng dù ý kiến đánh giá có trái chiều như thế nào, điều chúng ta cần khẳng định ở đây chính là ý thức đổi mới và cách tân trong thơ để thoát khỏi những cách diễn đạt sáo mòn, luôn tìm tòi và làm phong phú vốn từ của dân tộc. Từ vựng là thành tố cơ bản tạo nên câu thơ, vốn từ phong phú và khả năng sử dụng ngôn từ điêu luyện đã giúp Xuân Diệu làm mới câu thơ của mình từ chính thành tố cơ bản này.

Chương 4: ĐIỀU THỨC CÂU THƠ TRONG *THƠ THƠ* VÀ *GỬI HƯƠNG CHO GIÓ*

Đây là chương tập trung khảo sát và làm rõ nét đặc trưng của thơ Xuân Diệu trên các phương diện: thanh điệu, nhịp điệu, vần điệu, những yếu tố quan trọng tạo nên câu thơ. Chúng tôi sẽ xét các yếu tố này từ góc độ các thể thơ (như đã trình bày ở chương 2, mục 2.1.). Có thể nói ngoài cách sử dụng từ ngữ tài tình chúng ta còn thấy ông có biệt tài sử dụng một nghệ thuật hòa âm cực kỳ điêu luyện, điều đó bộc lộ qua cách gieo vần, phối thanh và ngắt nhịp.

4.1. Nhịp điệu

Nhịp thơ là một trong những yếu tố quan trọng, góp phần khu biệt thi ca với văn xuôi. Sự chi phối của nhịp điệu tạo cho thơ ca một kiểu nhịp riêng. “Nhịp điệu là sự lặp lại cách quãng đều đặn và không thay đổi của các hình tượng, ngôn ngữ, hình ảnh, mô típ,... nhằm cảm nhận sự thể hiện thẩm mỹ về thế giới, tạo ra cảm giác vận động của sự sống, chống lại sự đơn điệu, đơn nhất của văn bản nghệ thuật” [19, tr. 238]. Sự buồn bã, chán chường hay niềm vui, niềm hạnh phúc, xúc cảm mê mẩn mang lúc dần trải, khi dồn nén,... đều được in dấu qua nhịp điệu của câu thơ. Những trạng thái cảm xúc, cung bậc tình cảm có sự biến thiên tương ứng với cách ngắt nhịp. Nhiều khi, cách ngắt nhịp còn góp phần tạo nên các cách hiểu khác nhau trong một câu thơ. Vì thế, giai điệu của thơ có sức lay động lòng người trên cơ sở hoà kết nhịp nhàng giữa hình thức biểu hiện và nội dung được biểu hiện, giữa nhịp điệu và ngữ nghĩa.

Trong thơ ca truyền thống, các thể thơ thường gắn với số lượng chữ nhất định và tương ứng với nó là nhịp thơ ổn định, mang đặc trưng riêng của thể thơ đó. Ở *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*, bên cạnh việc kế thừa cách ngắt nhịp của thơ ca truyền thống, Xuân Diệu còn phát huy sức sáng tạo trong việc biến đổi những giai điệu cũ để làm mới những câu thơ từ phương diện điệu thức.

Trong thơ 7 chữ, cách ngắt nhịp cổ điển là 4/3. Xuân Diệu cũng tuân thủ cách ngắt nhịp truyền thống này, ví dụ một số khổ thơ tiêu biểu sau:

*Trăng vừa đủ sáng/ để gây mơ,
Gió nhịp theo đêm,/ không vội vàng;
Khí trời quanh tôi/ làm bằng tơ.
Khí trời quanh tôi/ làm bằng thơ.*

(Nhị hô)

Hay:

*Bốn bề ánh nhạc:/ biển pha lê.
Chiếc đảo hồn tôi/ rộn bốn bề.
Sương bạc lặng thinh,/ khuya nín thở
Nghe sâu âm nhạc/ đến sao Khuê.*

(Nguyệt cầm)

Tuy nhiên, có thể thấy trong tất cả các bài thơ 7 chữ trong hai tập thơ, Xuân Diệu đều có những sáng tạo trong cách ngắt nhịp. Không đơn thuần chỉ là nhịp 4/3, mà đôi khi là sự hoán đổi vị trí nhịp: 4/3 thành 3/4. Nhịp 3/4 là nhịp của song thất lục bát, như vậy có thể thấy nhà thơ đã chuyển nhịp cho thơ thật linh hoạt:

*Dịu dàng đàn/ những áng tơ xanh
Cho gió du dương/ điệu múa cànhr;
Cho gió đượm buồn,/ thôi náo động
Linh hồn yếu điệu/ của đêm thanh.*

(Trăng)

Hay sự chuyển đổi thành nhịp 2/5 hay 5/2 xen 4/3:

*Xuân của đất trời/ nay mới đến;
Trong tôi,/ xuân đã đến lâu rồi*

(Nguyên đán)

*Dưới góc,/ nào đâu thấy xác xe,
Thế mà/ ve đã tắt theo hè.
Chắc rằng/ gió cũng đau thương chứ;
Gió vỡ ngoài kia,/ thu có nghe?
(...)
Ờ nhỉ!/ sao hoa lại phải rơi?
Đã xa,/ sao lại hứa yêu hoài?*

(Ý thu)

Đặc biệt là cách sáng tạo của Xuân Diệu khi ngắt nhịp 4/3 thành 2/2/3, 2/3/2, 3/4 thành 3/2/2. Đó là trường hợp của:

*Trăng sáng,/ trăng xa,/ trăng rộng quá!
Hai người/ nhưng chẳng bớt bơ vơ
(Trăng)
Thong thả,/ chiều vàng/ thong thả lại...
Rời đi.../ Đêm xám/ tới dần dần...*

(Giờ tàn)

*Lá úa,/ cành khô/ vẫn rụng dần;
Lối mòn,/ cỏ mọc/ vẫn lên chôn*

(Núi xa)

*Nhưng mà/ tôi sẽ chết,/ than ôi!
Tóc ngời/ mai một/ không đen nữa,*

(Hư vô)

*Xuân hồi!/ trời ơi,/ xuân sắc ơi!
Say mê/ ta vẫn/ níu chân người.*

(Trò chuyện với thơ thơ)

Nhịp thơ bị chia nhỏ cho thấy sự đứt quãng trong mạch cảm xúc hay những quãng ngưng của lòng người nhiều hơn. Đây cũng là tạo nhịp linh hoạt

cho thơ 7 chữ thường gặp trong Thơ Mới, không chỉ có Xuân Diệu mà còn ở các nhà thơ khác. Trong 19 bài 7 chữ ở tập *Lửa thiêng*, phần lớn Huy Cận dùng nhịp truyền thống 4/3 (chiếm 74%), còn lại là sự chuyển nhịp 2/5, 2/2/3,... Ví như ở khổ thơ sau:

*Thức dậy,/ nắng vàng ngang mái nhặt
Buồn gieo theo bóng lá/ đung đưa
Bên thêm./ Ai nắn lòng tôi rộng
Cho trái mênh mông/ buồn xế trưa.*
(*Giấc ngủ trưa*)

Không chỉ dừng lại ở cách tách nhịp 4/3 thành 3 nhịp hay chuyển thành 2/5, 5/2, Xuân Diệu còn đặc biệt ngắt 1 câu thơ (dòng thơ) thành 3, 4 nhịp không theo một quy luật ngắt nhịp nào cả. Để thể hiện tâm trạng ngẩn ngơ, tiếc nuối, có phần day dứt ông dùng nhịp 1/1/2/3: “Ôi!/ Phụng/ bao giờ/ lại nở hoa!” (*Ngẩn ngơ*). Hay cũng là sự tiếc nuối nhưng rất rõ ràng, vội vàng, mạnh mẽ, không còn là day dứt, nhà thơ lại tìm đến nhịp 2/2/1/2: “Hết ngày,/ hết tháng,/ hết!/ em ôi!” (*Hết ngày hết tháng*). Cũng nhịp 2/2/1/2 nhưng lại diễn tả nỗi nhớ nhung trong sầu muộn: “Em buồn,/ em nhớ,/ chào!/ em nhớ!” (*Đơn sơ*) hay sự dâng trào cảm xúc trong tình yêu: “Sóng mắt,/ lời môi,/ nhiều -/ thật nhiều!” (*Vô biên*). Nhịp 4/1/2 như một tiếng kêu càng lúc càng day dứt: “Đàn ghê như nước,/ lạnh,/ trời ơi...” (*Nguyệt cầm*), “Nhưng trời xa lắm,/ xưa,/ xưa quá” (*Nhớ mông lung*),... Rồi nhịp 1/3/3 như điệp khúc của nỗi nhớ: “Nhớ,/ nhớ làm chi!/ Xin ngủ yên!” (*Giã từ thân thể*)

Những cách ngắt nhịp mới lạ góp phần đắc lực vào việc chuyển tải cảm xúc và thi hứng của thi nhân một cách phong phú và độc đáo hơn. Để tạo nên cách ngắt nhịp đó, có thể thấy vai trò khá lớn của dấu câu (dấu phẩy, dấu chấm, dấu chấm than,...), hư từ hay đảo ngữ, phép so sánh. Như vậy sự sáng tạo trong cú pháp (các kiểu câu thơ) và cách sử dụng từ cũng ảnh hưởng không nhỏ đến việc đổi mới nhịp thơ.

Sang đến thơ 8 chữ, những cách tân của Xuân Diệu trong cách ngắt nhịp cũng được thể hiện rõ nét, đặc biệt để tạo ấn tượng ở nhịp mạnh và đậm. Nhịp 3/5 (hoặc 3/3/2), 5/3 (hoặc 3/2/3) thường xuyên lặp lại trong thơ Xuân Diệu. Nhịp 3/5, 5/3 quen thuộc được đặt trong sự chuyển nhịp liên tục:

Là thi sĩ,/ nghĩa là ru với gió

Mơ theo trăng,/ và mơ vẫn cùng mây

(*Cảm xúc*)

Đôi mắt của người yêu,/ ôi vực thăm!

Ôi trời xa,/ vùng trán của người yêu!

(*Xa cách*)

Hay nhịp 3/2/3 hoặc 3/3/2 đan xen nhau, kết hợp với nhịp 3/5 (5/3) tạo nên nhịp nhanh, mạnh mang âm điệu của sự giục giã:

Em phải nói/ phải nói,/ và phải nói

Bằng lời riêng/ nơi cuối mắt,/ đầu mày,

Bằng đầu ngả,/ bằng miệng cười,/ tay riết

Bằng im lặng,/ bằng chỉ anh có biết

(*Phải nói*)

Rồi cả âm điệu du dương, trầm buồn của nỗi nhớ mong:

Bữa nay lạnh/ mặt trời đi ngủ sớm

Anh nhớ em,/ em hồi!/ anh nhớ em

Không gì buồn/ bằng những/ buổi chiều êm

Mà ánh sáng/ đều hoà cùng/ bóng tối

(*Trương tư chiền*)

Hoặc sự chua chát trong tình yêu:

Cho rất nhiều,/ song chẳng nhận bao nhiêu:

Người ta phụ,/ hoặc thờ ơ,/ chẳng biết.

(*Yêu*)

Bên cạnh đó là nhịp 4/4, ở *Thơ thơ* với số lượng 16 câu, trong *Gửi hương cho gió* là 43 câu. Đây cũng là cách ngắt nhịp, chuyển ý rất Xuân Diệu:

*Sáng mới mùa thu/ giăng cửa sông mờ;
Nắng cũ mùa vàng/ sa mặt sông thơ
Tuyết bay mùa đông/ trắng phơ tựa biển;
(Mơ xưa)*

*Nhưng anh giấu em/ những mộng không ngờ
Cũng như em giấu/ những điều quá thực...
Hãy sát đôi đầu!/ Hãy kê đôi ngực!
(Xa cách)*

*Tôi là con nai/ bị chiều đánh lưới,
Không biết đi đâu,/ đứng sâu bóng tối.
(Khi chiều giăng lưới)*

Đôi khi ông dùng cả biến thể của nhịp 4/4 là nhịp 2/2/4 hoặc 4/2/2 với mạch thơ dồn dập:

*Trời ơi,/ trời ơi,/ đâu rồi tuổi nhỏ?
Hôm xưa đâu rồi,/ trời ơi!/ trời ơi!
(Xuân đầu)*

Ngay cả nhịp 3/5 cũng chuyển thành 1/1/1/5: “Rơi,/ rơi,/ rơi.../ chìm lặn xuống hư không” (*Sâu*) gọi đúng âm điệu của nhịp rơi; nhịp 5/3 thành 5/1/2: “Đùn khói ngạt về đây,/ em,/ gió lạ!” (*Sâu*) ngắt câu thơ theo cấu trúc và cách hiểu riêng.

Các nhịp đặc biệt của câu thơ 8 chữ có mặt trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* còn là nhịp 2/6: “Ngó ra/ rung rinh lệ ngọc hai hàng” (*Riêng tây*); nhịp 6/2: “Và lòng ta như vậy đó,/ nhân gian!” (*Mênh mông*), hay 1/3/4: “Sống,/ tất cả sống,/ chẳng bao giờ là đủ” (*Thanh niên*), rồi 3/4/1:

Vía lên mây,/ vội vã xuống thang:/

- Ô!

(*Truyện cái thư*)

Thậm chí là nhịp 1/2/5:

Yêu,/ là chết/ ở trong lòng một ít

(*Yêu*)

Trăng,/ vù mộng/ đã muôn đời thi sĩ

(...)

Trăng,/ hoa vàng/ lay lắt cạnh bờ mây

(*Ca tụng*)

Em,/ em ơi,/ tình non đã già rồi

(...)

Em,/ em ơi,/ tình non sắp già rồi

(*Giục già*)

Coi,/ tội chưa,/ đầu chát bụi thiên thu

(...)

Em,/ rấn êm,/ moi những vụn tim mòn,

(*Sầu*)

Sự phong phú và độc đáo trong cách ngắt nhịp của câu thơ 8 chữ cũng có sự góp phần của các dấu câu, hư từ hoặc biện pháp tu từ, đặc biệt là sự tìm tòi một cách thể hiện tình cảm, cảm xúc hoàn toàn mới lạ.

Ở thể thơ 5 chữ, nhịp thơ thường gặp là 2/3 hoặc 3/2 ở thơ ca truyền thống, và trong thơ Xuân Diệu, nhịp thơ này được đặt trong sự chuyển nhịp đôi khi ngay trong một khổ thơ:

Ai để/ bàn tay ngọc

Run run/ hoa lá gần.

Thoảng màu/ đôi mắt lọc,

Bên lòng/ vang gió ngân.

(Chiều đợi chờ)

Mây lác hình/ xa xôi;

Gió than/ niềm trách móc.

Mây ôi/ và gió ôi!

Chớ nên/ làm họ khóc.

(Viễn khách)

Ở thể thơ lục bát, nhịp truyền thống là 2/2/2 ở câu lục, 2/2/2/2 ở câu bát được Xuân Diệu chuyển đổi thành nhịp 2/4 (hoặc 4/2, 3/3) trong câu lục và 4/4 (hoặc 4/2/2, 2/2/4), thậm chí 3/3/2 trong câu bát:

Lá hồng/ rơi lặng ngõ thôn,

Sương trinh rơi kín/ từ nguồn yêu thương

(Chiều)

Thuyền qua/ mà nước cũng trôi

Lại thêm mây bạc/ trên trời cũng hay.

(Đi thuyền)

Nếu ta/ có cặp hài tiên

Ta đi khắp xứ,/ khắp miền,/ khắp nơi.

(...)

Ta theo gió mạnh,/ gió nhanh

Gió hung dữ, gió sát sanh, gió cuồng!

(Cặp hài vạn dặm)

Như vậy, ngoài thể thơ 4 chữ (hai bài *Thời gian* và *Mây lưng chừng hàng*), cách ngắt nhịp tuân thủ đúng nhịp truyền thống, có thể thấy ở các thể thơ còn lại: 7 chữ, 8 chữ, 5 chữ, lục bát, và cả tự do và hợp thể, Xuân Diệu đều có những cách tân trong cách tạo nhịp. Nhịp truyền thống quen thuộc đan cài với nhịp cải biên, cách tân tạo nên những tiết điệu phong phú cho thơ. Vận

dụng tính nhạc vốn có của tiếng Việt, kết hợp với cách tạo nhạc mới của thơ Pháp, Xuân Diệu làm mới thơ mình từ phân điệu thức. Điều đó là phù hợp với những cảm xúc mới, tình cảm mới của “cái tôi” thi sĩ mới. Lốp vỏ âm thanh của từ ngữ tạo nên giai điệu, cùng với âm điệu phát ra từ ý nghĩa của từ, hình ảnh làm nên chất sống rất riêng cho câu thơ, bài thơ và giọng thơ. Bên cạnh nhịp nhẹ nhàng, hài hoà, êm dịu, chậm, trải dài (ở những bài thơ vắt dòng như *Muộn màng, Với bàn tay ấy,...*), Xuân Diệu ưa dùng nhịp nhanh, mạnh, gấp gáp với cách ngắt nhỏ nhịp câu thơ thành 3, 4 nhịp. Sự biến hoá của cách ngắt nhịp này cho thấy sự sôi nổi, hồi hả của Xuân Diệu, lúc nào ông cũng vội vàng, giục giã trong tâm trạng phấp phồng, lo âu vì sự trôi chảy của thời gian và sự hữu hạn của tuổi trẻ, cuộc đời. Nếu như Huy Cận, nhà thơ của không gian rộng ngợp, bao la xây dựng cho câu thơ của mình nhịp từ tồn, thông thả chất chứa cả không gian, thì ngược lại, Xuân Diệu, chàng thi sĩ của nỗi ám ảnh thời gian, lại tìm đến nhịp nhanh, mạnh, gấp gáp, hồi hả như để chạy đua với tốc độ của thời gian. Nhịp của thơ ông chính là nhịp của cảm xúc. Như vậy nhịp điệu giữ vai trò rất quan trọng trong việc biểu hiện và cảm thụ thi ca, hay nói cách khác đó chính là nhựa sống tạo nên chất nhạc cho thơ.

4.2. Vần điệu

Vần cũng là một yếu tố quan trọng tạo nên nhạc điệu cho thơ, chỉ tồn tại trong văn bản thơ. Vần thực chất là những khuôn âm giống nhau hoặc gần giống nhau được lặp lại ở những câu thơ hay trong cùng một câu thơ, sự lặp lại này làm cho câu thơ âm vang hơn, tạo sự liên kết giữa các dòng thơ, đoạn thơ, từ đó phát triển tính nhạc trong thơ. Căn cứ vào vị trí gieo vần, theo cách phân chia truyền thống thơ Việt Nam có hai loại: vần chân (cước vận) và vần lưng (yêu vận).

Ở thơ Xuân Diệu trước Cách mạng tháng Tám, bên cạnh hình thức gieo vần truyền thống, còn đặc trưng bởi lối gieo vần của thơ Pháp như: vần liên

tiếp, vần gián cách, vần ôm, vần hỗn hợp. Nhà thơ gieo vần dày đặc, hầu như câu nào cũng có vần.

Trước hết là cách tạo vần trong phạm vi một câu thơ. Một câu thơ có một loại vần hoặc có thể có hai loại vần, có nghĩa tác giả tăng thêm số lượng các âm tiết tham gia hiệp vần để phát triển nhạc điệu cho thơ. Đây chính là nét độc đáo thể hiện sự tìm tòi của Xuân Diệu. Trong *Gửi hương cho gió*, số lượng những câu thơ có hình thức hiệp vần như vậy lên đến hơn 100 câu. Các câu thơ mang vần như thể thường trở nên duyên dáng, gợi khung cảnh man mác buồn, đượm vẻ cổ kính: “Rặng liễu **điều hiu** đứng chịu tang (*Đây mùa thu tới*) hay tạo ra không gian mở, trải rộng: “Bồn **bê** ánh nhạc, biển pha **lê** (*Nguyệt cầm*), cũng có khi lại gợi không gian hơi lặng, dồn nén cảm xúc: “**Âm thầm** có những câu than thở” (*Buổi chiều*), rồi gửi gắm suy tư, kéo dài thanh âm của từ, của câu như: “**Trút** ngàn năm trong một **phút** chơi vơi” (*Cảm xúc*), “Nặng nhỏ **bâng khuâng** chiều lữ thi” (*Thu*), Xao xác tiếng **gà**. Trăng **ngà** lạnh buốt (*Lời kỹ nữ*)... Đặc biệt, tác giả tạo hai vần trong một câu thơ, ví như: “**Tản mát** phương **ngàn lạc** gió cầm” (*Gửi hương cho gió*), từ “tản” và “ngàn” tạo cảm giác sự lan tỏa, trải rộng về không gian, “tản mát” và “lạc” lại gợi sự liên tưởng vô định về phương hướng, sự thiếu hụt, mất mát.

Cách tạo vần liên kết các câu thơ, đoạn thơ xuất hiện trong hai tập thơ dày đặc hơn cả. Ở các thể thơ khác nhau, Xuân Diệu có cách hiệp vần phù hợp và sáng tạo.

Thơ 7 chữ thường gieo vần theo kiểu 4 câu 3 vần như thơ tứ tuyệt cổ điển. Theo khảo sát của chúng tôi, ở *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*, trong 47 bài 7 chữ thì có 226 khổ 4 câu: 199 khổ gieo vần theo lối thất ngôn tứ tuyệt, 27 khổ còn lại gieo vần kiểu khác: vần ôm, vần gián cách,... Các bài thơ tiêu biểu ở thể thơ này là *Buồn trăng*, *Trăng*, *Giờ tàn*, *Nguyệt cầm*, *Ý thu*, *Thu*, *Phơi trái*,...

*Chúng tôi lặng lẽ bước trong **thơ**
Lạc giữa niềm êm chẳng bến **bờ**
Trăng sáng, trăng xa, trăng rộng quá!
Hai người nhưng chẳng bớt bơ **vơ**.*

(Trăng)

*Sợ buồn se với tơ lưu **luyến**;
Tôi dệt ngày tôi với sợi **buôn**.
Tôi dệt hôn tôi bằng ánh **nguyệt**,
Mong manh cho dễ bị nhàu **luôn**.*

*Lòng tôi bốn phía mở cho **trăng**;
Khách lại mùi hương cũng dãi **dăng**;
Nước ngọt sẵn tuôn, vườn đợi hái,
Đường không ngăn cấm, cỏ chờ **băng**...*

(Phơi trái)

Ở thơ 8 chữ, Xuân Diệu lại hoàn toàn học cách gieo vần của thơ Pháp: vần liền (25 bài, ví dụ: *Mời yêu*, *Lời kỹ nữ*, *Giục già*, *Cảm xúc*, *Lời thơ vào tập “Gửi hương”, ...*):

*Hay chia sẻ bởi trăm tình yêu **mến**.*

*Đây là quán tha hồ muôn khách **đến**;
Đây là bình thu hợp trí muôn **phương**;
Đây là vườn chim thả hạt mùi **phương**,
Hoa mật ngọt chen giao cùng trái **độc**...*

*Đôi giếng mắt đã chứa trời vạn **hộc**;
Đôi bờ tai nào ngăn cản thanh **âm**:*

*Của vu vơ nghe mãi tiếng kêu **thâm**...*

Của xanh thắm thấy luôn màu nói sẽ...

(*Cảm xúc*)

Rồi vẫn gián cách và vẫn liền trong bài *Sương mờ*:

*Sương lan mờ, bờ sông tưởng gần **nhau**,*

*Sương lan mờ, và hôn tôi nghe **đau**.*

*Sương bạc lấp cả một trời trắng **sữa**;*

*Sương mờ lung như giữa khoảng giang **hà**.*

*Mắt tuy mở mà lòng không thấy **nhỡ**,*

*Hôn lạc rồi, không biết ngõ nào **ra**.*

Vẫn ôm trong *Tặng thơ*:

*Đây giấy thơ e ấp đã lâu **rồi**,*

*Chìm trong cỏ một vườn hoa bỏ **vắng**;*

*Lòng tôi đó, một vườn hoa cháy **nắng**;*

*Xin lòng người mở cửa ngõ lòng **tôi**.*

(*Tặng thơ*)

Ngược lại, ở thể lục bát (7 bài) nhà thơ lại hoàn toàn tiếp nối truyền thống, tuân thủ tuyệt đối quy luật của thể này:

*Ba canh sao lặng lẽ **tàn**,*

*Hang rừng lặng lẽ bông **lan** rụng **minh***

*Lạnh lùng trong khoảng vô-**minh***

*Lòng ta muôn kiếp ôm **tình**, lặng im.*

(*Im lặng*)

Đến thể 4 chữ, bài *Thời gian*: 6 khổ 4 câu (24 câu) gieo vần theo kiểu bài tứ tuyệt: 4 câu 3 vần:

*Nước không vội **vàng***

*Cũng không trễ **tràng**.*

*Thuyền không chậm **chạp***

*Nhưng không nhẹ **nhàng**.*

Còn bài *Tiếng không lời* gồm 18 câu được tổ chức theo cách gieo vần gián cách:

*Mây lưng chừng **hàng***

*Về ngang lưng **núi**.*

*Ngàn cây nghiêm **trang***

*Mơ màng theo **bụi***

Ở 5 bài năm chữ, chúng ta lại thấy 1 bài 10 chữ (2 câu): không gieo vần, 4 bài còn lại đều gieo vần dày đặc. Đó là cách gieo vần vần gián cách trong *Chiều đợi chờ* hay *Viễn khách*:

*Mây lạc hình xa **xôi**;*

*Gió than niềm trách **móc**.*

*Mây ôi và gió **ôi!***

*Chớ nên làm họ **khóc**.*

(*Viễn khách*)

Vần liền xen vần gián cách trong *Chiếc lá*:

*Lìa cảnh, thân héo **khô**,*

*Hỡi chiếc lá giang **hồ**,*

(...)

*Không than cũng không **nao**;*

Tôi đến nơi bờ đến

*Lá hồng cùng lá **đào***

(*Chiếc lá*)

Vần hỗn hợp ở *Chàng sâu*:

*Trốn nổi buồn vô **cớ**,*

Sao anh chẳng vui đi?

- *Tôi ráng tìm hạnh phúc*

Song chẳng biết nhờ chi.

(...)

Anh hãy là thi nhân

Hát nổi buồn vô cớ:

- *Tôi không biết làm thơ.*

Thơ không làm bớt khổ.

(*Chàng sầu*)

Trong 4 bài hợp thể, chủ yếu là câu 8,7,5 chữ, đều gieo vần liên tiếp, một ít vần gián cách: *Hoa nở để mà tàn, Thở than, Vội vàng, Khi chiều giăng lưới,...*

Hoa nở để mà tàn;

Trăng tròn để mà khuyết;

Bèo hợp để chia tan;

Người gần để ly biệt.

Hoa thu không nắng cũng phai màu;

Trên mặt người kia in nét đau.

(*Hoa nở để mà tàn*)

Có thể thấy vần gián cách (câu 1 hiệp với câu 3, câu 2 hiệp với câu 4) khiến câu thơ như dài hơn, tạo sự liên kết giữa các dòng (câu thơ) trong khổ, đoạn thơ. Vần liền (hay vần liên tiếp) lại tạo nên sự liền mạch của cảm xúc và tứ thơ (*Tương tư chiều, Thở than, Dối trá, Lời kỹ nữ, Mời yêu, Giục giã, Xuân không mùa, Thanh niên, Đa tình, Hoa đêm,...*). Vần hỗn hợp là kết hợp vần liên tiếp với vần gián cách, xuất hiện ở hầu hết các thể thơ của hai tập thơ, và càng về cuối tập *Gửi hương cho gió*, Xuân Diệu càng ưa sử dụng lối hiệp vần này (như: *Riêng tây, Sầu, Mênh mông, Đẹp, Thanh niên, Xuân không mùa, Đa*

tình, Hoa đêm,...). Cách gieo vần này khiến nhịp thơ vừa liền mạch vừa có độ ngân, tạo nên giai điệu cho thơ.

Nếu như các kiểu vần kể trên đều được xếp vào vần chân thì điểm đặc biệt nữa của cách gieo vần trong thơ Xuân Diệu là gieo vần lưng, vần được gieo vào giữa dòng thơ, vị trí linh động phù hợp với nhịp và nhạc điệu của cả hai câu có hiệp vần, thường thì chữ cuối ở câu thứ nhất hiệp với chữ thứ 3, thứ 5 hoặc thứ 6 của câu thứ hai. Ví dụ như:

Sự thật ngày nay không thật đến ngày mai

Thì ân ái có bao giờ lại cũ.

(Phải nói)

Hoa thứ nhất có một mùi trinh bạch;

Xuân đầu mùa trong sạch vẻ ban sơ.

(Tình thứ nhất)

Sương bạc lấp cả một trời trắng sữa;

Sương mỏng lung như giữa khoảng giang hà.

Mắt tuy mở mà lòng không thấy nữa,

(Sương mờ)

Ta ngây thơ vội tưởng họ yêu mình,

Về dưng vội cả ân tình thứ nhất.

(Yêu mến)

Vần lưng chủ yếu xuất hiện ở thể lục bát, 8 chữ, các thể khác không đáng kể (*Chỉ ở lòng ta, Giục giã, Tình thứ nhất, Xuân đầu, Sương mờ, Yêu mến, Mơ xưa, Riêng tây,...*). Một số bài vần lưng được dùng nhiều như: *Lời vào tập “Gửi hương”, Lời kỹ nữ,...* thì chỉ có mười vần:

Vâng đáng lẽ làm xong tôi giữ lấy;

Vui gì đâu mà đẩy dương tranh,

Nhưng, cũng lạ! nỗi tình đau khổ ấy,

Đã riêng tây, như có chỗ không dành.

(Lời vào tập “Gửi hương”)

Khách ngồi lại cùng em! Đây gói lả

*Tay em đây, mời khách **ngủ** đầu say*

(...)

*Em sợ lắm. Giá băng tràn mọi **ne**.*

*Trời đầy trăng lạnh **lẽo** suốt sương da.*

(...)

*Lời kỹ-nữ đã vỡ vì nước **mắt**.*

*Cuộc yêu đương gay **gắt** vị làng chơi.*

*Người viễn-du lòng bạn nhớ xa **khơi**,*

*Gỡ tay vương để theo **lời** gió nước.*

(Lời kỹ nữ)

Cách gieo vần trong một câu thơ hay gieo vần lưng là những sáng tạo độc đáo của Xuân Diệu trong cách tạo vần để tạo nhạc điệu cho câu thơ, đoạn thơ, bài thơ. Sự liên kết giữa các câu thơ trong bài thơ vì thế trở nên chặt chẽ hơn. Bên cạnh cách ngắt nhịp tạo độ ngưng cho câu thơ thì cách gieo vần – sự kết nối giữa các từ nhờ sự đồng âm – tạo độ du dương, nhạc tính cho các câu thơ. Vì thế thơ Xuân Diệu trước Cách mạng tháng Tám luôn giàu chất nhạc, chất thơ.

4.3. Thanh điệu

Cùng với nhịp điệu và vần điệu, thanh điệu là thành phần không thể thiếu của câu thơ để tạo độ trầm bổng cho thơ. Các nhà ngôn ngữ học thì định nghĩa: “Thanh điệu là sự nâng cao hoặc hạ thấp giọng nói trong một âm tiết có tác dụng cấu tạo và khu biệt vô âm thanh của từ hoặc hình vị.” [6, tr. 109] Có thể chia thanh điệu thành: thanh bằng (gồm: không dấu, thanh huyền) và thanh trắc (gồm: thanh sắc, hỏi, nặng, ngã). Sự hoà phối giữa các thanh này

tạo ra âm sắc trầm bổng, tính nhạc cho câu thơ. Vì thế, sự hài hoà, cân đối của câu thơ được xác định bởi nhiều yếu tố như: cách gieo vần, phép đối,... trong đó, thanh điệu bằng - trắc có vị trí rất quan trọng. Đôi khi thanh điệu kết hợp với vần, nhịp điệu lại tạo ra tiết tấu âm thanh có hiệu lực cao nhất.

Thơ ca Việt Nam truyền thống tuân thủ rất nghiêm ngặt quy luật âm thanh: luật bằng – trắc, nhất là các thể thơ bắt nguồn từ thơ cổ Trung Quốc. Bước sang thơ ca hiện đại, dưới đòi hỏi cách tân và hiện đại hoá câu thơ, sự tự do về thanh điệu cũng được các nhà thơ chú ý. Đặc biệt đối với các nhà Thơ Mới, luật “bằng bằng trắc trắc” chi phối cách sắp đặt các câu thơ hoàn toàn không còn là quy phạm bắt buộc, họ tổ chức thanh điệu sao cho truyền tải được tinh tế nhất dụng ý nghệ thuật của mình và phù hợp với đặc trưng của ngôn ngữ thơ. Xuân Diệu – nhà thơ mới nhất trong các nhà Thơ Mới – luôn đi đầu trong việc cách tân thơ cũng rất chú trọng đến những nguyên tắc hoà âm cho câu thơ của mình. Nhưng điều đáng chú ý là những cách tân của Xuân Diệu về mặt thanh điệu lại dựa trên nền truyền thống (những quy tắc sắp xếp bằng trắc của thơ cũ). Do đó, tính chất truyền thống và hiện đại luôn là đặc trưng của câu thơ Xuân Diệu trước Cách mạng tháng Tám.

Trước hết, Xuân Diệu khẳng định sự tôn trọng những giá trị truyền thống bằng cách chú ý đến sự hài hoà trong cách phối thanh điệu, cao độ lúc lên bổng, lúc xuống trầm được sắp xếp theo từng câu thơ, khổ thơ trong một bài thơ. Đan xen một câu bổng – một câu trầm để tạo nhịp hài hoà. Một câu giục già, khẩn trương đẩy câu thơ lên cao đi liền với một câu gọi tha thiết mang âm hưởng giải bày, giải thích như trong *Giục già*:

Mau với chứ, vội vàng lên với chứ,

B T T T B B T T

Em, em ơi, tình non đã già rồi

B B B B B T B B

Rồi một câu bông với nhiều thanh trắc, sau đó là một câu nhiều thanh bằng trong sự đăng đối, hài hoà về thanh điệu:

Hái một mùa hoa lá thuở măng tơ,

T T B B T T B B

Đốt muôn nén sánh mặt trời chói lói:

T B T T T B T T

Thà một phút huy hoàng rồi chợt tối,

B T T B B B T T

Còn hơn buồn le lói suốt trăm năm.

B B B B T T B B

(Giục giã)

Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang,

T T B B T T B

Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng:

T B B T T B B

Đây mùa thu tới – mùa thu tới

B B B T B B T

Với áo mơ phai dệt lá vàng

T T B B T T B

(Đây mùa thu tới)

Không chỉ trong phạm vi đoạn thơ, các câu thơ liên nhau, đôi khi nhà thơ còn tạo nhịp trầm – bổng ngay trong một câu thơ:

Làm sao sống được mà không yêu

B B T T B B B

Không nhớ, không thương, một kẻ nào?

B T B B T T B

(Bài thơ tuổi nhỏ)

Tôi một mình đối diện với tình không

B T B T T T B B

Để lắng nghe tiếng khóc mát trong lòng

T T B T T T B B

(*Đối trá*)

Không những chú ý đến sự hài hoà về cao độ, Xuân Diệu còn đặc biệt chú trọng đến việc khai thác triệt để tác dụng của các thanh cùng loại khi xếp cùng nhau. Sự tập trung một thanh điệu nhất định trong mỗi câu thơ có giá trị khu biệt về mặt xúc cảm. Nếu như sự tập trung thanh bằng thường tạo cảm giác êm đềm, nhẹ nhàng, bình yên, diễn tả nỗi buồn, không gian mở, thời gian kéo dài vô tận... thì sự tập trung thanh sắc lại tạo sự liên tưởng về nỗi bất trắc, trắc trở,... Nhiều câu thơ trong hai tập được viết theo lối dụng thanh này. Ví dụ như những câu thơ toàn vần bằng:

Sương nương theo trăng ngừng lưng trời

Tương tư nâng lòng lên chơi vơi

(*Nhị hồ*)

Hay:

Sương lan mờ và hôn tôi nghe đau...

(*Sương mờ*)

Khí trời quanh tôi làm bằng tơ

Khí trời quanh tôi làm bằng thơ

(*Nhị hồ*)

Có thể nói, trong phòng trào Thơ Mới, cùng Xuân Diệu, Bích Khê cũng là người đi đầu cho lối tạo thanh rất mới này. Sự tuyệt đối hoá thanh bằng trong cấu trúc âm thanh của bài thơ đã tạo ra một âm hưởng đặc biệt. Âm điệu bằng phẳng và không đổi hướng của thanh huyền và thanh không dấu được tổ chức một cách chặt chẽ, tạo ra một âm điệu du dương, êm đềm, dịu dặt. Bài thơ *Tì bà* của Bích Khê mang nhạc điệu như vậy:

*Nàng ơi! Tay đêm đang giăng mền
Trăng đan qua cành muôn tơ êm
Mây nhung pha màu thu lên trời
Sương lam phơi màu thu muôn nơi...*

Ngược lại với thanh bằng, thanh trắc được lặp đi lặp lại với mật độ dày đặc, tất cả các chữ cuối câu đều mang thanh trắc lại tạo âm hưởng khác lạ. Một cái gì đó gay gắt của sự đốt cháy trong câu thơ:

*Mùa hạ cháy ở dưới trời đốt trắng
(Hè)*

Hay sự khẳng định chắc nịch:

*Sống, tất cả sống, chẳng bao giờ đủ
(Thanh niên)*

Rồi sự thúc giục đầy thống thiết:

*Em phải nói, phải nói, và phải nói
(Phải nói)*

Ở những bài thơ chất chồng cảm xúc và tâm trạng, ta thường bắt gặp kiểu liên kết các thanh trắc này. Không chỉ có thanh sắc: “Tôi biết lắm, trời ơi, tôi biết lắm!” (*Dối trá*), thanh nặng đôi khi cũng khiến câu thơ như có thêm sức nặng:

*Trăng nhập vào dây cung nguyệt lạnh
(...)
Đàn buồn, đàn lặng, ôi đàn chậm
Mỗi giọt rơi tàn như lệ ngân
(Nguyệt cầm)*

Đặc biệt là sự có mặt của thanh hỏi, thanh ngã cũng phát huy thế mạnh của mình với sắc điệu riêng:

*Khách ngồi lại cùng em! đây gói lá,
Tay em đây, mời khách ngả đầu say,
Đây rượu nồng. Và hôn của em đây,
Em cung kính đặt dưới chân hoàng tử.*

(...)

*Em sợ lắm. Giá băng tràn mọi nẻo.
Trời đầy trăng lạnh lẽo suốt xương da*

(Lời kỹ nữ)

Như đã nói ở trên, thanh điệu kết hợp với vần tạo nên tiết tấu âm thanh có hiệu quả cao nhất. Câu thơ Xuân Diệu dày đặc các vần, và có thể thấy tỉ lệ xuất hiện của vần bằng nhiều hơn vần trắc, vần trắc chủ yếu có mặt ở thể thơ 8 chữ. Điềm lại các cách gieo vần đã trình bày ở mục 4.2., chúng ta có thể thấy ngoài những vần trắc: “móc – khóc” (*Viễn khách*), “cổ - khổ” (*Chàng sậu*), “khuyết – biệt” (*Hoa nở để mà tàn*) “bạch – sạch” (*Tình thứ nhất*), “sữa - giữa – nữa” (*Sương mờ*); “lá - ngả”, “nẻo – lẽo”, “mắt – gắt” (*Lời kỹ nữ*),... hầu hết các khổ thơ, bài thơ đều gieo vần bằng tạo cảm giác êm ái, menh mang, buồn, trải dài: “bơ – vor” (*Trăng*); “buồn – luôn”, “trăng – dăng – băng” (*Phơi trái*); “phương – phương”, “âm – thâm” (*Cảm xúc*), “vàng – tràng – nhàng” (*Thời gian*), “hàng – trang” (*Tiếng không lời*); “tàn – tan”, “màu – đau”, “mình – tình” (*Yêu mến*); “khơi – lời” (*Lời kỹ nữ*)... Những vần bằng tạo độ âm vang cho câu thơ, mà theo cách nói của Hoài Thanh, đó chính là “êm tai” hơn.

Sự hoà âm nhờ thanh điệu trong *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* khiến câu thơ có độ trầm bổng, thêm mềm mại, du dương. Đó chính là nhạc điệu hợp nhất với cảm xúc của các nhà thơ lãng mạn. Và Xuân Diệu, nhà thơ mới nhất trong các nhà Thơ Mới, đã rất thành công khi sáng tác giai điệu du dương đó cho những câu thơ của mình.

Nhịp điệu – vần điệu – thanh điệu là ba yếu tố tạo nên tính nhạc cho câu thơ và giọng điệu thơ Xuân Diệu. Ở phần nhịp điệu và vần điệu, chúng ta đã thấy những đổi mới rất đáng ghi nhận của nhà thơ trong cách phối vần, ngắt nhịp ở các thể thơ truyền thống, phá vỡ những quy luật gieo vần, ngắt nhịp của thơ ca truyền thống. Riêng ở thanh điệu, ngoài cách dụng thanh tập trung ở một câu thơ hay phối thanh trắc, thanh bằng trong những cách thể hiện đặc biệt, về cơ bản Xuân Diệu dựa trên cách phối thanh lấy sự hài hoà làm chuẩn mực, độ âm vang, êm tai làm mục tiêu chính. Điều này cũng phù hợp với tính chất đều đặn của câu thơ Xuân Diệu. Sự phối hợp giữa nhịp điệu – vần điệu – thanh điệu làm nên chất giọng của câu thơ Xuân Diệu: vừa trầm bổng, nhịp nhàng vừa hài hoà, cân đối, mang những giai điệu tân kỳ, độc đáo, vì thế người ta gọi thơ ông là thứ “âm điệu cực kỳ du dương”, “một sự tuyệt tác của nhạc cảm”.

KẾT LUẬN

Trên đây, chúng tôi đã tiến hành khảo sát và phân tích câu thơ Xuân Diệu trong hai tập *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* ở cả nội dung và hình thức nghệ thuật. Xét cả trên bình diện cấu trúc câu thơ, hình thức ngôn từ, điệu thức câu thơ chúng ta đều thấy câu thơ Xuân Diệu vừa mang tính truyền thống vừa mang tính cách tân, hiện đại nhưng yếu tố hiện đại và cách tân nổi trội hơn. Đặc trưng của câu thơ Xuân Diệu chính là: đều đặn về loại hình câu thơ (thiên về câu thơ 7 chữ và 8 chữ), đa dạng các kiểu câu thơ theo cấu trúc cú pháp (ngghi vấn, cắt nghĩa, lý giải, cầu khiến, mệnh lệnh, cảm thán), phong phú về vốn từ, nhiều lớp từ mới, hình ảnh mới mang cách hiểu lạ và một giọng thơ vừa trầm bổng, nhịp nhàng, mềm mại, du dương vừa hài hoà, cân đối, mang những giai điệu tân kỳ, độc đáo. Tiếp thu và kế thừa những thành tựu của thơ ca cổ điển, nhà thơ chọn cho thơ của mình các thể thơ và giọng điệu phù hợp; bên cạnh đó, tiếp thu những cái mới của văn hoá và văn học phương Tây, mà chủ yếu là văn hoá và văn học Pháp với chủ nghĩa tượng trưng, trào lưu lãng mạn chủ nghĩa,... ông biết đổi hình dáng, cấu trúc và cả điệu của câu thơ để chuyển tải những nội dung cảm hứng mới. Tất cả đã tạo nên những câu thơ hay nhất của phong trào Thơ Mới.

1. Xuân Diệu là thi sĩ mang những phẩm chất thiên bẩm của một nhà thơ lớn, sự nhạy cảm trước cuộc đời và ngôn ngữ thơ. Ông mang đến cho thi đàn Việt Nam 1932 - 1945 một phong cách thơ mới lạ. Đó là chàng thi sĩ của tình yêu, của tuổi trẻ với trái tim của những tình cảm và cảm xúc cuồng nhiệt; cái tôi giàu bản sắc, ham sống, ham yêu đến mãnh liệt, dự cảm tuyệt vời trước sự trôi chảy của thời gian, băn khoăn trước những điều muôn thuở của cuộc sống bên trong người nghệ sĩ tài ba với năng lực thụ cảm có một không hai, tài năng sáng tạo nghệ thuật độc đáo. Có thể nói, sự giao hoà tuyệt vời giữa một hồn thơ nắm bắt được nhịp thở của thời đại và cốt cách của một tài năng nghệ sĩ

lớn đã làm nên một nhà thơ lớn của một thời đại trong thi ca nói riêng và của nền thơ ca dân tộc nói chung. Thơ Xuân Diệu trước Cách mạng tháng Tám đã mang đến cho chúng ta một cách hiểu mới về thơ: “Thơ của ông không phải là “văn chương” nữa; đó là lời nói, là tiếng reo vui hay tiếng năn nỉ, là sự chân thành cảm xúc, hoặc là những tình ý rạo rục biến lẫn rong những thanh âm” [36, tr. 127].

2. *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* là tập hợp những vần thơ xuất sắc nhất của Xuân Diệu trước Cách mạng tháng Tám. Một tập thơ được chào đời năm 1938, một tập thơ ra đời gần 7 năm sau đó, nhưng đúng như Tế Hanh nhận xét: “*Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* là một mạch. Xuân Diệu có dự trữ. Trong *Thơ thơ* đã giới thiệu *Gửi hương cho gió*, tuy tập sách phải 6 năm sau mới ra đời. *Gửi hương cho gió* ra đời khi không khí xã hội đã có nhiều chuyển biến chuẩn bị cho thời kỳ Cách mạng Tháng Tám. *Thơ thơ* có hương vị của tập thơ đầu tươi trẻ, *Gửi hương cho gió* đậm sâu, thiết tha.” [32, tr. 157]. Đây cũng chính là những áng thơ tiêu biểu nhất của trào lưu thơ ca lãng mạn bên cạnh những tập thơ và những tên tuổi các nhà Thơ Mới khác. Hai tập thơ mang đến cho Xuân Diệu danh hiệu cao quý: Nhà thơ mới nhất trong các nhà Thơ Mới. Một lần nữa có thể khẳng định rằng Thơ Mới thực sự một thời đại trong thi ca Việt Nam, là tiếng nói của những “cái tôi” với quan niệm chưa từng thấy ở xứ sở này, là thơ của mơ mộng, là thơ hướng đến cái buồn, cô đơn; vừa kế thừa và phát huy tinh hoa của thơ ca truyền thống vừa tiếp thu những nét hiện đại của thơ ca lãng mạn Pháp để tạo nên những vần thơ vừa cổ điển vừa tân kỳ, thể hiện bước tiến lớn trong quá trình hiện đại hóa thơ ca hiện đại Việt Nam.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Diệp Quang Ban (1998), *Ngữ pháp tiếng Việt*, Tập I, Nhà xuất bản Giáo dục, Hà Nội
2. Nguyễn Bính (1992), *Lỡ bước sang ngang* (bản in lại theo đúng bản in lần đầu), Hội nghiên cứu giảng dạy văn học thành phố Hồ Chí Minh, Nhà xuất bản Hội Nhà Văn, Thành phố Hồ Chí Minh
3. Huy Cận (1992), *Lửa thiêng*, (bản in lại theo đúng bản in lần đầu), Hội nghiên cứu giảng dạy văn học thành phố Hồ Chí Minh, Nhà xuất bản Hội Nhà Văn, Thành phố Hồ Chí Minh
4. Huy Cận, Hà Minh Đức (chủ biên) (1997), *Nhìn lại một cuộc cách mạng trong thi ca (60 năm phong trào Thơ Mới)*, Nhà xuất bản Giáo dục, Hà Nội
5. Mai Ngọc Chừ (2005), *Vần thơ Việt Nam dưới ánh sáng ngôn ngữ học*, Nhà xuất bản Văn hóa thông tin, Hà Nội
6. Mai Ngọc Chừ, Vũ Đức Nghiệu, Hoàng Trọng Phiến (1992), *Cơ sở ngôn ngữ học và tiếng Việt*, Nhà xuất bản Đại học và trung học chuyên nghiệp, Hà Nội
7. Xuân Diệu (1992), *Thơ thơ* (bản in lại theo đúng bản in lần đầu), Hội nghiên cứu giảng dạy văn học thành phố Hồ Chí Minh, Nhà xuất bản Hội Nhà Văn, Thành phố Hồ Chí Minh
8. Xuân Diệu (1992), *Gửi hương cho gió* (bản in lại theo đúng bản in lần đầu), Hội nghiên cứu giảng dạy văn học thành phố Hồ Chí Minh, Nhà xuất bản Hội Nhà Văn, Thành phố Hồ Chí Minh
9. Xuân Diệu (2000), *Thơ thơ, Gửi hương cho gió*, Nhà xuất bản Hội nhà văn, Hà Nội
10. Xuân Diệu (1983), *Tuyển tập Xuân Diệu (I) Thơ*, Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội
11. Lê Tiến Dũng (2005), *Những cách tân nghệ thuật trong thơ Xuân Diệu giai đoạn 1932 – 1945*, Nhà xuất bản Đại học quốc gia thành phố Hồ Chí Minh, Hồ Chí Minh

12. Phan Cự Đệ (1982), *Phong trào Thơ Mới (1932-1945)*, Nhà xuất bản Khoa học xã hội, Hà Nội
13. Phan Cự Đệ, Trần Đình Hượu, Nguyễn Trác, Nguyễn Hoàn Khung, Lê Chí Dũng, Hà Văn Đức (2004), *Văn học Việt Nam (1900 – 1945)*, Nhà xuất bản Giáo dục, Hà Nội
14. Đinh Văn Đức (2001), *Ngữ pháp tiếng Việt*, Nhà xuất bản Đại học Quốc gia, Hà Nội
15. Hà Minh Đức (1974), *Thơ và mấy vấn đề trong thơ Việt Nam hiện đại*, Nhà xuất bản Khoa học xã hội, Hà Nội
16. Hà Minh Đức (Chủ biên) (2004), *Lý luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội
17. Hà Minh Đức, Bùi Văn Nguyên, (1971), *Thơ ca Việt Nam - hình thức và thể loại*, Nhà xuất bản Khoa học xã hội, Hà Nội
18. Nguyễn Thị Thanh Hà (2002), *Xuân Diệu – nhà nghiên cứu, phê bình thơ* (Luận án Tiến sĩ Ngữ văn), Đại học Sư phạm Hà Nội
19. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên) (2004), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nhà xuất bản Giáo dục, Hà Nội
20. Thu Hoài, Nguyễn Đức Quyền (1986), *Xuân Diệu – nhà thơ lớn của dân tộc*, Hội Văn học nghệ thuật Nghĩa Bình, Nghĩa Bình
21. Bùi Công Hùng (1982), *Góp phần tìm hiểu câu thơ* (Luận án Phó tiến sĩ), Viện Văn học
22. Lê Quang Hưng (1996), *Thế giới nghệ thuật thơ Xuân Diệu thời kỳ trước Cách mạng tháng Tám 1945* (luận án Phó tiến sĩ Ngữ văn), Đại học Sư phạm Hà Nội
23. Mã Giang Lân (tuyển chọn và biên soạn) (1999), *Thơ Xuân Diệu: những lời bình*, Nhà xuất bản Văn hóa thông tin, Hà Nội
24. Mã Giang Lân (2004), *Thơ hình thành và tiếp nhận*, Nhà xuất bản Đại học Quốc gia, Hà Nội

25. Mã Giang Lân (2005), *Tiến trình thơ hiện đại Việt Nam*, Nhà xuất bản Giáo dục, Hà Nội
26. Mã Giang Lân (2011), *Những cấu trúc của thơ*, Nhà xuất bản Đại học quốc gia, Hà Nội
27. Mã Giang Lân (2010), *Câu thơ*, Tạp chí *Thơ*, Hội Nhà văn Việt Nam, số 4, tr. 66-80
28. Mã Giang Lân (2010), *Kinh nghiệm sống và biểu tượng thơ*, Tạp chí *Nghiên cứu văn học*, Viện Văn học, số 3, tr. 13-27
29. Phong Lê (2007), *Xuân Diệu với di sản và di sản của Xuân Diệu*, Tạp chí *Thơ*, Hội Nhà văn Việt Nam, số 9, tr. 17-31
30. Vân Long (tuyển chọn) (2008), *Nét độc đáo trong thơ Hàn Mặc Tử*, Nhà xuất bản Văn hoá - Thông tin, Hà Nội
31. Nguyễn Đăng Mạnh (1983), *Nhà văn, tư tưởng và phong cách*, Nhà xuất bản Tác phẩm mới, Hà Nội
32. Tôn Thảo Miên (2002), *Thơ thơ & Gửi hương cho gió, tác phẩm và dư luận*, Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội
33. Tôn Thảo Miên (tuyển chọn) (2007), *Nguyễn Bính - tác phẩm và lời bình*, Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội
34. Nguyễn Xuân Nam (viết chung) (1985), *Lý luận văn học, tập II*, Nhà xuất bản Tác phẩm mới, Hà Nội
35. Lữ Huy Nguyên (tuyển chọn) (2004), *Xuân Diệu, thơ và đời*, Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội
36. Lữ Huy Nguyên (2008), *Nét độc đáo trong thơ Xuân Diệu*, Nhà xuất bản Văn hoá – thông tin, Hà Nội
37. Lê Lưu Oanh (1998), *Thơ trữ tình Việt Nam 1975-1990*, Nhà xuất bản Đại học quốc gia, Hà Nội
38. Hoàng Trọng Phiến (1980), *Ngữ pháp tiếng Việt: Câu*, Nhà xuất bản Đại học và trung học chuyên nghiệp, Hà Nội

39. Chu Văn Sơn (2003), *Ba đỉnh cao Thơ Mới Xuân Diệu – Nguyễn Bính – Hàn Mặc Tử*, Nhà xuất bản Giáo dục, Hà Nội
40. Hoài Thanh, Hoài Chân (1988), *Thi nhân Việt Nam*, Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội
41. Nguyễn Bá Thành (1996), *Tư duy thơ và tư duy thơ Việt Nam hiện đại*, Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội
42. Trần Khánh Thành (2002), *Thi pháp thơ Huy Cận* (chuyên luận), Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội
43. Anh Thơ (1992), *Bức tranh quê* (bản in lại theo đúng bản in lần đầu), Hội nghiên cứu giảng dạy văn học thành phố Hồ Chí Minh, Nhà xuất bản Hội Nhà Văn, Thành phố Hồ Chí Minh
44. Lưu Khánh Thơ (tuyển chọn và giới thiệu) (2005), *Xuân Diệu về tác gia và tác phẩm*, Nhà xuất bản Giáo dục, Hà Nội
45. Lưu Khánh Thơ (giới thiệu và tuyển chọn) (1999), *Xuân Diệu tác phẩm văn chương và lao động nghệ thuật*, Nhà xuất bản Giáo dục, Hà Nội
46. Lưu Khánh Thơ (1994), *Thơ tình Xuân Diệu* (Luận án Phó Tiến sĩ Ngữ văn), Viện Văn học
47. Hạ Vĩnh Thi (tuyển chọn và biên soạn) (2000), *Xuân Diệu: Hoàng tử của thi ca Việt Nam hiện đại*, Nhà xuất bản Hà Nội
48. Lý Hoài Thu (1998), *Thơ Xuân Diệu trước Cách mạng tháng Tám – 1945* (*Thơ thơ và Gửi hương cho gió*), Nhà xuất bản Giáo dục, Hà Nội
49. Lý Hoài Thu (2007), *Cái cô đơn mang tên Xuân Diệu*, Tạp chí *Thơ*, Hội Nhà văn Việt Nam, số 9, tr. 41-49
50. Đỗ Lai Thúy (1992), *Con mắt thơ*, Nhà xuất bản Lao động, Hà Nội
51. Lưu Trọng Lư (1992), *Tiếng thu* (bản in lại theo đúng bản in lần đầu), Hội nghiên cứu giảng dạy văn học thành phố Hồ Chí Minh, Nhà xuất bản Hội Nhà Văn, Thành phố Hồ Chí Minh

52. Thế Lữ (1992), *Mấy vần thơ* (bản in lại theo đúng bản in lần đầu), Hội nghiên cứu giảng dạy văn học thành phố Hồ Chí Minh, Nhà xuất bản Hội Nhà Văn, Thành phố Hồ Chí Minh
53. Hàn Mặc Tử (1992), *Gái quê* (bản in lại theo đúng bản in lần đầu), Hội nghiên cứu giảng dạy văn học thành phố Hồ Chí Minh, Nhà xuất bản Hội Nhà Văn, Thành phố Hồ Chí Minh
54. Chế Lan Viên (1992), *Điều tàn* (bản in lại theo đúng bản in lần đầu), Hội nghiên cứu giảng dạy văn học thành phố Hồ Chí Minh, Nhà xuất bản Hội Nhà Văn, Thành phố Hồ Chí Minh
55. Hoàng Xuân (tuyển chọn) (2008), *Nét độc đáo trong thơ Nguyễn Bính*, Nhà xuất bản Văn hoá – thông tin, Hà Nội