

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

Vũ Thị Thu Hương

**XUÂN DIỆU - TỪ QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT
ĐẾN SÁNG TẠO THƠ**

LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC

Hà Nội - 2017

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

Vũ Thị Thu Hương

**XUÂN DIỆU - TỪ QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT
ĐẾN SÁNG TẠO THƠ**

Chuyên ngành : Văn học Việt Nam
Mã số: 62 22 34 01

LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC:
GS.TS. Lê Văn Lân

XÁC NHẬN NCS ĐÃ CHỈNH SỬA THEO QUYẾT NGHỊ
CỦA HỘI ĐỒNG ĐÁNH GIÁ LUẬN ÁN

Người hướng dẫn khoa học

Chủ tịch hội đồng đánh giá
Luận án Tiến sĩ

GS.TS. Lê Văn Lân

PGS.TS. Phạm Quang Long

Hà Nội - 2017

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của cá nhân tôi. Các số liệu nêu và trích dẫn trong luận án là trung thực và có nguồn gốc rõ ràng. Hình thức trình bày của luận án theo đúng quy định của Đại học Quốc gia Hà Nội. Các kết luận khoa học của luận án chưa từng được công bố trong bất cứ công trình nào khác.

Tác giả luận án

Vũ Thị Thu Hương

LỜI CẢM ƠN

Trong quá trình học tập và hoàn thành luận án, tôi đã nhận được rất nhiều sự giúp đỡ quý báu của các thầy cô khoa Văn học, gia đình, bạn bè, đồng nghiệp khoa Đông Phương học, phòng Đào tạo, trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội.

Tôi xin bày tỏ lòng kính trọng và biết ơn sâu sắc tới GS.TS. Lê Văn Lân, người thầy đã tận tâm chỉ dạy, hướng dẫn tôi.

Tôi xin chân thành cảm ơn các đồng nghiệp của tôi đang công tác tại khoa Đông Phương học đã tạo điều kiện thuận lợi và nhiệt tình giúp đỡ tôi.

Tôi đặc biệt gửi lời tri ân tới gia đình yêu thương và các bạn thân quý đã luôn ở bên động viên, chia sẻ, khích lệ tôi trong suốt thời gian qua.

Tác giả luận án

Vũ Thị Thu Hương

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU	1
1. Lý do chọn đề tài	1
2. Mục đích, nhiệm vụ nghiên cứu	3
3. Đối tượng, phạm vi nghiên cứu	3
4. Phương pháp nghiên cứu	3
5. Đóng góp của luận án	4
6. Cấu trúc của luận án	5
CHƯƠNG 1. TỔNG QUAN VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU	6
1.1. Đánh giá chung về thơ Xuân Diệu	6
1.2. Về quan niệm nghệ thuật của Xuân Diệu	17
1.3. Về những sáng tạo nội dung và nghệ thuật trong thơ Xuân Diệu	22
1.4. Về sự chi phối từ quan niệm nghệ thuật đến sáng tạo thơ của Xuân Diệu	25
<i>Tiểu kết</i>	30
CHƯƠNG 2. QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT CỦA XUÂN DIỆU	31
2.1. Quan niệm về thơ	33
2.1.1. Bản chất của thơ	33
2.1.2. Thơ và cuộc sống	36
2.2. Quan niệm về nhà thơ	42
2.3. Quan niệm về sáng tạo thơ	49
<i>Tiểu kết</i>	57
CHƯƠNG 3. TỪ QUAN NIỆM ĐẾN NHỮNG CẤP ĐỘ SÁNG TẠO CÁI TÔI TRONG THƠ XUÂN DIỆU	58
3.1. Cái tôi lãng mạn	59
3.1.1. Cái tôi đậm hương sắc thiên nhiên	59
3.1.2. Cái tôi yêu đương say đắm	67
3.2. Cái tôi gắn với thời đại và trách nhiệm công dân	72
3.2.1. Cái tôi gắn với đời	72
3.2.2. Cái tôi gắn với cách mạng	76
3.2.3. Cái tôi ý thức, trách nhiệm	81
3.3. Cái tôi chân thật	87
<i>Tiểu kết</i>	95

CHƯƠNG 4. TỪ QUAN NIỆM ĐẾN NHỮNG SÁNG TẠO NGHỆ THUẬT TRONG THƠ XUÂN DIỆU	96
4.1. Sáng tạo ngôn ngữ thơ.....	96
4.1.1. Hệ từ ngữ hiện đại	97
4.1.2. Hệ từ ngữ truyền thống	99
4.1.3. Hệ từ ngữ kết tinh truyền thống và hiện đại	101
4.2. Sáng tạo tứ thơ.....	104
4.2.1. Tứ thơ hình thành từ cuộc sống	105
4.2.2. Tứ thơ hình thành từ tư duy nghệ thuật của nhà thơ	108
4.3. Sáng tạo câu thơ	113
4.3.1. Câu thơ vắt dòng.....	114
4.3.2. Câu thơ kết bài.....	118
4.3.3. Các kiểu câu thơ	121
4.4. Cải biến thể thơ.....	129
4.4.1. Từ hình thức thơ nước ngoài	131
4.4.2. Từ hình thức thơ dân tộc.....	133
4.5. Sáng tạo nhịp điệu thơ	139
<i>Tiểu kết</i>	<i>147</i>
KẾT LUẬN.....	148
DANH MỤC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC CỦA TÁC GIẢ LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN	151
TÀI LIỆU THAM KHẢO	152

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

1. Xuân Diệu là nghệ sĩ đa tài. Ông sáng tác và đóng góp trên nhiều lĩnh vực: thơ, văn xuôi, dịch thuật, lý luận phê bình, giới thiệu thơ, ... Tuy nhiên, thơ là lĩnh vực Xuân Diệu thành công, thành danh và để lại dấu ấn sâu đậm hơn cả. Nói đến Xuân Diệu là nói đến một nhà thơ có phong cách sáng tạo độc đáo, một nhà thơ tiêu biểu, có vị trí và tầm ảnh hưởng lớn - người từng được vinh danh “nhà thơ mới nhất” trong các nhà Thơ mới và suốt nhiều thập kỷ qua vẫn là một trong số ít nhà thơ đứng ở vị trí hàng đầu của nền thơ hiện đại Việt Nam. Suốt đời toàn tâm, toàn trí, toàn hồn, nhiệt thành cống hiến cho thơ, Xuân Diệu đã để lại một di sản đồ sộ và góp phần không nhỏ vào quá trình hiện đại hóa thơ ca dân tộc. Ông đã được Nhà nước trao tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật (đợt I - năm 1996).

2. Không chỉ là nhà thơ lớn, Xuân Diệu còn là người luôn có ý thức lý luận sâu sắc về thơ và sáng tạo thơ. Đến với thơ, ông có tư tưởng, quan niệm nghệ thuật rõ ràng. Quan niệm đó được đúc kết từ thực tiễn sáng tác và trở lại chi phối sâu sắc sáng tác của nhà thơ. Trong quan niệm của Xuân Diệu, mỗi nhà thơ phải là một cái “tôi” cá thể độc đáo, nhà thơ phải là người uyên bác và thơ phải gắn với hiện thực đời sống. Ngay từ trước Cách mạng tháng Tám năm 1945, giữa trào lưu thơ lãng mạn, người “trón lên tiên”, người “lánh đời”, người ủ ê buồn nhớ, ..., Xuân Diệu vẫn không xa rời cuộc sống, vẫn da diết “bám vào đời”, xây “lầu thơ” “trên đất của một tấm lòng trần gian” (Thế Lữ), vẫn cháy bỏng niềm “khát khao giao cảm với đời”. Sau Cách mạng tháng Tám, ý thức gắn bó với cuộc đời, với “nhân quần” ở Xuân Diệu càng sâu sắc, mãnh liệt và triệt để hơn. Ông cũng là người sớm xác định: sáng tạo thơ là lao động đặc thù, đòi hỏi nhà thơ phải không ngừng khổ công học hỏi, tìm tòi và chính Xuân Diệu đã bền bỉ, đam mê, sáng tạo để trở thành một nhà thơ uyên bác, lịch lãm, một tấm gương mẫu mực về lao động nghệ thuật. “Mới nhất”, hiện đại nhất ngay từ thời Thơ mới, nhưng Xuân Diệu cũng là người sớm có ý thức và luôn nỗ lực gắn bó với truyền thống văn hóa, văn học dân tộc. Hiện đại và truyền thống, do vậy, đã thực sự gắn hòa nhuần nhị từ trong hồn thơ đến mọi phương diện sáng tạo cụ thể của nhà thơ. Chính quan niệm nghệ thuật là hạt nhân chi phối và để lại dấu ấn đậm nét trong suốt hành trình sáng

tạo thơ của Xuân Diệu, tạo nên phong cách Xuân Diệu “không lẫn” giữa thời Thơ mới đa phong cách và giữa những phong cách thơ lớn của nền thơ hiện đại như Tố Hữu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Tế Hanh, Nguyễn Đình Thi, ... Và chính đó cũng là điều kiện tiên quyết để Xuân Diệu thành công, có được những đóng góp và khẳng định được vị thế xứng đáng của ông trong nền thơ dân tộc.

3. Nhìn như vậy có thể thấy, khi tiếp cận thơ Xuân Diệu, điểm khởi đầu quan trọng chính là tìm hiểu hệ thống quan niệm nghệ thuật của ông. Để giải mã thấu đáo thế giới thơ Xuân Diệu, do vậy không thể không quan tâm đến quan niệm nghệ thuật và sự chi phối sâu sắc của quan niệm đó đến quá trình sáng tạo của nhà thơ. Mọi quan hệ chặt chẽ giữa quan niệm nghệ thuật và sáng tạo thơ của Xuân Diệu khi được soi tỏ một cách hệ thống, sẽ bộc lộ chân xác những giá trị vững bền của thơ ông, sẽ là cơ sở chắc chắn để hiểu, để đánh giá xác đáng về sáng tạo thơ và phong cách nghệ thuật của nhà thơ.

4. Thực tế, từ khi xuất hiện đến nay, thơ Xuân Diệu luôn tạo được sự mên mộ của công chúng và sự quan tâm của giới nghiên cứu, phê bình. Di sản thơ của ông đã trở thành đối tượng nghiên cứu của hàng trăm công trình, luận án, luận văn, bài viết. Tuy nhiên, các công trình, bài viết về thơ Xuân Diệu vẫn chủ yếu tập trung vào phong cách, các chặng đường sáng tác (đặc biệt giai đoạn trước Cách mạng tháng Tám), về thơ tình, được coi là “đặc sản” của Xuân Diệu, hoặc một số phương diện đặc sắc trong nghệ thuật thơ ông. Trong khi đó, quan niệm nghệ thuật và sự chi phối của quan niệm nghệ thuật đến sáng tạo thơ - một trong những vấn đề mấu chốt để khám phá thơ Xuân Diệu lại chưa được nghiên cứu đầy đủ. Do vậy vẫn cần phải tiếp tục đi sâu tìm hiểu, hướng đến những nhận định bao quát, chuẩn xác hơn.

Chọn đề tài *Xuân Diệu - từ quan niệm nghệ thuật đến sáng tạo thơ*, chúng tôi muốn góp phần khẳng định một hướng nghiên cứu hiệu quả nhưng lại chưa thực sự được quan tâm về thơ Xuân Diệu. Từ đó có thêm cơ sở để nhận định và đánh giá toàn diện hơn tài năng đa dạng, phong phú của một tác giả có ý thức sáng tạo, quan điểm sáng tác và phong cách nghệ thuật đặc sắc; để lý giải thấu đáo hơn thành công và cả hạn chế của thơ ông. Rộng hơn, từ trường hợp Xuân Diệu, có thể đúc rút được những bài học kinh nghiệm thiết thực trên cả hai phương diện lý luận và thực tiễn sáng tạo thơ - vốn đang là những vấn đề thời sự của đời sống văn học hôm nay.

2. Mục đích, nhiệm vụ nghiên cứu

Mục đích nghiên cứu:

Từ việc khảo sát hệ thống quan niệm nghệ thuật của Xuân Diệu và mối quan hệ giữa quan niệm nghệ thuật với sáng tạo thơ của ông, luận án góp phần khẳng định thêm vị trí, những đóng góp lớn lao của Xuân Diệu - nhà thơ kiệt xuất, một gương mặt văn hóa tiêu biểu của dân tộc trong thế kỷ XX.

Đánh giá hành trình sáng tác thơ Xuân Diệu như một quá trình vận động phát triển, gắn với tiến trình thơ Việt Nam hiện đại. Từ đó rút ra nhiều bài học sáng tác quý giá, những kinh nghiệm phong phú và bổ ích đối với các nhà thơ nói riêng, đối với công việc sáng tạo nghệ thuật nói chung, một vấn đề có ý nghĩa đang đặt ra trong đời sống thơ, đời sống văn học nghệ thuật hiện nay.

Nhiệm vụ nghiên cứu:

Luận án tìm hiểu quan niệm nghệ thuật của Xuân Diệu, và từ quan niệm của nhà thơ, đi vào nghiên cứu những sáng tạo xuất sắc trên cả hai bình diện nội dung và hình thức xuyên suốt toàn bộ hành trình thơ ca Xuân Diệu trước và sau Cách mạng tháng Tám năm 1945.

3. Đối tượng, phạm vi nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu: luận án tìm hiểu quan niệm nghệ thuật của Xuân Diệu. Quan niệm nghệ thuật đã chi phối sáng tác thơ của nhà thơ như thế nào, từ nội dung đến hình thức nghệ thuật, giúp ông có những thành tựu trong sáng tạo thơ.

Phạm vi nghiên cứu:

Khảo sát các tập thơ trước và sau Cách mạng của Xuân Diệu: *Thơ thơ* (1939), *Gửi hương cho gió* (1945), *Ngọn quốc kỳ* (1945), *Hội nghị non sông* (1946), *Dưới sao vàng* (1949), *Sáng* (1953), *Mẹ con* (1954), *Ngôi sao* (1955), *Riêng chung* (1960), *Mũi Cà Mau - Cầm tay* (1962), *Một khối hồng* (1964), *Hai đợt sóng* (1967), *Tôi giàu đôi mắt* (1970), *Hồn tôi đôi cánh* (1976), *Thanh ca* (1982).

Các tập phê bình, tiểu luận của Xuân Diệu.

4. Phương pháp nghiên cứu

Trong quá trình triển khai đề tài, tiếp cận đối tượng nghiên cứu, chúng tôi áp dụng cách tiếp cận tâm lý học nghệ thuật và thi pháp học trong định hướng nghiên cứu; áp dụng phương pháp liên ngành, phương pháp hệ thống, phương pháp phân loại, thống kê, phương pháp so sánh đối chiếu, để hình dung được những nét đặc sắc về cảm quan tư duy nghệ thuật cũng như thấy được phần đóng góp của nhà thơ.

Phương pháp hệ thống: trong nghiên cứu khoa học, tri thức về đối tượng muốn có giá trị bao giờ cũng mang tính cụ thể và tính hệ thống. Phương pháp này giúp những đối tượng, những vấn đề khảo sát được chúng tôi đặt trong tương quan hệ thống, trong quy luật tác động lẫn nhau giữa quan niệm, tư tưởng, phương pháp cùng phong cách sáng tạo của nhà thơ; đồng thời xác định vị trí của tác giả, tác phẩm trong sự phát triển chung của nền văn học hiện đại Việt Nam.

Phương pháp phân loại, thống kê: đối với từng thành tố trong chỉnh thể, khi cần thiết, luận án thực hiện phân loại, thống kê qua các con số cụ thể.

Phương pháp so sánh đối chiếu: để khẳng định những điểm nổi bật, độc đáo trong quan niệm nghệ thuật cũng như thành tựu sáng tạo thơ của Xuân Diệu, luận án vận dụng phương pháp so sánh đối chiếu trên cả hai chiều lịch đại và đồng đại.

Phương pháp nghiên cứu liên ngành: luận án áp dụng phương pháp này vì tác giả và tác phẩm luôn là sự kết hợp chặt chẽ của nhiều yếu tố: lịch sử, văn hóa, xã hội, ...; nếu tách rời các yếu tố này và chỉ nghiên cứu dựa trên văn bản văn học thì sẽ không tìm ra được diện mạo và tính chất thực sự của tác giả và tác phẩm ấy.

5. Đóng góp của luận án

Về mặt lý luận:

Luận án làm rõ quan niệm nghệ thuật và sáng tác của Xuân Diệu luôn có sự nhất quán. Nhiều điểm đến nay vẫn có ý nghĩa tích cực, có điểm đã bị lịch sử vượt qua. Từ đó góp phần vào việc nghiên cứu lý luận về quan niệm sáng tạo thơ trong văn học Việt Nam hiện nay.

Mặc dù đã có một số công trình nghiên cứu về thơ Xuân Diệu, nhưng luận án với hướng triển khai mới: tìm hiểu hệ thống quan niệm nghệ thuật của nhà thơ. Những quan niệm nghệ thuật này đã định hướng sáng tác của ông như thế nào ở cả hai chặng đường trước và sau Cách mạng tháng Tám năm 1945 trong một chỉnh thể thống nhất. Luận án góp phần khẳng định một hướng nghiên cứu hiệu quả về một tác giả.

Về mặt thực tiễn:

Xuân Diệu chân thành trong quan niệm và luôn nghiêm túc trong sáng tạo. Điều đó mang lại cho nhà thơ thành công là chính nhưng không tránh khỏi những hạn chế, bất cập. Nghiên cứu trường hợp Xuân Diệu sẽ rút ra được những bài học kinh nghiệm cần thiết cho người sáng tạo thơ nói riêng và sáng tạo văn học nghệ thuật nói chung.

Luận án cung cấp một tài liệu tham khảo hữu ích cho việc nghiên cứu, giảng dạy và học tập tác gia Xuân Diệu trong các trường cao đẳng, đại học và cho những độc giả quan tâm.

6. Cấu trúc của luận án

Ngoài mở đầu, kết luận, danh mục tài liệu tham khảo, luận án gồm bốn chương:

Chương 1: Tổng quan vấn đề nghiên cứu.

Chương 2: Quan niệm nghệ thuật của Xuân Diệu.

Chương 3: Từ quan niệm đến những cấp độ sáng tạo cái tôi trong thơ Xuân Diệu.

Chương 4: Từ quan niệm đến những sáng tạo nghệ thuật trong thơ Xuân Diệu.

CHƯƠNG 1. TỔNG QUAN VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU

Xuân Diệu là nhà thơ lớn ở cả hai thời kỳ trước và sau Cách mạng tháng Tám năm 1945, là gương mặt tiêu biểu hàng đầu của thơ ca Việt Nam hiện đại. Số lượng công trình về Xuân Diệu (gồm các loại phê bình, nghiên cứu, chân dung văn học) khá phong phú. Bên cạnh hai mảng sáng tác văn xuôi và phê bình, tiểu luận, thơ Xuân Diệu là đề tài được giới phê bình, nghiên cứu văn học đặc biệt quan tâm.

Chương 1 của luận án khảo sát các công trình nghiên cứu đánh giá chung về thơ Xuân Diệu, về quan niệm nghệ thuật của Xuân Diệu, về những sáng tạo nội dung và nghệ thuật trong thơ Xuân Diệu và về sự chi phối từ quan niệm nghệ thuật đến sáng tạo thơ của Xuân Diệu.

1.1. Đánh giá chung về thơ Xuân Diệu

Tuy Xuân Diệu xuất hiện trên thi đàn Thơ mới muộn hơn so với Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Huy Thông... nhưng thơ Xuân Diệu trong thời kỳ này đã tạo được một tiếng vang lớn, có sức lay động nhận thức và tình cảm của người đọc cũng như người sáng tác đương thời. Trong bài viết đầu tiên giới thiệu Xuân Diệu năm 1937, trước khi *Thơ Thơ* ra đời, Thế Lữ đã coi : Xuân Diệu là “một nhà thi sĩ mới” “có chân tài đặc biệt”.

Khi *Thơ thơ* ra mắt độc giả, trong lời *Tựa*, Thế Lữ nhận xét thật xác đáng: “Xuân Diệu là một người của đời, một người ở giữa loài người. Lầu thơ của ông xây dựng trên đất của một tấm lòng trần gian” [95, tr.20]. Là người phát hiện và rất am hiểu tài thơ Xuân Diệu, chỉ bằng vài nét phác thảo tài tình, Thế Lữ đã làm hiện lên hồn cốt thơ Xuân Diệu: say đắm tình yêu, hăm hở đi tìm những nơi sự sống dồi dào tụ lại; khao khát vô biên, tuyệt đích, muốn lên tới đỉnh cao nhất của sự sống, muốn thành một cây kim để hút vào mình thiên hạ; với những câu thơ ít lời nhiều ý, đọng lại bao tinh hoa, nghệ thuật dẻo dăng và cần mẫn.

Có thể nói, chưa có một nhà nghiên cứu phê bình nào vượt qua ngòi bút thẩm thơ Xuân Diệu như Hoài Thanh - Hoài Chân trong *Thi nhân Việt Nam*. Với lời bình đạt đến độ điêu luyện về ngôn từ, tác giả nhận xét xác đáng về Xuân Diệu: “Bây giờ khó mà nói được cái ngạc nhiên của làng thơ Việt Nam hồi Xuân Diệu đến. Người đã tới giữa chúng ta với một y phục tối tân và chúng ta đã rụt rè không muốn làm thân với con người có hình thức phương xa ấy. Nhưng rồi ta cũng quen dần, vì ta thấy người cùng ta tình đồng hương vẫn nặng... Ngay lời văn Xuân Diệu cũng có vẻ chơi vui. Xuân Diệu viết văn tựa trẻ con học nói hay như người ngoại quốc mới

võ vẽ tiếng Nam. Câu văn tuồng bở ngỡ ấy chính là chỗ Xuân Diệu hơn người... Bởi Xuân Diệu đã gửi trong thơ của người lẫn với một chút hương xưa của đất nước, bao nhiêu nỗi niềm riêng của thanh niên bây giờ - Xuân Diệu mới nhất trong các nhà thơ mới - nên chỉ những người lòng còn trẻ mới thích đọc Xuân Diệu, mà đã thích thì phải mê” [136, tr.108].

Tuy nhiên, Hoài Thanh - Hoài Chân cũng cho thấy sự bất đồng trong những ý kiến đánh giá về thơ Xuân Diệu những năm đầu khi ông đến với thơ: “Xuân Diệu không như Huy Cận vừa mới bước vào làng thơ đã được người ta dành ngay cho một chỗ ngồi yên ổn. Xuân Diệu đến giữa chúng ta tới nay đã ngót năm năm (thời điểm Hoài Thanh viết bài này vào tháng 7/1941- chú thích của tác giả luận án) mà những tiếng khen chê vẫn chưa ngớt. Người khen, khen hết sức, người chê, chê không tiếc lời. Song những ai chê Xuân Diệu, tưởng Xuân Diệu có thể trả lời theo lối Lamartine ngày trước: “Đã có những thiếu niên, những thiếu nữ hoan nghênh tôi”. “Với một nhà thơ còn gì quý cho bằng sự hoan nghênh của tuổi trẻ” [136, tr.108].

Chính vì sự yêu mến tài thơ và người thơ Xuân Diệu mà tác giả *Thi nhân Việt Nam* đã trân trọng dành giới thiệu một lúc mười lăm bài thơ - nhiều nhất trong tổng số 46 chân dung thơ trong *Thi nhân Việt Nam* với các bài: *Trăng, Huyền diệu, Tình trai, Nhị hồ, Đây mùa thu tới, Vội vàng, Chiều, Viễn khách, Trong tư chiều, Lời kỹ nữ, Nguyệt cầm, Giục già, Thu, Buồn trăng, Hoa đêm*; đó cũng là điều dễ hiểu.

Hai tác giả trong *Thi nhân Việt Nam* có nhiều ý kiến tinh tế, sâu sắc về thơ Xuân Diệu và khẳng định: “thơ Xuân Diệu là một nguồn sống rào rạt chưa từng thấy ở chốn nước non lặng lẽ này”, “Xuân Diệu mới nhất trong các nhà thơ mới”, bởi “Dòng tư tưởng quá sôi nổi không thể đi theo những đường có sẵn. Ý văn xô đẩy, các khuôn khổ câu văn phải lung lay” [136, tr.107].

Vũ Ngọc Phan trong *Nhà văn hiện đại* cũng ca ngợi: “Xuân Diệu là người đã đem đến cho thi ca Việt Nam nhiều cái mới nhất” [120, tr 716]. Trong *Thơ thơ và Xuân Diệu*, Trần Thanh Mại nhấn mạnh sự xuất hiện của một tài năng nghệ thuật mới với độ chín của ngôn từ, với hương vị và nhạc điệu trong từng câu thơ [100, tr.33].

Dương Quảng Hàm, tác giả *Việt Nam văn học sử yếu* nhận xét: Xuân Diệu “là một thiếu niên có tâm hồn đầy thơ mộng, khao khát sự yêu thương, lại cảm thấy thời gian vùn vụt thoáng qua mà muốn vội vàng tận hưởng cái cảnh vui đẹp của tuổi xanh hiện tại” [62, tr.82]. Trong mục thứ 6, thiên thứ 5 *Các nhà Thơ mới* ông chỉ chọn viết riêng về ba nhà thơ là: Hàn Mặc Tử, Thế Lữ và Xuân Diệu. Trong phần

viết về Xuân Diệu dù chưa đầy hai trang sách, tác giả đã chỉ ra một số nét đáng chú ý của Xuân Diệu. Theo ông thơ Xuân Diệu là thơ của “Một tâm hồn đầy thơ mộng“, “Khao khát yêu thương“, “Hay tả những cảnh gây nên sự mơ màng“, “Chứa chan tình cảm lãng mạn trong đó có nhiều từ mới lạ“. Nhưng cũng theo nhà nghiên cứu thì Xuân Diệu “Cũng có nhiều câu vụng về, non nớt, chứng rằng tác giả chưa lão luyện về kĩ thuật của nghề thơ“ [62, tr.441- 442].

Bên cạnh nhiều ý kiến khẳng định cái mới của Xuân Diệu cũng không ít ý kiến chê bai, bài bác ông. Thái Phi trong một bài đăng trên báo *Tin Văn* xuất bản ở Hà Nội đã mạt sát Xuân Diệu không tiếc lời. Ông viết: “Chẳng hạn như thơ của Xuân Diệu, ông này được coi như là một tay kiện tướng của phong trào này (Thơ mới), thơ của ông ta được kể là khá nhất đám nhưng chẳng ra gì. Thơ với thần, đọc qua nhiều bài của ông chúng ta phải bật cười vì thơ thì chẳng ra thơ, Tây cũng chẳng phải Tây, mà Tàu lại cũng chẳng phải là Tàu“ [81, tr.616]. Đọc những bài như *Tương tư chiều*, *Hoa đêm* của Xuân Diệu “Không tìm được một chút cảm hứng nào cả“. Và theo ông “Một khi thơ không còn gây được cảm hứng thì tốt hơn là đừng làm thơ. Nếu làm thơ thì phải có hồn và điệu, thế thì mới đáng gọi là thơ“ [81, tr.619].

Như vậy, những bài viết về Xuân Diệu giai đoạn trước năm 1945 chủ yếu phát biểu, đánh giá chung về thơ Xuân Diệu. Những nét mới nổi bật về thơ, về phong cách thơ Xuân Diệu được các tác giả nhấn mạnh và có ảnh hưởng không nhỏ đến cách nhìn nhận, đánh giá về Xuân Diệu ở các giai đoạn sau.

Sau năm 1945, phần thơ trước Cách mạng tháng Tám 1945 của Xuân Diệu được đề cập đến nhiều lần, chủ yếu là trong các bài viết về tác giả, tác phẩm. Ngoài ra, trong các bài tiểu luận về thơ của mình, Xuân Diệu cũng thường nhắc đến những sáng tác trước đây trong mối tương quan so sánh với những tác phẩm giai đoạn sau này.

Trong cuộc kháng chiến chống Pháp, văn học lãng mạn nói chung, Thơ mới nói riêng hầu như không được đề cao, thậm chí còn bị phê phán khá gay gắt. Hoài Thanh, Chế Lan Viên, Tế Hanh, Xuân Diệu, ... đều tự nguyện “lột xác“, quyết tâm đi theo kháng chiến. Là nhà thơ của niềm khát khao giao cảm với đời nên Xuân Diệu bắt vào mạch sống và nguồn sáng tác của cách mạng một cách nhanh chóng, tuy vẫn còn những day dứt vì có lúc chưa theo kịp với bước chuyển của cuộc đời. Xuân Diệu rất có ý thức về điều này: “Càng đi sâu vào cách mạng, sự sáng tác càng

gian nan ... Sáng tác mới thường bị thất bại, tôi quay về dựa lưng vào các thứ “của chìm”: tác phẩm ngày trước của mình. Kỳ tình tôi vẫn biết đứng vào chỗ cũ không thể được nữa, tuy nhiên lại ngại sang đứng chỗ mới, tâm trạng tôi như người bị chẹt, tâm thần bất ổn, vẫn gần với quá khứ, vẫn xa vời với tương lai. Cứ chạy sang bên này rồi chạy sang bên kia, thật là đau đớn” [32, tr.34]. Sau này, Xuân Diệu đã phát biểu về đời làm thơ và quan niệm về thơ của ông: “Tôi muốn nói rằng tôi là cũ và tôi là hiện đại, và cả hai phương pháp sáng tác, hai “hồn thơ”, hai giai đoạn lịch sử của nước tôi hòa lẫn trong tôi. Tôi đã biết trong thời trẻ của tôi cái thú của sự buồn rầu, đã thưởng thức những êm dịu của niềm cô đơn vắng vẻ, tôi đã có trong các bài thơ về trước của tôi những vọt tràn lãng mạn và những hơi tiếng của chủ nghĩa tượng trưng; tôi không chút nào từ bỏ các sáng tác về trước của mình, nhưng tôi nói như Pôn Eluya “từ chân trời của một người đến chân trời của mọi người”. Tôi tìm thấy một hạnh phúc giàu có hơn, trọn vẹn hơn, sáng tạo hơn trong khi ở với cha tôi là Nhân dân và mẹ tôi là Tổ quốc” [32, tr.42].

Những tập thơ của ông giai đoạn này là mối duyên đầu với cách mạng, hòa vào dòng thác cách mạng với tâm thế hồ hởi, rạo rức và hăng say. Tuy có lúc phát biểu một cách cực đoan nhưng chưa bao giờ Xuân Diệu chối bỏ những đứa con tinh thần của mình ra đời trước Cách mạng.

Trong hoàn cảnh lịch sử khi đó, không khó hiểu vì sao nhiều người phải tự ăn năn, vì sao có những ý kiến phê phán văn chương lãng mạn nói chung, Thơ mới lãng mạn nói riêng. Tháng 11/1964, trong bài *Một vài ý kiến về phong trào “Thơ Mới” và quyển “Thi nhân Việt Nam”*, Hoài Thanh viết: “Nhìn chung “Thơ mới” chìm đắm trong buồn rầu, điên loạn, bế tắc. Đó là chưa nói đến phần hiển nhiên là sa đọa. Nguy hiểm nhất là nó tạo ra một thứ say sưa đó. Hình như không buồn rầu, không điên loạn, không bế tắc thì không hay, không sâu. Bế tắc đã biến thành một thứ lý tưởng, một thứ lý tưởng như thế bao giờ cũng nguy hiểm, trong một hoàn cảnh cần phải đấu tranh quyết liệt lại càng nguy hiểm, cho nên mặt chính của Thơ mới phải nói là mặt tiêu cực. Ngay cả những nhân tố tích cực cũng chìm ngập trong không khí bế tắc ấy không gỡ ra được” [133, tr.345]. Bằng nhiệt tình phê phán, một số người đã “hạ bệ” Thơ mới và thơ lãng mạn Xuân Diệu: “Thời đại của Thơ mới, của *Phấn thông vàng* đã qua từ lâu rồi và không bao giờ trở lại (Hồng Chương);

“Nói đến chuyện tình yêu trong thơ mới đối với thanh niên thành thị lúc ấy thì thực “gãi đúng chỗ ngứa” quá ... Tình yêu và sự hưởng lạc lại cần tiên, các nhà văn, nhà thơ lãng mạn lại nghèo cả cho nên buồn. Tình yêu buông thả tự do và sự hưởng lạc là hai lẽ sống của anh ... Những người còn trẻ thì ước mơ suông. Những kẻ đã dạn dày thì cùng lắm chỉ làm sa ngã được mấy cô gái lương thiện. Nhưng thông thường anh không có điều kiện để yêu và hưởng lạc cho nên anh hay ước mơ. Nhưng anh không mơ mãi được do đó anh buồn. Mặt khác sự hưởng lạc dù được thỏa mãn cũng vẫn có mặt trái của nó. Chẳng hạn sự trụy lạc ít nhất cũng làm cho cơ thể bại hoại. Xác thịt được thỏa mãn thì miệng đắng, tự bó mình trong cuộc sống quanh quẩn sẽ dần dần thấy cuộc sống vô nghĩa.” [121, tr.16-21].

Bên cạnh việc “phủ định sạch trơn” như vậy, vẫn có các ý kiến thận trọng, cân nhắc, nâng niu giá trị, vẻ đẹp của Thơ mới. Giữa những luồng ý kiến khất khe, dè dặt với Thơ mới, Xuân Diệu đã đặt vấn đề ảnh hưởng sâu rộng của nó và cho rằng tập *Từ ấy* của Tố Hữu cũng là sự “thoát thai” từ phong trào thơ ca này. Ý kiến của Xuân Diệu đã gây phản ứng quyết liệt đối với một số nhà phê bình, thành một dịp để họ phê phán trào lưu thơ lãng mạn triệt để hơn, tập trung vào chính sáng tác trước Cách mạng tháng Tám năm 1945 của Xuân Diệu. Ông đã thể hiện bản lĩnh nghệ sĩ của mình:

“Thơ mới là một trong các hiện tượng dân tộc. Nó đã góp vào “văn mạch dân tộc”. Trong phần tốt của nó, Thơ mới có một lòng yêu đời, yêu thiên nhiên đất nước, yêu tiếng nói dân tộc”. Thơ mới là một tiếng hát đau khổ, không chịu vui với cái xã hội ngang trái, vùi dập đương thời. Thực ra đứng ở vị trí tư tưởng của ta hiện nay mà buộc nặng cho thơ văn trong hệ thống không cách mạng là rất dễ. Nói sao cho thấu tình đạt lý thì khó hơn.” [23, tr.34].

Khi Hồ Ngọc Hương, trên tạp chí *Văn nghệ* số 31, tháng 12/1959 phê phán *Lời kỹ nữ*: “Thái độ Xuân Diệu trong bài thơ này chẳng những không cầm tay dắt người con gái bị sa ngã đứng lên mà còn ru ngủ cô ta trong khoái cảm trụy lạc và dúi cô ta ngã xuống trôi tuồn tuột”. Xuân Diệu biện minh: “*Lời kỹ nữ* tiếp nhận một truyền thống có từ lâu trong văn thơ Trung Quốc, Việt Nam: những người thanh quý, sắc tài, biết suy nghĩ, bị xã hội vùi dập, đáng cảm thương. Chủ đề *Lời kỹ nữ* là nỗi đau khổ, cô liêu lạnh lẽo suốt xương da của một người chỉ đứng ở cương vị là một cá thể.” [23, tr.151]. Qua đây, Xuân Diệu đã thể hiện một tinh thần dũng cảm, một thái độ khoa học đáng trân trọng.

Cuối những năm 60 đến những 70 của thế kỷ XX, cái nhìn về Thơ mới trở nên cởi mở, đúng mức hơn. *Phong trào Thơ mới* của Phan Cự Đệ đã phân tích khá toàn diện trào lưu thơ ca lãng mạn, từ quá trình hình thành, phát triển, đến quan điểm mỹ học; từ con đường bế tắc của chủ nghĩa cá nhân tư sản đến những yếu tố tích cực, tiến bộ, và một số vấn đề về nghệ thuật. Tác giả đã thể hiện cái nhìn khá thấu đáo khi đánh giá phong trào Thơ mới, đã xem xét bộ phận văn học này trong khuôn khổ phương pháp sáng tác lãng mạn chủ nghĩa, trong mối quan hệ nhiều phía (với các trường phái thơ phương Tây, với thơ Đường, với truyền thống thơ ca dân tộc. Tuy nhiên, vì là chuyên luận tổng hợp nên ông chưa thể đi sâu khám phá thế giới nghệ thuật của từng nhà thơ. Xuân Diệu, cũng như các nhà thơ tiêu biểu khác của phong trào Thơ mới chỉ được điểm qua, về cơ bản vẫn chưa vượt khỏi tinh thần của Thế Lữ, Hoài Thanh trước đây.

Trường Chinh, một nhà lãnh đạo, một nhà văn hóa, cũng chỉ ra tình cảm đáng trân trọng của các nhà thơ lãng mạn trong đó có Xuân Diệu (lòng yêu nước thầm kín, tình cảm gắn bó quê hương, tình yêu thiên nhiên, ...). Nhà thơ Tố Hữu, cũng tâm tình góp phần khẳng định phần đồng cảm của mình đối với Thơ mới: “Tôi cũng thích nhạc điệu và hơi thơ của Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu, Chế Lan Viên, Huy Cận ... Trong tâm hồn các anh lúc đó, tôi tìm thấy những nỗi băn khoăn, đau buồn của những người cùng thế hệ đòi hỏi tự do, ước mơ hạnh phúc, tuy các anh chưa tìm thấy lối ra và nhiều khi rơi vào chán nản” [75, tr.429].

Nguyễn Hoàn Khung trong sách *Lịch sử văn học Việt Nam* (Tập V, phần I, Thời kỳ 1930 - 1945) có cái nhìn tương đối thấu đáo khi đánh giá những mặt hạn chế, tiêu cực và cả những mặt tiến bộ, đáng cảm thông của phong trào Thơ mới, có sự cảm nhận khá tinh tế khi chỉ ra nét độc đáo riêng của các nhà thơ lãng mạn tiêu biểu. Về Xuân Diệu, bên cạnh sự khẳng định những đặc sắc trong nội dung cảm xúc, ông cũng nêu lên một số nhận xét về hình thức nghệ thuật, ngôn từ, giọng điệu thơ.

Trong công trình *Nhà văn Việt Nam 1945 - 1975*, Hà Minh Đức coi Xuân Diệu “là một trong những nhà thơ nổi tiếng nhất của phong trào Thơ mới”. Còn Mã Giang Lân trong *Nhà thơ Việt Nam hiện đại* cho rằng Xuân Diệu là nhà thơ tiêu biểu nhất ở giai đoạn phát triển rực rỡ của phong trào Thơ mới, khẳng định thơ Xuân Diệu bộc lộ một cách nồng nhiệt những ham muốn của cái tôi, niềm say sưa cuộc sống, tình yêu.

Ngoài ra còn phải kể đến một số công trình nghiên cứu về thơ giai đoạn 1932 - 1945, trong đó có phần nghiên cứu về Xuân Diệu xuất bản tại Sài Gòn trước ngày 30/4/1975. Có những công trình nghiên cứu công phu, khách quan, có ý nghĩa khoa học và lịch sử nhất định như: *Bảng lược đồ văn học Việt Nam - Ba thế hệ của nền văn học mới* (Thanh Lãng), *Việt Nam văn học sử - Giản ước tân biên* (Phạm Thế Ngũ), *Thi nhân tiền chiến* (Nguyễn Tấn Long, Nguyễn Hữu Trọng). Trên cơ sở nghiên cứu sự vận động của đô thị văn chương Việt Nam, Thanh Lãng khái quát: “Xuân Diệu là người sống bằng cái mới”, “có những say sưa hiếm thấy”, và cũng như Thế lữ, Hàn Mặc Tử, Xuân Diệu là nơi tụ họp của ba dòng ảnh hưởng : Lãng mạn - Thi sơn - Tượng trưng. Phạm Thế Ngũ đã khảo sát theo hành trình sáng tác của Xuân Diệu, từ những bài thơ đầu tiên, cho đến những thành công của Xuân Diệu sau này ở các mảng thơ tình yêu, thơ thiên nhiên và cả mảng thơ triết và đặc biệt chú ý đến những đóng góp của Xuân Diệu về hình thức, ngôn ngữ thơ. Nguyễn Tấn Long và Nguyễn Hữu Trọng đã nghiên cứu tương đối toàn diện về Xuân Diệu và khẳng định: “Tư tưởng lạc quan về cuộc sống đã chiếm hầu hết thi phẩm của Xuân Diệu. Đâu đâu cũng thấy một nguồn sống rào rạt, lời yêu đương ít khi vắng bóng”, “Xuân Diệu hoàn toàn mới cả hình thức lẫn tư tưởng”. Bên cạnh đó cũng có những ý kiến muốn phủ định thơ Xuân Diệu như nhóm Sáng tạo gồm Thanh Tâm Tuyền, Mai Thảo, Trần Thanh Hiệp, Tô Thùy Yên, những người cố tình “Ném trả nghệ thuật tiền chiến về với quá khứ của nó” và coi “Thơ mới chỉ là một thứ thơ với nhạc điệu ngớ ngẩn, tư tưởng tầm thường”.

Xuân Diệu không chỉ là nhà thơ lớn của dân tộc mà còn là một nhà hoạt động văn hóa, một thi sĩ nổi tiếng ở nhiều nước trên thế giới. Nhiều người Việt tại nước ngoài luôn dành cho nhà thơ tình cảm đặc biệt với niềm tự hào, ngưỡng mộ một tài năng của dân tộc. Nam Chi đánh giá: “Tập *Thơ thơ* xuất bản một ngày Noel 1938 là thịnh thời của Thơ mới ... *Gửi hương cho gió* xuất bản năm 1945 là cao điểm, đồng thời là dứt điểm”, về ý lẫn lời, Xuân Diệu là người tạo sinh lực cho Thơ mới”.

Nhiều nhà văn, nhà thơ nổi tiếng trên thế giới cũng dành cho Xuân Diệu tình cảm sâu sắc. Mitrây Găngxen tôn vinh Xuân Diệu là “Người hát dạo của nhân dân trong thời kỳ hiện đại” [145, tr.447-450] và đánh giá cao “Xuân Diệu với những nhà thơ cùng thế hệ đã đem lại cho nền thơ ca hiện đại Việt Nam trong thời gian trước cuộc Cách mạng năm 1945 một sự đột phá, một âm điệu mới”. Nữ thi sĩ Bungari nổi tiếng Blaga Dimitrova nhận xét: “Thơ anh phôi thai, nảy mầm từ sữa, mật của

đất” và cảm nhận tinh tế: “Nhà thơ khát khao thiên cảm về cuộc sống và mỗi giây trôi đi cũng làm cho cuộc sống bị tổn thương” [145, tr.434-437]. Marian Tcasep cũng ngợi ca Xuân Diệu như “một tài năng tươi sáng và phong phú” [145, tr.438-440], ... Đó thực sự là những cảm mến, ấn tượng tốt đẹp của bạn bè, đồng nghiệp quốc tế về Xuân Diệu và thơ của ông.

Trong các công trình nghiên cứu về Xuân Diệu thời gian này, bên cạnh việc phân tích những đóng góp lớn lao của Xuân Diệu trên nhiều lĩnh vực từ sau Cách mạng tháng Tám, các tác giả cũng không quên khẳng định vị trí nổi bật của ông trong văn học lãng mạn 1932 - 1945.

Trong không khí dân chủ và cởi mở từ sau năm 1986, nhiều hiện tượng “cản cá” trong đời sống văn hóa, văn nghệ của dân tộc trước đây, trong đó có văn chương lãng mạn, phong trào Thơ mới được nhìn nhận đánh giá lại một cách thỏa đáng, thu hút sự quan tâm của đông đảo các nhà phê bình. Nhiều tập thơ lãng mạn được tái bản với số lượng lớn, sự nghiệp sáng tác của không ít nhà thơ lãng mạn trở thành đề tài cho các cuộc hội thảo khoa học, hàng loạt các công trình nghiên cứu về Thơ mới ra đời.

Một lần nữa, vị trí của Xuân Diệu lại được khẳng định. Hoàng Trung Thông trong “Lời giới thiệu” *Tuyển tập thơ Xuân Diệu* đã tìm hiểu mối quan hệ giữa nhà thơ với đất nước, nhân dân, thời đại; đã chỉ ra những nét riêng biệt của bút pháp thơ Xuân Diệu giai đoạn trước Cách mạng tháng Tám; về con đường đi của Xuân Diệu từ nhà thơ lãng mạn đến nhà thơ hiện thực và nhấn mạnh những cố gắng của nhà thơ để mỗi ngày một hòa đồng cùng quần chúng, để có thể nói “tôi cùng xương thịt với nhân dân tôi”.

Với tinh thần thực sự đổi mới, thực sự dân chủ, nhiều bài viết, công trình có giá trị đã tập trung khai thác chặng đường thơ Xuân Diệu trước Cách mạng tháng Tám.

Trong *Thơ mới những bước thăng trầm*, Lê Đình Kỵ đánh giá “Xuân Diệu là nhà thơ số một của cái tôi” [80, tr.175], và khẳng định tâm hồn nồng nàn, nồng nhiệt của Xuân Diệu trong hưởng thụ cuộc sống, tình yêu. Ông cho rằng, “tiêu biểu cho thơ tiền lãng mạn là Tản Đà, tiêu biểu cho thơ lãng mạn toàn thịnh sau 1930 là Xuân Diệu”.

Nhìn lại một cuộc cách mạng trong thi ca (Huy Cận - Hà Minh Đức chủ biên), tập hợp những hồi ức, bài viết có giá trị về thơ ca lãng mạn 1932 - 1945. Thơ mới được nhìn nhận trong nhiều quan hệ, từ nhiều góc độ, bằng các thành tựu, các

phương pháp mới của lý luận văn học, của khoa học nghiên cứu văn học. Các phạm trù của thi pháp học hiện đại được vận dụng rộng rãi để khám phá thế giới nghệ thuật, phong cách sáng tạo của nhà thơ. Hà Minh Đức, qua cuộc trò chuyện với nhà thơ Tế Hanh, đã chia sẻ sự đánh giá rất cao của Tế Hanh về Xuân Diệu: “Nếu cần chọn năm nhà thơ tiêu biểu nhất của Phong trào Thơ mới thì theo anh đó là những ai? Tế Hanh suy nghĩ và bảo: kể cũng khó, nhưng theo tôi thì phải kể đến Thế Lữ, Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử ... Nếu chọn một người tiêu biểu nhất thì theo anh là ai? Tế Hanh trả lời nhanh hơn: đó là Xuân Diệu” [10, tr.75].

Trong *Khảo luận văn chương*, Hà Minh Đức đã khảo sát những chặng đường thơ Xuân Diệu, từ thời *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* cho tới những chặng đường thơ cách mạng. Có thể nói, đây là công trình khái quát và khá toàn diện về sự nghiệp sáng tạo thơ ca của Xuân Diệu.

Xuân Diệu - “Vây giữa tình yêu” của Hà Minh Đức tập hợp những bài nghiên cứu về thơ Xuân Diệu ở cả hai giai đoạn trước và sau Cách mạng. Từ bài nghiên cứu đầu tiên về chân dung nhà thơ Xuân Diệu trong *Nhà văn Việt Nam* xuất bản năm 1979 đến bài viết về chặng đường văn thơ Xuân Diệu trước Cách mạng (*Tạp chí Văn học*, tháng 12-2005), người viết luôn biểu thị sự trân trọng và nhất quán trong quan điểm đánh giá, hướng khai thác nội dung và nghệ thuật thơ Xuân Diệu. Cuốn sách đem lại một tiếng nói mới, kết hợp việc phân tích khoa học với bày tỏ những cảm nghĩ về thơ của một người có nhiều dịp được gần gũi và cùng làm việc với Xuân Diệu. Điều quan trọng hơn ở tập sách này là những cuộc trò chuyện về thơ theo một chủ định mà tác giả đã ghi lại được và giữ gìn cho đến hôm nay. Ở đó, Xuân Diệu bộc lộ chân tình với nhiều suy nghĩ sâu sắc, quý giá và cũng có ý kiến mang sắc thái riêng, khác biệt về thơ, nhưng tất cả là của ông, một nhà thơ lớn.

Bên cạnh đó, hàng loạt công trình, bài viết như: *Xuân Diệu - nhà thơ của niềm khát khao giao cảm với đời* (Nguyễn Đăng Mạnh), *Sự đa dạng của Xuân Diệu* (Mã Giang Lân), *Xuân Diệu - nổi ám ảnh thời gian* (Đỗ Lai Thúy), *Cái tôi độc đáo, tích cực của Xuân Diệu trong phong trào thơ Mới* (Lê Quang Hưng), *Xuân Diệu - một đời người, một đời thơ* (Lê Tiến Dũng), *Xuân Diệu trong Ba đỉnh cao Thơ mới* (Chu Văn Sơn), ... và rất nhiều bài tưởng niệm khi Xuân Diệu qua đời của Hà Xuân Trường, Thép Mới, Chế Lan Viên, Huy Cận, Vũ Quần Phương, Phạm Tiến Duật, ...; dù ở nhiều góc độ tiếp cận khác nhau nhưng đều thống nhất nhận định: Xuân Diệu là gương mặt xuất sắc nhất, tiêu biểu nhất, là một trong những đỉnh cao của phong trào Thơ mới, có đóng góp lớn lao vào sự nghiệp hiện đại hóa thơ ca dân tộc.

Xuân Diệu cũng là đề tài của nhiều luận văn, luận án khoa học, trong đó có các luận án Tiến sĩ:

Thơ tình Xuân Diệu (Lư Khánh Thơ), năm 1994.

Thơ Xuân Diệu trước cách mạng tháng Tám 1945 (Lý Hoài Thu), năm 1995.

Thế giới nghệ thuật thơ Xuân Diệu thời kỳ trước cách mạng tháng Tám 1945 (Lê Quang Hưng), năm 1996.

Xuân Diệu - nhà nghiên cứu phê bình thơ (Nguyễn Thị Thanh Hà), năm 2002.

Đóng góp của nhà thơ Xuân Diệu trong lĩnh vực phê bình nghiên cứu văn học (Phan Ngọc Thu), năm 2002.

Từ sau khi Xuân Diệu qua đời, thường xuyên có những cuộc hội thảo về ông thu hút đông đảo giới nghiên cứu, phê bình, sáng tác và công chúng hâm mộ Xuân Diệu. Hội thảo *Thơ Xuân Diệu - ông hoàng của thơ tình* (Kỷ niệm 90 năm ngày sinh và 22 năm ngày mất của nhà thơ Xuân Diệu, tổ chức ngày 14/12/2007 tại Quy Nhơn - Bình Định) là cuộc hội tụ của gần 40 nhà nghiên cứu, lý luận, nhà văn, nhà thơ... nổi tiếng trong cả nước: Nguyễn Khoa Điềm, Hữu Thịnh, Thanh Thảo, Bằng Việt, Phong Lê, Phan Trọng Thường, Nguyễn Đức Mậu, Chu Văn Sơn, Lê Thành Nghị, ... Các tác giả đã mang đến hội thảo một cái nhìn toàn diện và mới mẻ về “thơ và đời” của Xuân Diệu, đóng góp xuất sắc của ông trên nhiều lĩnh vực của văn học Việt Nam, bên cạnh đó là một nhân cách sống “yêu hết mình, sống hết mình”, một trái tim luôn chân thành với cuộc đời.

Nhân kỷ niệm 100 năm sinh Xuân Diệu - nhà thơ lớn, người của giai thoại (2016), Hội Nhà văn Việt Nam đã long trọng tổ chức Lễ tưởng niệm và hội thảo khoa học về nhà thơ.

Trong tham luận *Xuân Diệu nhà thơ tiên phong*, Hà Minh Đức đánh giá rất cao về Xuân Diệu. Ông cho rằng Xuân Diệu đã từ một nhà thơ lãng mạn trở thành nhà thơ tiên phong trong Thơ mới và tiên phong cả trong thơ ca cách mạng. Xuân Diệu đã đem lại cái mới cho Thơ mới, biểu hiện ở cảm nhận hết sức mới mẻ về cuộc đời, và biểu hiện qua thơ tình, đáp ứng thị hiếu của công chúng thời đó, đặc biệt là lớp trẻ. Cùng với đánh giá của riêng mình, Hà Minh Đức cũng trích dẫn nhiều ý kiến đánh giá trân trọng về Xuân Diệu và đóng góp của nhà thơ, đặc biệt, đánh giá của Tô Hoài: “So với Tản Đà thì Thế Lữ mới nhưng so với Xuân Diệu thì Thế Lữ không mới”; của Tế Hanh: “Trong một lần trả lời phỏng vấn, được hỏi nếu có Nobel thơ cho Việt Nam thì ai xứng đáng, Tế Hanh đáp: Nguyễn Du

sống lại thì tôi bầu cho Nguyễn Du. Còn nhà văn hiện đại, trước tiên tôi nghĩ đến *Vang bóng một thời* của Nguyễn Tuân, *Thơ Thơ* và *Gửi hương cho gió* của Xuân Diệu, và *Lửa thiêng* của Huy Cận”; của Nguyễn Khải nhận xét Nguyễn Tuân và Xuân Diệu “nửa người nửa thần”, ...

Ngày 15 tháng 3 năm 2016, tại Hà Nội đã diễn ra Hội thảo khoa học "Xuân Diệu với văn hóa dân tộc", do Trung tâm Nghiên cứu bảo tồn và phát huy văn hóa dân tộc kết hợp với Hội Đồng hương Bình Định trên miền Bắc tổ chức với gần hai mươi bản tham luận và một số ý kiến phát biểu rất đáng quan tâm.

Nguyễn Đức Kiên cho rằng cần phải hiểu Xuân Diệu một cách toàn diện, sâu sắc, đúng tầm vóc của ông. Thực tế, càng học, càng nghiên cứu sâu thì càng thấy cái tình trong thơ Xuân Diệu không chỉ giới hạn trong tình yêu lứa đôi, mà còn mở rộng ra tình yêu đất nước, thiên nhiên, con người. Xuân Diệu đã kết hợp nhuần nhuyễn, thành công dân ca ba miền - Xứ Nghệ với Ví dặm, Trung Trung Bộ với Bài chòi, và Bắc Bộ, do đó, thơ của ông càng có sức lan tỏa và sức sống lâu bền. Thơ Xuân Diệu là di sản văn hóa quý giá của dân tộc. Xuân Diệu đã lắng đọng trong tâm hồn đông đảo người dân Việt Nam.

Cũng nhân kỷ niệm 100 năm ngày sinh nhà thơ Xuân Diệu, Ủy ban Nhân dân tỉnh Hà Tĩnh phối hợp với khoa Sư phạm Ngữ văn - Đại học Vinh tổ chức Hội thảo khoa học “Xuân Diệu - tác gia và di sản văn học” nhằm tri ân, tôn vinh những đóng góp lớn lao của ông cho nền văn học nước nhà; đồng thời nhìn nhận lại quá trình nghiên cứu và tiếp tục tìm hiểu, khai thác giá trị từ di sản Xuân Diệu để lại. 43 tham luận đã đề cập đến nhiều vấn đề, cả về sáng tác, nghiên cứu, phê bình và dịch thuật của Xuân Diệu. Việc nghiên cứu Xuân Diệu - tác gia, tác phẩm và các vấn đề liên quan đến con người, quê hương, thời đại của Xuân Diệu cũng được trình bày, thảo luận sôi nổi tại Hội thảo lần này qua các tham luận: *Xuân Diệu với quê nội* của Phạm Quang Ái, *Toàn cảnh người đương thời Thơ Mới bàn về thơ Xuân Diệu* của Nguyễn Hữu Sơn, ...

Như vậy, ở giai đoạn này, các công trình, bài viết phần lớn tập trung nghiên cứu, phát hiện thêm những giá trị phong phú của thơ ca Xuân Diệu, nhất là tìm hiểu khẳng định, vẻ đẹp của *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió* với cái nhìn nhiều chiều, nhiều góc độ của lý thuyết phê bình mới. Một số tác giả đã bước đầu nghiên cứu văn xuôi Xuân Diệu cũng như tìm hiểu Xuân Diệu với tư cách nhà phê bình văn học.

1.2. Về quan niệm nghệ thuật của Xuân Diệu

So với những công trình, bài viết đánh giá chung về con người và thơ của Xuân Diệu, những bài viết riêng về quan niệm nghệ thuật của ông rất ít và chủ yếu mới xuất hiện ở giai đoạn sau.

Trong *Nhà văn hiện đại*, Vũ Ngọc Phan mới chỉ chú ý tới một đôi nét mới đáng chú ý ở Xuân Diệu là “nguồn hứng và ý tưởng rất mới”. Theo ông, cần phải chú ý những chữ, những câu, những điệu trong những bài thơ ấy để hiểu lấy “cái nhạc điệu mới nữa” [120, tr.715-716].

Trong Giáo trình *Lịch sử văn học Việt Nam* của Đại học Sư phạm Hà Nội, Nguyễn Hoàn Khung đã đánh giá về Xuân Diệu một cách toàn diện hơn. Tác giả chủ yếu phân tích những đặc điểm chung của thơ Xuân Diệu như “Sức hấp dẫn của thơ Xuân Diệu trước hết là ở chủ nghĩa ái tình”, “Thơ Xuân Diệu mang cái buồn vô cớ”, “Tâm trạng cô đơn trong thơ Xuân Diệu đã trở thành nhục thể, rất trực tiếp, thấm thía”.

Nguyễn Đăng Mạnh đã dành nhiều bài viết công phu và sâu sắc về Xuân Diệu, tập trung vào hướng tìm hiểu, phát hiện tư tưởng nghệ thuật của nhà thơ. Từ *Xuân Diệu và niềm khát khao giao cảm với đời*, *Vài cảm nghĩ về văn xuôi Xuân Diệu* đến *Tư tưởng và phong cách một nhà thơ lớn*, đã giúp người đọc nhận diện “đặc điểm độc đáo của thi pháp Xuân Diệu”, mối quan hệ mật thiết giữa các loại hình sáng tạo trong sự nghiệp văn học của ông. Trong bài *Xuân Diệu và niềm khát khao giao cảm với đời*, nhà nghiên cứu trân trọng đánh giá Xuân Diệu "là một người thợ cả của nghề thơ, là ông giáo sư của trường chuyên nghiệp về thơ" [145, tr.127]. Đối với thơ Việt Nam hiện đại, công của Xuân Diệu thật không nhỏ: vừa làm thơ, vừa bình luận thơ, đem luôn công việc bấp bực của mình ra mà phân tích, phán xét rất tỉ mỉ, và viết thành bài, thành sách về đủ các ngõ ngách của nghề; những bài thơ, những sách kia là những tập giáo trình sẽ còn có ích lâu dài cho những ai muốn đi vào cái nghề rất đổi khó khăn này.

Đặc biệt trong bài *Tư tưởng và phong cách một nhà thơ lớn* [103, tr.97-111], Nguyễn Đăng Mạnh đã tổng kết những đặc điểm tư tưởng và phong cách nghệ thuật của Xuân Diệu trong toàn bộ sáng tác của ông. Riêng thời kỳ trước năm 1945, nhà nghiên cứu cho rằng Xuân Diệu có cái nhìn mới. Theo ông, một đặc điểm độc đáo của Xuân Diệu là lấy “vẻ đẹp của của con người làm chuẩn mực cho vẻ đẹp của thế giới, của vũ trụ” và nguyên tắc mỹ học này “là cả một cuộc đổi mới trong thi ca Việt Nam hiện đại”

Là người có điều kiện gắn bó và chuyên tâm nghiên cứu về Xuân Diệu, Hà Minh Đức cũng quan tâm đến quan niệm nghệ thuật của nhà thơ. Trong bài viết *Quan niệm về thơ của Xuân Diệu* [59, tr.202-207], một lần nữa, Hà Minh Đức đề cập đến quan niệm của Xuân Diệu về thơ, về Thơ mới. Xuân Diệu luôn muốn thơ phải mang “sức trẻ”, Thơ mới “là vẻ đẹp cụ thể của cuộc đời, của thiên nhiên, tạo vật, nghĩa là phải nhiều màu sắc, giàu chất họa”. “Thơ mới cũng đặc biệt quan tâm đến nhạc, nhạc trong thiên nhiên, tạo vật, trong đời và nhạc của tâm hồn con người”, trong thơ phải có “sự tương hợp, hòa hợp tinh tế và sáng tạo giữa âm thanh, màu sắc, hương vị”.

Bàn về *Tinh thần phục hưng trong lý tưởng thẩm mỹ của Xuân Diệu thời kỳ trước 1945* [145, tr.325-332], Lê Quang Hưng cho rằng, “Lịch sử phát triển nghệ thuật nhân loại phản ánh cố gắng của con người tìm cách khẳng định mạnh mẽ hơn bản lĩnh, in dấu sắc nét hơn bộ mặt cá nhân mình trong thế giới tác phẩm do mình tạo nên”. Và Lê Quang Hưng đã làm rõ điều này thông qua việc phân tích cái tôi của Xuân Diệu trong mối quan hệ giữa thế giới và con người. Tác giả nhận xét, lý tưởng thẩm mỹ độc đáo của Xuân Diệu “chi phối từ sự thụ cảm không gian - thời gian, qua các mô típ hình tượng, đến giọng điệu, cách sử dụng ngôn từ trong thơ Xuân Diệu”. Tuy nhiên trong bài viết này, tác giả chưa có điều kiện giải quyết những vấn đề lý thú trên.

Trong bài *Xuân Diệu và một quan niệm cởi mở về tính dân tộc* [145, tr.257-260], Vương Trí Nhàn nhấn mạnh đến sự cởi mở của nhà thơ về tính dân tộc. “Chúng ta sẽ gặp ở đây một cách hiểu khá rộng rãi của Xuân Diệu: ông không nghĩ tính dân tộc là một cái gì nhất thành bất biến. Ngược lại, từ quan niệm riêng của người làm việc, ông bảo chúng ta phải mở cửa, phải biết tiếp nhận. Có những cách nói khó nghe rồi dần dần sẽ quen. Chừng nào còn là người Việt, những cái chúng ta viết sẽ là văn chương Việt Nam. Không phải chỉ có một lối giản dị, “chân quê” mới là Dân tộc như có người đã nghĩ” [145, tr.257]

Đỗ Lai Thúy trong *Xuân Diệu nổi ám ảnh thời gian* [145, tr.269-282] nhận xét: “Thời gian trong thơ ông không chỉ là cảm xúc, là thi hứng, mà còn là nhân tố kiến trúc của tác phẩm nghệ thuật. Có thể nói, Xuân Diệu như nhìn đời bằng con - mắt - thời - gian; “chất Xuân Diệu”, phong cách thơ ông ở đó [145, tr.269]. “Thơ Xuân Diệu là một thế giới rộng mở, đa thanh. Trong bản giao hưởng âm thanh này nổi lên những giai âm như *Mùa thu*: sự nhận thức thời gian; *Vội vàng*: một ứng xử với thời gian, một triết lý thời gian; *Gửi hương cho gió*: tình yêu như là sự chiến thắng thời gian; và sau cùng *Thơ thơ*: nghệ thuật như là sự vĩnh cửu hóa thời gian.

Trong từng bài thơ, từng giai đoạn thơ, những âm giai này thay nhau nổi lên làm *chủ âm* (dominante) khiến cho toàn bộ sáng tác của Xuân Diệu vừa phong phú, đa dạng, vừa xuyên suốt, nhất quán [145, tr.282].

Lê Tiến Dũng với *Xuân Diệu, một đời người, một đời thơ* đã khẳng định: “Có thể nói, cũng như nhiều nhà thơ mới khác, Xuân Diệu đã mang đến cho thơ mình một cách nhìn mới về con người và thế giới” [84, tr.291]. Ông xem con người là chuẩn mực của thế giới, là trung tâm của vũ trụ. Từ cách nhìn này, ông công khai bộc lộ và khẳng định cái tôi cá nhân, làm thay đổi phương thức trữ tình: chuyển từ thơ trữ tình điệu ngâm sang thơ trữ tình điệu nói. Ông đã mang đến cho thơ ca và văn học dân tộc một cách nhìn mới, một bút pháp mới, một cảm xúc mới.

Trong sách *Xuân Diệu Tác phẩm văn chương và lao động nghệ thuật*, Lưu Khánh Thơ đã dành 16 trang để nói về "Đóng góp của Xuân Diệu trong phê bình văn chương". Bài viết đã nêu lên được những đóng góp nhiều mặt của Xuân Diệu đối với công việc nghiên cứu phê bình văn chương, từ "quan niệm về thơ của Xuân Diệu" đến "Xuân Diệu với những giá trị văn học cổ điển" và đóng góp đối với thơ ca hiện đại của "Người biết mài sắt nên kim". Lưu Khánh Thơ đánh giá Xuân Diệu là "nhà luật pháp" lớn nhất của nền thơ ca đương đại Việt Nam. Ông "bàn đến cái lớn nhất là một trái tim, một trí tuệ, một tâm hồn thi sĩ. Và ông cũng nói đến điều nhỏ nhất là một chữ, một tiếng, một dấu ngắt câu trong dòng thơ, ..." và nhận xét: "Những quan điểm này nói chung là hợp lý, có căn cứ lý luận và dựa vào một kinh nghiệm vững chắc" [146, tr.12].

Khẳng định Xuân Diệu là một trong *Ba đỉnh cao Thơ mới*, Chu Văn Sơn đề cập đến cảm niệm triết học của Xuân Diệu, đó là quan niệm triết học đã hóa thân vào cảm quan nghệ thuật của người nghệ sĩ, là nền móng, hồn cốt của thế giới nghệ thuật. Tuy nhiên ông mới chỉ dừng lại tìm hiểu quan niệm đó của Xuân Diệu trong "thời đại Thơ mới" [123, tr.9-75].

Tìm hiểu *Tư tưởng về văn chương và quốc văn của Xuân Diệu thời trẻ* [2, tr.51-53] Vũ Tuấn Anh chú ý phân tích mảng tiểu luận phê bình của Xuân Diệu để từ đó nhận ra những tư tưởng văn chương độc đáo và có tính tiên phong của ông: nhiệt tình xây dựng nền quốc văn, chống những biểu hiện nô lệ và xa rời dân tộc, giữ gìn truyền thống nhưng cũng phải "mở rộng văn chương", kết hợp giữa truyền thống và hiện đại để đừng "cản trở cho sự tiến bộ của văn chương Nam Việt". Xuân Diệu cũng bàn về những vấn đề của thơ với nhiều ý kiến mới mẻ so với quan niệm thơ ca đương thời. Theo tác giả, Xuân Diệu là một nhà thơ viết nhiều nhất cũng như

đề cập đến nhiều vấn đề văn chương và quốc văn rộng rãi hơn cả trong số các nhà Thơ mới. Ông đã nhắc đến quan điểm của Xuân Diệu về thơ: “Ông chủ trương một thứ *thơ ngắn*, có thể hiểu là ông nói về sự hàm súc, sự tinh túy của thơ”; “Một nhà thơ luôn viết những bài thơ “sáng trưng”, mỗi lời thơ là một bịch bạch như Xuân Diệu cũng lại từng bàn đến *Thơ khó*”; “Có thể nói, khá nhiều vấn đề về thơ, cả lý luận thơ cũng như trong việc phân tích thơ ca đương thời đã được nhà thơ trẻ Xuân Diệu đề cập đến, trong một lối nói đặc biệt của văn tiểu luận Xuân Diệu: mỗi con chữ là sự bịch bạch thẳng thắn trong một giọng văn tha thiết nồng nàn mà chứa đựng rất nhiều ý tứ mới mẻ sâu sắc” [2, tr.53].

Nguyễn Thị Hồng Nam trong bài viết *Quan niệm nghệ thuật về con người trong thơ Xuân Diệu* (Qua 2 tập: *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*) [145, tr.339-350] đề cập đến ba khía cạnh trong quan niệm nghệ thuật về con người của Xuân Diệu: con người mộng tưởng; con người cô đơn, lạc loài; con người sống nhiệt thành. “Với Xuân Diệu, yêu là một phương cách lánh né thực tại. Tình yêu về một mặt nào đó cũng là một giấc mộng, một giấc mộng không dễ có trong cuộc đời ... Do mộng tưởng quá nhiều ở tình yêu, cuộc đời và không được đáp ứng như mong ước nên nhân vật trữ tình trong thơ Xuân Diệu hay thất vọng, buồn chán và cô đơn... Tuy có những lúc buồn nhưng Xuân Diệu không phải là người chán đời, yếm thế. Ông là người yêu đến cuồng nhiệt sự sống, cuộc sống và ghét sự hờ hững, lạnh lùng, lối sống đơn điệu”.

Luận án Tiến sĩ ngữ văn của Nguyễn Thị Thanh Hà với đề tài *Xuân Diệu - nhà nghiên cứu phê bình thơ*, khảo sát quan niệm của Xuân Diệu về thơ (Xuân Diệu bàn về bản chất thơ, Xuân Diệu bàn về chất lượng thơ, Xuân Diệu bàn về nhà thơ) và nhận xét: “Xuân Diệu không chỉ là một nhà thơ lớn, mà còn là một nhà thơ có ý thức lý luận sâu sắc về thơ, một người tự giác cao độ trong mọi hoạt động sáng tác cũng như phê bình.” [61, tr.78].

Cùng với những ý kiến đề cập trực tiếp về quan niệm nghệ thuật của Xuân Diệu, còn có một số bài viết về việc Xuân Diệu tiếp nhận ảnh hưởng từ tư tưởng nghệ thuật của một số nhà thơ thuộc trường phái lãng mạn, tượng trưng phương Tây. Trong bài viết *Xuân Diệu và Baudelaire* [145, tr.333-338], Hoàng Nhân đã phân tích một cách thuyết phục cách Xuân Diệu tiếp nhận thơ phương Tây: “Yêu quý tiếng mẹ đẻ và nâng niu bản sắc truyền thống văn học Việt Nam, Xuân Diệu đã nhạy cảm tiếp nhận những tinh hoa của mười thế kỷ văn chương Pháp, nhất là các tác giả hiện đại ... từ Ronsard thời phục hưng cho đến thơ lãng mạn Hugo, Lamartine, Musset và thơ tượng trưng của Baudelaire, Rimbaud và Verlaine mà không phải chỉ là thơ lãng mạn

Pháp 30 năm đầu thế kỷ XIX” [145, tr.333]. Xuân Diệu tiếp thu những mặt tích cực trong tư tưởng nghệ thuật của họ “để sáng tạo thơ mới Việt Nam”. “Anh nhớ Rimbaud với Verlaine vì sự đổi mới thơ ca táo bạo của họ “khinh rẻ khuôn mòn, bỏ lối quen”, vì những dòng thơ đầy nhạc tính của họ”. “Xuân Diệu đã hiện đại hơn khi cảm nhận được mối tương giao của Baudelaire giữa tâm linh con người và tâm linh vũ trụ bằng mùi hương, sắc màu và âm thanh”. “Xuân Diệu gặp gỡ Baudelaire ở những cảm xúc phân đôi, ở điệu buồn sâu thẳm của quá khứ và hiện đại, ở những mâu thuẫn của hồn thơ hiện đại ... Và cùng với Baudelaire, Rimbaud, Verlaine ... Xuân Diệu hăng hái, say mê đi tìm hương hoa của đời để voi bót bao nỗi niềm, đi tìm ảo ảnh trong mộng mơ để an ủi hồn mình, muốn đến với cả hoan lạc thân xác cho lịm đi những khắc khoải giữa đời thường” [145, tr.336]. “Giữa Xuân Diệu và Baudelaire có sự gặp gỡ và tương giao hồn thơ và nghệ thuật ... Họ gặp nhau ở chiều sâu thương cảm và đau buồn vì cuộc đời khổ ải, người thì trong thực trạng xã hội tư bản, người thì dưới chế độ thực dân. Họ cùng đi tìm lối thoát trong chủ nghĩa trữ tình trực tiếp, trong nghệ thuật tượng trưng thể hiện cái tôi phân đôi, phức tạp đầy mâu thuẫn”. Tuy nhiên “Điều khác biệt là Baudelaire đi sâu vào cái tôi cực đoan thì Xuân Diệu mở rộng cái tôi của mình với đời” [145, tr.338].

Bài viết của Phạm Xuân Nguyên: *Thơ khó* [114, tr.130-143] tập trung phân tích quan niệm về “thơ khó” của Xuân Diệu - “có thể coi là tuyên ngôn thơ mới” của ông. “Thơ là phải khó. Đó là tính cách cốt yếu của thơ. Xuân Diệu coi quan niệm này là mới nhất và cũng là đúng nhất”. Theo Xuân Diệu “Thơ thực là thơ thì phải cho “thuần túy”; người thi sĩ gắng sức đi tìm thơ thuần túy (la Poésie pure) nghĩa là đi thu góp những cái tinh hoa, những cái cốt yếu, cái lõi của sự vật; vì vậy, thơ phải súc tích, phải sắc lại như một thứ thuốc nấu nhiều lần” [114, tr.131]. Tuy nhiên, Xuân Diệu cũng phân biệt hai loại thơ khó: “khó cố ý” là thơ của Mallarmé “người đã tìm cách làm cho thơ mình thành ra tối tăm, bí hiểm, đã giấu nghĩa của thơ để cho thiên hạ đi tìm” và “Thơ khó vô tâm của Baudelaire, người không có ý làm thơ thành ra tối tăm, người đọc chưa hiểu là vì chưa đọc kỹ mà thôi”. Sáng tác của Xuân Diệu cho thấy ông đã học theo Baudelaire khiến thơ Xuân Diệu thành ra thứ “thơ khó vô tâm”. Tuy nhiên, Xuân Diệu vẫn đề cao thơ khó cố ý. Ông trân trọng và giới thiệu thơ khó của Mallarmé (chủ soái của trường phái tượng trưng (Symbolisme) Pháp. Xuân Diệu đã diễn dịch quan niệm, “thơ thuần túy” của Mallarmé thành thơ khó. Ông giải thích: “Vì thơ đi xa văn xuôi, thơ ở trong một thế giới riêng; thơ vẫn là sự sống đọng lại, kết tinh lại biến thành cái đẹp. Khó vì nói

những điều khó, phải suy nghĩ, phải nghiền ngẫm; khó vì nói một cách khác với cách thông thường” [114, tr.135]. Quan niệm như vậy, nhưng không hẳn Xuân Diệu đã theo được “thơ khó cố ý”. Về cơ bản “Xuân Diệu vẫn dừng lại ở chủ nghĩa lãng mạn Pháp thế kỷ XIX” [114, tr.143]. (Chúng tôi sẽ trở lại vấn đề này khi đề cập đến quan niệm về thơ và sự chi phối của quan niệm thơ đến sáng tạo thơ của Xuân Diệu ở các chương sau của luận án).

Như vậy, có thể thấy số lượng các công trình đề cập đến bình diện quan niệm nghệ thuật của Xuân Diệu còn hạn chế. Hơn nữa, nhiều bài viết chỉ kết hợp khi bàn luận về những vấn đề khác. Có những ý kiến lại rút gọn quan niệm nghệ thuật của Xuân Diệu thành quan niệm nghệ thuật về con người.

1.3. Về những sáng tạo nội dung và nghệ thuật trong thơ Xuân Diệu

Nghiên cứu sự nghiệp thơ của Xuân Diệu, các nhà nghiên cứu đã đánh giá rất cao những sáng tạo độc đáo, đa dạng của ông ở cả nội dung và hình thức thơ.

Ngay từ *Thi nhân Việt Nam*, Hoài Thanh, Hoài Chân đã nhận xét: Xuân Diệu có lối dùng chữ đặt câu quá Tây, nhưng “Cái dáng dấp yêu kiều, cái cốt cách phong nhã của điệu thơ, một cái gì rất Việt Nam, đã quyến rũ ta”, “Ta thấy cái hay ở đây không phải là ý thơ, mà chính là cái lối làm duyên rất có duyên của Xuân Diệu, cái vẻ dài các rất hiền lành của điệu thơ” [136, tr.104].

Giáo trình *Văn học Việt Nam 1930 - 1945* của trường Đại học Tổng hợp Hà Nội, đã nhận định về *Thơ thơ* của Xuân Diệu: “*Thơ thơ* đem đến cho thi ca Việt Nam nhiều cái mới: hình ảnh táo bạo, chữ dùng cụ tượng, có sức mạnh gợi hình, gợi cảm để diễn đạt những cảm giác tinh vi, những tình ý nồng nàn, rất mới mẻ. Bút pháp của Xuân Diệu táo bạo đến nỗi ở thời gian đầu, người ta chỉ trích rất nhiều” [49, tr.55]. Tuy nhiên, do khuôn khổ của một giáo trình đại học, các nhà nghiên cứu chưa đi sâu phân tích một cách cụ thể những cái mới đó.

Biên soạn Giáo trình *Lịch sử văn học Việt Nam* của Đại học Sư phạm, Nguyễn Hoàn Khung nhận xét về nghệ thuật thơ Xuân Diệu: “Có nhiều tìm tòi, đổi mới và một phong cách hấp dẫn độc đáo. Cái nổi bật trong phong cách đó là một cảm hứng mãnh liệt chân thành. Nhiều bài thơ của Xuân Diệu có mạch thơ cuộn cuộn, khai triển vô tận một tứ thơ mới mẻ, với một ngôn ngữ táo bạo, nhạc điệu sôi nổi, thích hợp, tạo nên một ảnh hưởng nhất quán có sức truyền cảm trực tiếp”. Nguyễn Hoàn Khung cũng cho rằng, do ảnh hưởng của thơ Pháp, Xuân Diệu đặc biệt đi sâu vào cái “huyền diệu bên trong” của con người, cảnh vật, “Xuân Diệu có những cảm thụ tinh vi về những trạng thái mơ hồ, mong manh của âm thanh, màu sắc, tình cảm”.

Là nhà thơ, am hiểu về Xuân Diệu và thơ Xuân Diệu, Hoàng Trung Thông trong “Lời giới thiệu” *Tuyển tập Xuân Diệu*, đã có những nhận xét đáng chú ý: “Nhìn chung, sức hấp dẫn của thơ Xuân Diệu trước Cách mạng tháng Tám 1945, là ở lòng yêu da diết cuộc sống, ở sự chân thực của tình cảm, và ở nghệ thuật làm thơ vừa giản dị, vừa tinh vi và đúc đợng” [142, tr.25-26]. Ông cho rằng, Xuân Diệu “say mà không đắm, mơ mà không màng. Dầu có thoát ly thực tế nhưng anh không đi vào siêu hình. Anh thiên về cảm xúc, cảm tính nên cũng có nhà phê bình cho anh là duy giác chủ nghĩa (Sensualisme). Nhưng nếu như cảm giác là bắt nguồn cho thơ, thì Xuân Diệu rất tinh về cảm giác; mà thơ anh vươn lên tình cảm trí tuệ, mặc dù tính cảm giác ở thơ anh rất đậm” [142, tr.27]. Sau năm 1945, Xuân Diệu đã có một bước chuyển biến dài, một sự đổi mới trong tâm hồn và cả trong thơ, cùng với sự đổi mới của nhân dân, của đất nước và cả của nhân loại. Với Hoàng Trung Thông, Xuân Diệu là nhà thơ đầy tài năng, “đi từ thế giới cũ đến thế giới mới, đi từ sáng tạo này đến sáng tạo khác, tinh thông văn học trong nước và văn học thế giới, một người có công với nền văn học mới, một người đáng bậc thầy cho các nhà thơ trẻ” [142, tr.37].

Mã Giang Lân trong bài viết về Xuân Diệu, đã đề cập đến cách tân nghệ thuật của Xuân Diệu. Theo ông, “Nét nổi bật xuyên suốt cả thời kỳ sáng tạo, đó là tiếng nói sôi nổi thiết tha bộc trực, trẻ trung, một năng lực cảm thụ tinh tế, dồi dào”. Và “Phong cách thơ Xuân Diệu giàu hương vị cuộc đời, gây tác động mạnh bằng cảm giác” [82, tr.118-119]. Tuy nhiên, trong bài viết có tính chất chân dung đó, tác giả chưa luận giải một cách đầy đủ nhận xét trên.

Lê Đình Kỳ cho rằng Xuân Diệu mới ở tư duy, mới ở cảm xúc và mới ở cả ngôn ngữ. Ông khẳng định: cho đến bây giờ, “Xuân Diệu vẫn còn là mới và rất sáng tạo, chẳng trách mà đương thời có người chê Xuân Diệu là Tây, là lai căng, mất gốc” [80, tr.202-205].

Nguyễn Quốc Túy, trong *Thơ mới, bình minh thơ Việt Nam hiện đại* đã dành chương X để viết về những đổi mới, sáng tạo của Xuân Diệu. Ông cho rằng “Trữ tình cảm xúc, tràn đầy cảm giác, luôn luôn thức nhọn giác quan” là nét riêng và mới của Xuân Diệu, thể hiện ở cả hai phương diện: chất thơ và ngôn ngữ [160, tr.120]. Về chất thơ, Xuân Diệu đã sáng tạo ra “một thế giới nghệ thuật rất riêng: tràn đầy cảm xúc, cảm giác”. Và về ngôn ngữ thơ, “Nhà thơ dùng rất nhiều lần các từ biểu hiện cảm xúc, cảm giác”.

Thơ tình được coi là “đặc sản” của thơ Xuân Diệu. Lưu Khánh Thơ trong một loạt bài viết về thơ tình Xuân Diệu đã đề cập đến những nét sáng tạo của nhà thơ. Tác giả tập trung phân tích *Cái “tôi” trữ tình và phương thức biểu hiện cái “tôi” tình yêu trong thơ Xuân Diệu trước Cách mạng, Nghệ thuật cấu tứ trong thơ tình Xuân Diệu.*

Tìm hiểu *Những cách tân nghệ thuật trong thơ Xuân Diệu giai đoạn 1932 - 1945*, Lê Tiến Dũng tập trung vào những đổi mới của Xuân Diệu trên bình diện quan niệm nghệ thuật về thế giới và con người; Những cách tân của Xuân Diệu trên bình diện nội dung trữ tình và phương thức trữ tình; Những cách tân của Xuân Diệu trên bình diện thể thơ và ngôn ngữ thơ. Tuy nhiên, diện khảo sát của tác giả mới chỉ tập trung vào thời gian từ 1932 - 1945 chứ không bao quát toàn bộ tác phẩm thơ của Xuân Diệu.

Lý Hoài Thu cũng dành nhiều thời gian, tâm huyết nghiên cứu thơ Xuân Diệu. Qua một số bài viết tác giả đã phân tích tập trung vào hai tập thơ trước Cách mạng của Xuân Diệu: *Nỗi buồn và sự cô đơn trong thơ Xuân Diệu, Thế giới không gian nghệ thuật của Xuân Diệu qua Thơ thơ và Gửi hương cho gió, Dấu ấn truyền thống qua Thơ thơ và Gửi hương cho gió của Xuân Diệu, Xuân, Hạ, Thu, Đông và hệ ký hiệu mùa trong Thơ thơ và Gửi hương cho gió.*

Tại cuộc hội thảo “Thơ Xuân Diệu” nhân 90 năm ngày sinh và 22 năm ngày mất của nhà thơ (13 - 14/12/2007), không chỉ khẳng định lại những giá trị đã được công nhận từ mấy chục năm qua về những đóng góp to lớn của “ông hoàng thơ tình” đối với nền văn học nước nhà, hơn 20 bản tham luận của các nhà thơ, nhà nghiên cứu, phê bình văn học còn phát hiện nhiều điều lý thú về cuộc đời Xuân Diệu, thơ Xuân Diệu. Các bài viết đều khẳng định Xuân Diệu là hiện tượng hiếm hoi trong nền văn học Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám năm 1945. Cùng với các nhà Thơ mới, Xuân Diệu đã đưa thơ Việt Nam lên một tầm cao hơn. Cũng như nhiều nhà thơ, nhà văn cùng thế hệ, Xuân Diệu “cùng đổ mồ hôi cùng sôi giọt máu” với nhân dân qua hai cuộc chiến tranh. Ông đã lao động không mệt mỏi cho đến hơi thở cuối cùng. Xuân Diệu xứng đáng để tất cả các thế hệ sau noi theo về tinh thần lao động quên mình cho nghệ thuật.

Xuân Diệu vốn được mệnh danh là “ông hoàng của thơ tình”, bởi thế tình yêu trong thơ Xuân Diệu vẫn là vấn đề được đề cập đến nhiều nhất tại hội thảo này, nhưng với những góc nhìn mới mẻ hơn. Vũ Tuấn Anh đã phân tích quan niệm rất “thoáng” của Xuân Diệu khi nói về ái tình và thơ tình Xuân Diệu giai đoạn ông còn

trẻ. Chu Văn Sơn gọi đó là “thế giới của chữ tình” và cho rằng “Toàn bộ thế giới nghệ thuật thơ Xuân Diệu từ hình tượng cái tôi, hình tượng giai nhân đến hình tượng thế giới đều được sinh ra từ chữ “tình”, hay nói cách khác, là sinh ra từ niềm khát khao luyến ái. Chính luyến ái đã thổi hồn trẻ, truyền nguồn sống trẻ, điệu sống trẻ cho vạn vật mà làm nên cõi yêu Xuân Diệu.

Nhà thơ Thanh Thảo lại nhấn mạnh những sáng tạo tài hoa trong việc dùng chữ của Xuân Diệu. Ông dẫn ra hàng loạt câu thơ của Xuân Diệu rất đời, rất gần gũi với lời ăn tiếng nói hàng ngày. Trong “trương tác thơ và đời”, ông như “đi trên dây”, chỉ có “người nghệ sĩ của ngôn từ” như Xuân Diệu mới có thể thực hiện được một cách hoàn hảo. Nhiều câu thơ của Xuân Diệu viết đã 40 - 50 năm rồi mà vẫn hiện đại. Qua thời gian, những câu thơ ấy như mới lại.

Nhà phê bình Vương Trí Nhàn khẳng định những sáng tạo, đóng góp của Xuân Diệu trong thể thơ 8 chữ với những bài thơ xuất sắc ở thể loại này.

Qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy các bài viết trên đây đề cao sức sáng tạo, thành công của Xuân Diệu trong lối dùng chữ, đặt câu, cảm hứng mãnh liệt, cảm xúc, cảm giác trong thơ, cái tôi trữ tình, thời gian nghệ thuật, không gian nghệ thuật, nghệ thuật cấu tứ, ...

1.4. Về sự chi phối từ quan niệm nghệ thuật đến sáng tạo thơ của Xuân Diệu

Ở ba phần: 1.1, 1.2 và 1.3 chúng tôi đã lần lượt khảo sát những công trình, bài viết đánh giá chung về Xuân Diệu và thơ Xuân Diệu, về quan niệm nghệ thuật của Xuân Diệu và những sáng tạo về nội dung và nghệ thuật trong thơ Xuân Diệu. Thực tế, tuy không trực tiếp nhưng qua việc phân tích cụ thể sáng tạo thơ của Xuân Diệu (phần 1.3) một số bài viết cũng đã cho thấy ít nhiều và ở cấp độ cụ thể ảnh hưởng của những quan niệm nghệ thuật đến sáng tác thơ của Xuân Diệu. Tuy nhiên, những bài như thế rất ít và do tính chất của bài viết nên chỉ “tạt ngang” mà không chú tâm tới sự chi phối, chuyển hóa từ quan niệm đến sáng tạo thơ của ông. Chính vì vậy, ở phần 1.4 chúng tôi tập trung vào những bài viết trực tiếp bàn về mối quan hệ giữa quan niệm nghệ thuật và sáng tạo thơ của Xuân Diệu.

Qua khảo sát của chúng tôi, cho đến nay hầu như chưa có bài viết nào bàn chuyên về vấn đề này. Trong số hàng trăm công trình, bài viết về Xuân Diệu, mới chỉ có ít bài đề cập tới một vài phương diện trong quan niệm nghệ thuật của Xuân Diệu khi đánh giá chung về thơ Xuân Diệu hoặc đi sâu phân tích một số bài thơ tiêu biểu của nhà thơ.

Tư tưởng và phong cách một nhà thơ lớn của Nguyễn Đăng Mạnh [103, tr.97-111] là một trong số ít bài viết phân tích trực tiếp từ tư tưởng nghệ thuật đến phong cách sáng tạo của nhà thơ Xuân Diệu. Đi từ những vấn đề cốt lõi trong tư tưởng nghệ thuật của Xuân Diệu (chúng tôi đã có dịp đề cập ở phần 1.2. của luận án), nhà nghiên cứu đã phân tích một số bài thơ tiêu biểu của Xuân Diệu để minh chứng thuyết phục cho tư tưởng nghệ thuật độc đáo - cốt lõi để tạo nên phong cách sáng tạo độc đáo của nhà thơ. Trước hết là quan niệm của Xuân Diệu về cái *Tôi* cá nhân, cá thể. Theo Nguyễn Đăng Mạnh: “Xuân Diệu hơn bất cứ nhà thơ mới nào khác, không muốn hòa tan cái tôi riêng của mình vào trong cái biển đời vô định nhạt nhẽo “mờ mờ nhân ảnh”. Cái tôi cá nhân phải được tồn tại một cách đầy ý nghĩa trong đời sống - đó là một lẽ phải mà Xuân Diệu kiên trì bảo vệ suốt cả đời mình”. “Ý nghĩa nhân bản lớn của tư tưởng Xuân Diệu còn là ở chỗ ông muốn khẳng định cái tôi ấy trong quan hệ hòa hợp với đời. Con người ấy rất sợ cô độc và khát khao giao cảm với đời, coi đấy là niềm vui sướng cao nhất của cõi người”. Chính vì thế, Xuân Diệu tha thiết “muốn ôm lấy tất cả cuộc sống này, riết lấy tất cả trong đôi tay hăm hở của mình. Là nhà thơ khát khao giao cảm với đời, tất nhiên Xuân Diệu là nhà thơ của tình yêu. Tình yêu là nguồn cảm hứng say mê nhất của thơ Xuân Diệu”. “Là nhà thơ của niềm giao cảm với đời nên Xuân Diệu cũng tất yếu trở thành nhà thơ cách mạng, nhà thơ của chủ nghĩa xã hội. Hồn thơ ấy bắt vào lửa cách mạng một cách dễ dàng, mau lẹ hơn bất cứ nhà thơ mới nào khác. Vì cách mạng không phải là niềm giao cảm của hàng triệu người đó sao?”. Và Nguyễn Đăng Mạnh kết luận: “Khát khao giao cảm ở Xuân Diệu dĩ nhiên thể hiện rất rõ trong thơ”, đặc biệt Thơ tình - nơi thể hiện sâu đậm nhất quan niệm tình yêu mới “tiếng nói thành thực và đầy ý thức” của con người trong tình yêu. Trong quan niệm của Xuân Diệu, tình yêu có hai mặt: “Một mặt tình yêu là một cái gì rất trần tục, nó bao giờ cũng có cơ sở nhục thể sâu sắc”, mặt khác “tình yêu lại là một cái gì hết sức lý tưởng, hết sức thánh thiện”. Chính bởi vậy, tình yêu không chỉ là sự giao cảm xác thịt mà còn là sự giao cảm của những linh hồn. Và đó mới là “cái khát vọng cao nhất, cái đích cao nhất của tình yêu, cái tạo nên hạnh phúc tuyệt vời của những tình nhân chân chính”. Tuy nhiên, trong bối cảnh xã hội Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám, rất khó có thể có được sự hòa hợp ấy. Bởi vậy, trong thơ tình Xuân Diệu ngày trước không tránh khỏi bi kịch, con người

khao khát yêu ấy cũng là con người hết sức cô độc. Cách mạng tháng Tám và xã hội mới đã tạo điều kiện cho con người hòa hợp với con người; “tâm hồn si mê của nhà thơ không còn cảm thấy bơ vơ và giá lạnh như trước nữa. Nhiều bài thơ tình của ông thể hiện những tình cảm giao hòa đầm ấm giữa những linh hồn trung hậu”. Từ những khía cạnh cụ thể đó, Nguyễn Đăng Mạnh đi tới một nhận xét chung xác đáng “ Tư tưởng - nghệ thuật Xuân Diệu đã tạo ra cho thơ cũng như văn xuôi của ông một vũ trụ nghệ thuật riêng, một thế giới hình thể và màu sắc riêng chứa chan tình tứ và đầy tính sắc dục”. “ Trong cái vũ trụ mà Xuân và Tình làm chủ ấy, “ một nguyên tắc mỹ học được xác định: *Vẻ đẹp của con người là chuẩn mực của vẻ đẹp của thế giới, của vũ trụ*”. Nguyên tắc mỹ học này của Xuân Diệu “ là cả một cuộc đời mới đáng kể trong thơ ca Việt Nam hiện đại”. Và theo Nguyễn Đăng Mạnh: “ Quan niệm mỹ học lấy vẻ đẹp đầy xuân tình của con người làm chuẩn đã tạo nên trong thơ Xuân Diệu những hình ảnh có một vẻ đẹp riêng, khỏe khoắn, đầy sức sống, dù là mô tả thiên nhiên hay con người”. Nhờ kết hợp việc phân tích những tư tưởng nghệ thuật của Xuân Diệu với thực tế sáng tác của ông, nên những nhận xét, lý giải của Nguyễn Đăng Mạnh giàu sức thuyết phục.

Nghiên cứu về “ *Tinh thần phục hưng trong lý tưởng thẩm mỹ của Xuân Diệu thời trước 1945*”, [145, tr.325-332] Lê Quang Hưng đã chú ý tới mối quan hệ giữa quan niệm và sáng tác trong thơ Xuân Diệu. Trước Cách mạng tháng Tám “ Xuân Diệu làm thơ là một cách trốn chạy khỏi cô đơn, một cách khắc phục sự vô danh trên cõi đời này. Nhà thi sĩ ham yêu, ham sống luôn ở trong tâm thế hướng về, ôm ấp sự hòa hợp, đồng cảm gắn bó. Cái hình ảnh tâm lý tinh thần ấy đã “phổ” vào ngôn ngữ thơ ca thành các kiểu hình tượng cặp đôi. Trong các nhà thơ mới có lẽ không ai tài hoa và tình tứ như Xuân Diệu khi thể hiện tình trạng sóng đôi, cặp đôi của thế giới vạn vật”. Đó là hệ quả từ quan niệm về cái đẹp của Xuân Diệu, “ cái gì cũng song phương, cũng có đôi và cần gọi đôi” [145, tr.326].

Theo Lê Quang Hưng để thoát nỗi cô đơn, “ cái Tôi Xuân Diệu đã tìm đến niềm giao cảm. Đó cũng là quá trình cái tôi ấy tìm cách hiện thực hóa bản thân mình vào thế giới (chứ không phải tự hòa tan)”. “ Quan niệm này rất đáng chú ý để giải thích động cơ sáng tạo, hành vi giao cảm ở Xuân Diệu”. Trong quan niệm của Xuân Diệu “ tiêu chuẩn cao nhất để đánh giá thẩm mỹ là vẻ đẹp cùng sức sống của con người trong tuổi trẻ đủ đầy và tình yêu viên mãn. Chính từ cái tôi mang lý

tưởng thẩm mỹ như thế mà thơ Xuân Diệu chứa đựng một thế giới (thiên nhiên, sự vật) có hình thể và màu sắc, được cảm nhận, miêu tả, chứa chan tình tứ và đậm sắc dục. Trong thế giới ấy, tất cả được “người hóa” dưới ánh sáng một quan điểm mỹ học: Cái đẹp của con người là chuẩn mực, là tối cao” [145, tr.330]. Cắt nghĩa sâu hơn về cái tôi của Xuân Diệu, Lê Quang Hưng cho rằng: “Quan niệm về cái đẹp, về hạnh phúc ở đời của Xuân Diệu không chỉ là chuyện tinh thần, chuyện tri thức. Nó gắn liền cùng sự giao cảm bằng các giác quan hưởng thụ xứng đáng những vật chất. Thơ ông thấm đượm tinh thần phục hưng là vì thế” [145, tr.331]. Tác giả cũng đã phân tích qua một số sáng tác thơ và văn xuôi của Xuân Diệu, qua cách ông đến với và đánh giá về các nhà thơ cổ điển Việt Nam, để cho thấy sự “rành rẽ nhất quán” của tinh thần phục hưng ấy trong lý tưởng thẩm mỹ của Xuân Diệu và đi đến kết luận: “Lý tưởng thẩm mỹ độc đáo ấy đã chi phối từ sự thụ cảm không gian - thời gian, qua các mô tip hình tượng, đến giọng điệu, cách sử dụng ngôn từ trong thơ Xuân Diệu” [145, tr.332].

Nhà thơ Nguyễn Bao trong bài viết *Nhà thơ lớn Xuân Diệu* [37, tr.21-36] đã khái quát được những nét đặc sắc trong cuộc đời và sáng tạo nghệ thuật của Xuân Diệu: “Một gương mặt tiêu biểu của Thơ mới, người đem sức sống mới thông qua bước cách tân mạnh mẽ nhất trong thơ”... “từ nội dung, từ cách nhìn và phương thức cảm thụ đời sống...”. Tuy không trực diện đề cập đến quan niệm nghệ thuật và sự chi phối của quan niệm nghệ thuật đến sáng tác thơ của Xuân Diệu, nhưng Nguyễn Bao đã có ý thức và đã kết hợp phân tích từ thơ của Xuân Diệu làm nổi rõ một số quan niệm nghệ thuật của nhà thơ. Theo Nguyễn Bao, ngay từ tập thơ đầu tay. “Xuân Diệu đã cho thấy một cá tính sáng tạo rất riêng biệt” hệ quả từ quan niệm của Xuân Diệu về nhà thơ, về cái tôi của nhà thơ. Chính nhờ thế, Xuân Diệu “là nhà thơ trẻ đầu tiên diễn đạt hiệu quả nhất cái rạo rức, thiết tha, nồng cháy của tình yêu con người và thiên nhiên” [37, tr.27]. “Cũng chính Xuân Diệu khi đã “chín” hơn, cũng bộc lộ sâu sắc hơn những tình cảm ấy - Dường như sự lắng đọng của tâm hồn, sự trải nghiệm đường đời đã tăng thêm cái da diết, đằm thắm, pha chất ngậm ngùi, chua xót”, bằng cách nói “mạnh mẽ, tinh tế dưới một dáng vẻ tự nhiên, chân tình nhất” [37, tr.27]. Nguyễn Bao cũng rất chú ý đến sự chuyển hóa từ quan niệm sống của Xuân Diệu “Sống toàn thân và thức nhọn giác quan” (*Thanh niên*) đến những sáng tạo thơ của ông. Chính nhờ quan niệm sống đó, Xuân Diệu đã “huy

động được mọi giác quan để cảm nhận nên chỉ có riêng ông mới hữu hình hóa được cái vô hình một cách hợp lý và đầy sức thuyết phục... Vai trò của thị giác để chiêm ngưỡng vẻ đẹp đã bị thay thế bằng vị giác: “*Tháng giêng ngon như một cặp môi gần*”. Xuân Diệu là nhà thơ rất coi trọng cảm xúc và từ thơ ông, có thể thấy chính nhờ nguồn “cảm xúc nồng nhiệt” có từ một trái tim “quá cỡ” - “*Nghìn trái tim trong một trái tim*” (*Cảm xúc*), lại biết cách đi đến tận cùng của mọi cung bậc tình cảm và tìm được hình thức diễn đạt tự nhiên, mới mẻ mọi rung cảm...” nên Xuân Diệu đã “làm thỏa mãn nhu cầu của công chúng... bằng cả vẻ đẹp tinh khôi của ngôn ngữ, tạo được ấn tượng bất ngờ đầy sức quyến rũ, mê đắm - Bằng thể mạnh của vần, điệu, âm thanh của tiếng Việt, bằng các biện pháp đảo ngữ, luyến láy và nhất là sáng tạo cho mỗi con chữ một nội dung mới, một tính năng mới trong một trật tự khác hẳn thông lệ... nhà thơ đã kết hợp hài hòa nội dung và hình thức và đủ sức truyền cảm tới người đọc” [37, tr.29]. Thơ tình là mảng đặc sắc “chiếm một vị trí đặc biệt” trong thơ Xuân Diệu. Nói đến thơ tình của Xuân Diệu, Nguyễn Bao đi từ “quan niệm hiện đại sâu sắc về tình yêu” của Xuân Diệu để lý giải thành công của Xuân Diệu ở mảng thơ này. Theo Nguyễn Bao, chính “sự nhạy cảm và sôi nổi hòa cùng tấm lòng trung thực, chân tình hết mực đã giúp nhà thơ tạo nên nguồn giao cảm mạnh mẽ với đời, với công chúng”. Nhờ vậy thơ tình Xuân Diệu có khả năng “ôm chứa cả cuộc sống rộng lớn, qua tình yêu lứa đôi thấy cả tình đời, thấy cả niềm khát sống” đúng như Huy Cận nhận xét: “Thơ tình của Xuân Diệu, suy cho cùng, ngầm cho kỹ là bài ca sự sống”, là hệ quả của một tâm hồn “khát” sống, “khát khao giao cảm” với đời.

Với bài *Thơ khó* [114, tr.130-143], Phạm Xuân Nguyên một mặt khẳng định “Xuân Diệu đã có công đưa Mallarmé đến” Việt Nam; ông “giới thiệu và trân trọng thứ thơ khó của Mallarmé và Veléry” bởi “muốn dọn đường, mở đường cho thơ tượng trưng đi vào Thơ mới Việt Nam”, mặt khác cũng cho rằng “Xuân Diệu không theo được thứ thơ khó cổ ý” ấy bởi “làm thơ tượng trưng là tạo ra những khoảng lặng” trong khi đó, Xuân Diệu lại là người “ham nói trong thơ”, ông “không có dụng ý và cũng không có năng lực chiếm lĩnh người đọc bằng sự “hàm súc” và “sự im lặng thành lời” của những câu thơ “ý tại ngôn ngoại” (Hà Minh Đức). Như vậy, không phải Xuân Diệu đã hoàn toàn thực thi được những quan niệm của ông về thơ.

Tiểu kết

Qua khảo sát lịch sử nghiên cứu về Xuân Diệu, quan niệm nghệ thuật và sáng tạo thơ của ông, có thể thấy số lượng bài viết, công trình nghiên cứu về Xuân Diệu rất phong phú và đa dạng.

Tuy nhiên, phần lớn các công trình bài viết về Xuân Diệu thiên về chân dung, tập hợp tư liệu hoặc khảo sát một giai đoạn, một phương diện nào đó trong sự nghiệp thơ của ông (Thơ Xuân Diệu trước năm 1945, Thơ Xuân Diệu qua *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*, Thơ tình Xuân Diệu, ...). Cũng có nhiều bài bình giảng phân tích cụ thể những bài thơ tiêu biểu của Xuân Diệu. Dù dưới hình thức nào, các công trình bài viết này chủ yếu vẫn dừng ở việc nhận diện những nét đặc sắc trong thơ Xuân Diệu, so sánh để thấy đặc trưng thơ Xuân Diệu ở các giai đoạn sáng tác trước và sau Cách mạng tháng Tám, mà chưa thể hiện đầy đủ đóng góp và dấu ấn của nhà thơ.

Cho đến nay, rất ít nếu không nói là hầu như chưa có công trình bài viết nào bàn chuyên về quan niệm nghệ thuật của Xuân Diệu, đặc biệt vấn đề mối quan hệ mật thiết giữa quan niệm nghệ thuật và sáng tạo thơ của ông. Những bài viết hiếm hoi về quan niệm thơ của Xuân Diệu cũng mới chỉ đề cập đến một vài phương diện, chưa đi sâu tìm hiểu một cách toàn diện, hệ thống toàn bộ quan niệm của Xuân Diệu về thơ, cũng chưa tìm hiểu sự chi phối của quan niệm nghệ thuật đến những sáng tạo độc đáo về nội dung và nghệ thuật trong thơ ông.

Mặc dù vậy, những công trình nghiên cứu đa dạng và phong phú trên đây đã mang đến cho chúng tôi một cái nhìn toàn diện, lịch sử và khách quan về thơ Xuân Diệu; đồng thời cũng gợi thêm một số vấn đề cần thiết để chúng tôi mở rộng, đi sâu hơn trong luận án của mình. Những ý kiến của các thế hệ đi trước sẽ được tham khảo, kế thừa và bổ sung.

CHƯƠNG 2. QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT CỦA XUÂN DIỆU

Khái niệm *quan niệm nghệ thuật* được hiểu, được vận dụng ở sắc thái nội hàm khác nhau phụ thuộc vào yêu cầu đối tượng quan sát nghiên cứu. Quan niệm nghệ thuật là một hệ quy chiếu cách nhìn, cách hiểu thế giới và con người thông qua một hệ thống diễn ngôn tự sự hay hình tượng. Hệ thống nghệ thuật này thể hiện khả năng, phạm vi, mức độ chiếm lĩnh thế giới và con người được hình thành từ những xúc cảm, làm nên hình ảnh, hình tượng, biểu tượng thông qua cách tổ chức ngôn ngữ, nhịp điệu. Theo *Từ điển Thuật ngữ văn học*, quan niệm nghệ thuật là:

“Nguyên tắc cốt nghĩa thế giới và con người vốn có của hình thức nghệ thuật, đảm bảo cho nó khả năng thể hiện đời sống với một chiều sâu nào đó... Quan niệm nghệ thuật là hình thức bên trong của sự chiếm lĩnh đời sống, là hệ quy chiếu ẩn chìm trong hình thức nghệ thuật, nó gắn với các phạm trù phương pháp sáng tác, phong cách nghệ thuật và làm thành thước đo của hình thức văn học và cơ sở của tư duy nghệ thuật” [63, tr.84].

Như vậy, khi triển khai vấn đề, có một kiểu diễn ngôn tự sự: quan niệm nghệ thuật về con người, quan niệm nghệ thuật về tình yêu, quan niệm nghệ thuật về vũ trụ (?), ... Trong luận án này chúng tôi chú ý đến quan niệm của tác giả. Con người quan niệm về nghệ thuật chứ không phải quan niệm nghệ thuật về con người. Trở đi trở lại thì vẫn gắn với nhau, vẫn xuất phát từ thái độ cảm nhận thế giới, cuộc sống con người, để bình phẩm nghệ thuật. *Nghệ thuật*, chúng ta hiểu là hình thái ý thức xã hội đặc biệt, dùng những phương tiện, hình tượng sinh động, cụ thể và gợi cảm để phản ánh hiện thực và truyền đạt tư tưởng tình cảm (nghệ thuật âm nhạc, nghệ thuật tạo hình, nghệ thuật văn chương, ...). Cũng có thể hiểu *nghệ thuật* là phương pháp, phương thức giàu tính sáng tạo (nghệ thuật lãnh đạo, nghệ thuật quảng bá, ...). Nghệ thuật lớp nghĩa thứ nhất gắn với những gì đang bàn tới, cụ thể hơn là nghệ thuật văn chương. Nghệ thuật là đối tượng để con người suy nghĩ, đánh giá: Bản chất của nghệ thuật. Chức năng của nghệ thuật. Quan hệ giữa nội dung và hình thức. Nghệ thuật xây dựng tác phẩm, ... Vậy thì quan niệm nghệ thuật của một người, một tác giả là những quan niệm, những tuyên ngôn (bao gồm cả sáng tác) nghệ thuật.

Chúng ta đã biết: Goocki bàn về văn học, Nguyễn Tuân nói về nghệ, các nhà văn nói về văn, Chế Lan Viên nói về nghệ và có những bài thơ quan niệm về thơ, Tế Hanh có bài thơ *Kinh nghiệm làm thơ*: “Một bài thơ hay như bóng dáng người

yêu - Càng lâu càng mơ, càng xa càng nhớ”; lại cũng viết *Mấy suy nghĩ về thơ*. Trong *Suy nghĩ về nghệ thuật (Tuyển tập Huy Cận, tập II)*, Huy Cận viết về *Lao động nghệ thuật, Mỹ thuật ở thời đại chúng ta, Xem múa rối, Văn chương là tiếng chim gọi đàn, Thơ ca di dưỡng tinh thần, Rung động thơ, Vai trò trạng từ trong câu thơ, Sự đầu thai của một tứ thơ, Thơ tình Xuân Diệu, “Phấn thông vàng” tập truyện ngắn trữ tình độc đáo của Xuân Diệu*. Đó là quan niệm nghệ thuật của Huy Cận. Tùy hoàn cảnh, cách nói khác nhau: *Bàn về, nói về, nghĩ về nghệ, kinh nghiệm, ...* hay thể hiện bằng hình tượng, ... đều là những *quan niệm nghệ thuật* theo tâm tính riêng, theo nghệ thuật chuyên tâm của mỗi người. *Quan niệm nghệ thuật của Xuân Diệu* là: Quan niệm về thơ, Thơ là sáng tạo của cá nhân riêng biệt, thơ gắn với đời sống, chất thơ trong đời sống và đời sống trong thơ. Quan niệm về nhà thơ. Nhà thơ phải có tâm hồn trong sáng, có tài, phải uyên bác, phải học hỏi. Quan niệm về sáng tạo thơ, Kinh nghiệm làm thơ. Quan niệm về công chúng thơ, ... nghĩa là không chỉ riêng thơ mà còn nhiều vấn đề phối thuộc với thơ.

Xuân Diệu là một tài năng thơ ca, đồng thời cũng là nhà nghiên cứu phê bình thơ uy tín. Từ cách tiếp cận và chiếm lĩnh thế giới, con người, những hiểu biết thông qua ảnh hưởng văn hóa bên ngoài, đặc biệt từ thực tiễn sáng tạo, nhà thơ đã hình thành những quan niệm về nghệ thuật. Những quan niệm này luôn luôn định hướng chỉ đạo sáng tác của nhà thơ, có khi trung thành, có lúc khúc xạ, nhìn vào đó chúng ta thấy được chỗ đứng, điểm nhìn, thái độ của nhà thơ đối với cuộc đời và nghệ thuật. Những diễn ngôn ý thức bộc lộ rõ tư tưởng, trách nhiệm và quan hệ giữa cá nhân nghệ sĩ với xã hội, giữa hiện thực và lý tưởng. Cũng ở đó, chúng ta nhận ra quá trình chuyển biến nhận thức về cuộc đời và sự nghiệp của nhà thơ. Là một nghệ sĩ bậc thầy, Xuân Diệu luôn ý thức sâu sắc, thường trực về cuộc sống, con người, thiên nhiên, về nghệ thuật trong quá trình sáng tạo văn chương. Ý kiến, quan niệm của ông rất phong phú, giàu nội lực, cởi mở nhưng khá nhất quán. Ông biết tự nhận thức, tự phân tích và điều chỉnh. Vì vậy quan niệm nghệ thuật của ông xuyên suốt cả hai thời kỳ trước và sau Cách mạng tháng Tám năm 1945, vừa vận động phát triển, vừa đa dạng và thống nhất.

Trên cơ sở những tác phẩm thơ, những quan niệm, tuyên ngôn, tư tưởng nghệ thuật của Xuân Diệu, qua cách Xuân Diệu nghiên cứu, phê bình thơ, chúng tôi trình bày quan niệm về nghệ thuật của ông ở một số phương diện chủ yếu: thơ và nhà thơ, nhà thơ và nghệ thơ, thơ và cuộc sống, ...

2.1. Quan niệm về thơ

2.1.1. Bản chất của thơ

Thơ khó. “Thơ khó” là tên bài viết của Xuân Diệu đăng báo *Ngày nay* (14/1/1939). Đây có thể coi là một trong những tuyên ngôn nghệ thuật đầu tiên của ông. Thơ khó là tính cách cốt yếu của thơ. Xuân Diệu cho đó là “quan niệm mới nhất mà cũng đúng nhất”. Ông giải thích thêm: “Vì thơ thực là thơ thì phải “thuần túy”. Người nghệ sĩ gắng sức đi tìm thơ thuần túy (la poésie pure) là đi thu góp những cái tinh hoa, những cái cốt yếu, cốt lõi của sự vật, vì vậy thơ phải súc tích, phải sắc lại như một thứ thuốc nấu nhiều lần”.

Ông phân biệt hai loại thơ khó:

Loại thứ nhất khó cả về tư tưởng, cả về hình thức. Mallarmé và Valéry, cố ý làm cho thơ tối tăm, cố ý giấu nghĩa, cố dụng ý để người đọc đi tìm nghĩa. Đây là một chủ nghĩa, một lý thuyết của hai nhà thơ. Xuân Diệu tán thành ủng hộ: “Chúng ta không hiểu, nhưng khi hiểu được câu nào thì câu ấy lộ lộ một vẻ đẹp nguy nga”. Ông nhắc nhở mọi người: “Cười cợt hay chế giễu sự “bí hiểm” của hai ông, việc ấy rất dễ làm, và chỉ tỏ ra rằng chúng ta có một trí não tầm thường, nông nổi. Chúng ta không hiểu tốt hơn là ta cứ dừng xem và tự nói: “Đây là thơ Mallarmé và thơ Valéry. Dừng đừng tới”.

Loại thơ khó thứ hai, theo Xuân Diệu là loại thơ mà thi sĩ sáng tác rất tự nhiên, “vô tâm”. Khi sáng tác thi sĩ quên người đọc, “chỉ thấy có thơ, chỉ đuổi theo những hình sắc trong tư tưởng, chỉ thu lấy những âm điệu của tâm tư, vội vàng nhón chân lên hái những hoa lạ. Người thi sĩ tìm cái đẹp, chứ có tìm cái khó đâu. Khó hiểu hay dễ hiểu đó là lời bình phẩm của người, chứ trong khi làm người thi sĩ không ngờ rằng thơ mình lại “khó hiểu”. Đó là thơ Baudelaire. Baudelaire làm thơ không cố ý làm cho tối nghĩa, nhưng người đọc thấy khó. Xuân Diệu cho rằng “ta chưa xem kỹ”, “chưa quen”, “đọc còn vội”. “Baudelaire làm thơ để nói tâm hồn mình, chắc rằng khi làm, ông không nghĩ đến độc giả”. Thơ Baudelaire vẫn hiểu được và có thể hiểu được rất nhanh. “Thơ Baudelaire chỉ “dường như khó” chứ “không đến nỗi ai nấy đều phải khoanh tay chịu hàng”.

Căn cứ vào thái độ ủng hộ và thực tế sáng tác của Xuân Diệu, chúng ta thấy Xuân Diệu ngả nhiều về Baudelaire, ông tỏ của chủ nghĩa tượng trưng, nhưng cũng chỉ dừng ở thuyết “tương hợp” hương thơm màu sắc âm thanh (Les parfumes, les couleurs et les sons se répondant); còn thơ ông chủ yếu vẫn nằm trong không khí,

hồn cốt của chủ nghĩa lãng mạn. Như là “tự mâu thuẫn”, ông không sáng tác theo lối bí hiểm kiểu Mallarmé và Valéry. Ngay cả những tuyên ngôn trước đó, Xuân Diệu đã có những bài thơ bộc lộ trực tiếp quan điểm sáng tác của mình, xúc cảm của mình thuộc về lãng mạn.

Bài *Cảm xúc* in đầu tập *Thơ thơ*, xuất bản năm 1938:

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

Cũng như *Cây đàn muôn điệu* của Thế Lữ chỉ rung lên trước vẻ đẹp của cuộc đời, chỉ mơ mộng say sưa “bởi trăm tình yêu mến”, thềm bay bổng, nghĩ những chuyện trên trời, sống mãnh liệt “trút ngàn năm trong một phút chơi vui”. Và sau đó, trong *Lời thơ vào tập Gửi hương*, Xuân Diệu ví mình như một con chim:

*Tôi là con chim đến từ núi lạ
Ngựa cổ hót chơi*

Hót tự nhiên, tùy hứng, khi gió sớm, khi trăng khuya, không cần mục đích. Thì vẫn là cảm hứng lãng mạn. Ngôn ngữ, nhịp điệu, hình ảnh bay lượn, lời cuốn, lời và ý trong sáng, không kín mít, không khó đọc, không phải là thơ khó.

Thơ là tình cảm, tư tưởng. Xuân Diệu đặc biệt đề cao vai trò tình cảm trong thơ. Ông cho rằng, “Cái mà người ta đòi hỏi hơn cả ở thơ, ở nhà thơ là, dù nói đến người, đến vật, đến việc, cũng phải tràn trề tình cảm! Người ta đòi hỏi người thi sĩ phải nói bằng tất cả trái tim, linh hồn mình, càng dào dạt càng hay” [22, tr.6].

Trò chuyện với các bạn làm thơ trẻ, ông nhắc, muốn làm thơ hay, phải bồi dưỡng trước nhất là tình cảm, tâm hồn. Nhưng có tình cảm, tâm hồn rồi thì cao hơn là phải có tư tưởng, có bản lĩnh. Thơ hay, hay bằng tình cảm, tư tưởng, bằng chí khí, bằng tính tình, ... Tất cả những cái hay đó phải thông qua xúc cảm, cảm giác. “Nói cho cùng, tư tưởng là khái niệm và khái quát là lọc ra từ sự sống, phải cố gắng lớn lao lắm mới lọc tư tưởng từ sự sống được nhưng khi đã lọc ra được để mà tự giác rồi thì thơ lại phải đưa tư tưởng trở về trong sự sống, có thể thơ mới sống được” [25, tr.273]. Ông chú ý đến tư tưởng tình cảm trong thơ. Và “có được tư tưởng tình cảm rồi thì phải chứng tỏ cái bản lĩnh của mình trong xúc cảm, cảm giác, hình tượng”, tức là tình cảm phải được thể hiện bằng nghệ thuật thơ ca đặc biệt.

Thơ là sáng tạo mang tính cá thể sâu sắc. Văn học nghệ thuật là sáng tạo, không sao chép, không bắt chước. “Văn chương không cần đến những người thợ khéo tay làm theo một vài kiểu mẫu đưa cho. Văn chương chỉ dung nạp những người biết đào sâu, biết tìm tòi, khơi những nguồn chưa ai khơi, sáng tạo ra những gì chưa có”. Tuyên ngôn nghệ thuật đó của Nam Cao cũng là chung cho mọi nghệ sĩ có lương tâm, có trách nhiệm, có ý thức đúng đắn về thiên chức sáng tạo. Xuân Diệu quan niệm sáng tạo không thể chung chung, phải có bản lĩnh. Thông qua trí tuệ, tâm hồn mình, nhà thơ sáng tạo ra cái hay, cái đẹp, mới mẻ, tinh khôi. “Chính tài năng và những sự tìm tòi của tác giả, chính tâm hồn tác giả đóng được một con dấu riêng vào những vật chung” [20, tr.49]. “Anh phải tìm ra những khía cạnh mà chưa ai thấy được. Anh phải tìm ra những cách rất mới để diễn tả những cái thông thường mà mọi người đã thấy. Nghệ sĩ phải diễn đạt thực tại cách thế nào để cho chân tướng của nó lộ lộ, trẻ mãi” [20, tr.49]. Trong nhiều bài viết, bài phát biểu, Xuân Diệu luôn khuyến khích, nhất là với người viết trẻ tìm tòi sáng tạo cái mới, nâng cao giá trị cho thơ. Nhưng sáng tạo cái gì là quan trọng. Ông khẳng định: “Trong sự sáng tạo của nhà thơ, thứ nhất là sáng tạo chất sống, thứ nhì là sáng tạo chất sống, thứ ba, thứ tư mới đến sáng tạo ngôn ngữ. Và tôi dám nghĩ rằng, loại thơ sáng tạo ngôn ngữ quá tài giỏi cũng chỉ mới là thơ loại nhì” [30, tr.56]. Ông nói thêm: “Cái tinh lực chính của nhà thơ phải bỏ ra để hiểu cho được cuộc đời, tìm tòi rồi, lại tìm tòi nữa, vừa tìm tòi mà vừa yêu mến” [30, tr.58]. Nghĩa là tìm tòi đi cùng với tình cảm tâm hồn.

Từ quan niệm sáng tạo làm ra cái mới, độc đáo, không lặp lại, không giống ai, không chung chung, nhà thơ phải có cá tính riêng, để sáng tạo mang tính cá thể sâu sắc, Xuân Diệu nhiều lần bàn luận về vấn đề cá tính. “Ở đây chúng ta muốn nói đến cá tính của sự sáng tạo thơ, nó nằm trong quy luật biện chứng của đời sống, là cái chung phải thể hiện qua cái riêng, cái riêng càng sâu thì chung càng phong phú” [30, tr.37]. “Những thi sĩ không làm nổi một điệu lục bát của mình phân biệt với điệu lục bát của những người chung quanh thì cũng chưa phải là thi sĩ” [19, tr.82]. “Chính cái cá tính, cái tâm hồn, cái điệu cảm của những nhà thi sĩ vào trong thơ và làm cho câu thơ hàng vạn người đã dùng trong hàng nghìn năm bỗng chốc mới và trẻ ra” [19, tr.82]. Ở một bài khác, ông nói thêm, cá tính là “những cái gì toát ra tự toàn tâm toàn ý của ta tất phải có bản sắc, sắc thái riêng của ta (nếu vẫn cứ không có bản sắc riêng, thì có lẽ đã chọn nhầm nghề)” [19,

tr.93]. Như vậy cũng có nghĩa là phải có năng khiếu nghệ thuật. “Thơ cũng theo quy luật chung của sáng tác văn nghệ, cần phải cụ thể hóa. Cần phải thông qua tâm hồn của một thi sĩ để nói cái chung thì mới sâu sắc được. *Cái chung* phải đầu thai qua *cái riêng*, nhưng cái riêng đó lại phải tiêu biểu cho cái chung. Cần phải có cái riêng, cần phải có cá tính, có bút pháp riêng, cần phải độc đáo” [19, tr.141]. Vậy cá tính là gì: Là “cái tâm hồn, cái điệu cảm” của nhà thơ, là “giọng điệu riêng biệt” của từng tác giả, là “bản sắc, sắc thái riêng” khi diễn đạt, ... Ông coi cá tính của mỗi nhà thơ như hương sắc riêng của từng loài hoa và còn hơn thế: “Ít nhất tâm hồn các nhà thơ cũng phải được như sự giàu có của giới tự nhiên: trăm hoa, trăm hình, trăm sắc, trăm hương, ... Không được như vậy thì thơ “buồn” lắm! Thật ra hương sắc tâm hồn các nhà thơ còn phải cá thể hóa gấp muôn ngàn lần các thứ hoa, chứ sao lại bằng với các thứ hoa” [30, tr.37].

Xuân Diệu bàn nhiều về yêu cầu thơ phải có cái riêng, cái độc đáo, cá tính. Đó vừa là chủ quan, thuộc tính của thơ, của nhà thơ, vừa là khách quan do yêu cầu của cuộc sống, của người đọc. “Người yêu thơ yêu những bài thơ có hương sắc tâm hồn riêng của tác giả, có như vậy thơ mới làm cho người ta nhớ được” [30, tr.39]. Đây là quy luật của thơ, quy luật của sáng tác văn học. “Sáng tác thơ là một việc do cá nhân thi sĩ làm, một thứ sản xuất đặc biệt và cá thể. Anh phải đi sâu vào tâm hồn cá biệt của anh để nói cái to tát của xã hội... Để tránh cái khô khan nhạt nhẽo, anh phải có cá tính, anh phải trau dồi cái độc đáo mà công chúng rất đòi hỏi” [22, tr.8].

Ông nhắc nhở, không phải cứ vắn vẹo câu chữ, ngổ ngáo trong thơ mới có cá tính, không phải làm xiếc làm duyên mà “nhà thơ cứ lặn vào quần chúng, yêu mến quần chúng hết lòng hết dạ đi, trút cả tâm hồn mình ra phục vụ quần chúng rồi làm thơ, cái độc đáo nhất định là gắn liền nhiệt tình của thi sĩ, chứ không đi tìm ở đâu xa cả” [20, tr.141]. Cho đến nay, vấn đề cá tính trong sáng tạo nghệ thuật, sáng tạo thơ vẫn là vấn đề có ý nghĩa thiết thực, cần thiết.

2.1.2. Thơ và cuộc sống

Thơ là đời.

Thơ tôi đó gió lùa đem tỏa khắp

Và lòng tôi mời mọc bạn chia nhau

(Lời thơ vào tập Gửi hương - Gửi hương cho gió)

Có một chút nghịch lý, khác với nguyên lý chung của chủ nghĩa lãng mạn, khác với nhiều nhà Thơ mới cùng thời, tuyên ngôn, quan niệm của Xuân Diệu, thơ

gắn với đời, thơ là đời, hướng tới sự giao hòa, giao cảm, sẻ chia. Ông là người ham sống, sống và yêu đều mãnh liệt:

*Kẻ đung trái tim trù máu đất
Hai tay chín móng bám vào đời*

(Hư vô - Gửi hương cho gió)

Và cũng khao khát, thiết tha mọi người hãy đón nhận tất cả những gì là tâm hồn, tuổi trẻ, sự sống của nhà thơ qua sáng tạo thơ: “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: tôi đem tặng cho người trong mấy bài thơ đây”. “Tôi để lòng tôi trong những câu những tiếng, tôi đã gửi nhịp máu trong nhịp thơ, đã gói ghém hơi thở của tôi trong ít nhiều âm điệu. Tôi sợ mất sự sống của tôi, không muốn nó rơi rớt chảy trôi theo dòng ngày tháng, tôi đã ráng bỏ từng mảnh đời tôi trong hàng chữ, để gửi đi cho người, cho bốn phương” [146, tr.36].

Nhà thơ luôn giải lòng mình vào thơ. Thơ là đời, là sự sống hòa với mọi người.

*Đây là thơ e ấp đã lâu rồi
Chìm trong cỏ một vườn hoa bỏ vắng
Hồn tôi đó một vườn hoa cháy nắng
Xin lòng người mở cửa ngó lòng tôi*

(Tặng thơ - Gửi hương cho gió)

Đó là cách trốn tránh cô đơn khi bốn bề “giá băng tràn mọi nẻo”. Phải sau Cách mạng tháng Tám năm 1945, nhà thơ mới tìm được ý nghĩa đích thực của cuộc đời:

*Tôi cùng xương thịt với nhân dân của tôi
Cùng đổ mồ hôi cùng sôi giọt máu
Tôi sống với cuộc đời chiến đấu
Của triệu người yêu dấu gian lao*

(Những đêm hành quân - Hai đợt sóng)

Ông tuyên bố:

*Tôi đã từng làm thơ về mây gió
Tôi sẽ còn làm thơ về sen ngó với đào tơ
Hẹn sớm mong chiều tôi vẫn sẽ làm thơ
Nhưng hơn cả xưa kia hơn cả bao giờ
Tôi muốn làm thơ về chuyên chính vô sản*

(Vô sản chuyên chính - Riêng chung)

Thơ Xuân Diệu vẫn là đời và sự sống của một tâm hồn khao khát sống cuộc sống chung xã hội. Nhà thơ có quan niệm sâu sắc về mối quan hệ giữa thơ và đời. Khi bàn về *Công việc làm thơ*, ông viết: “Thơ của chúng ta là thơ của sự sống, mà sự sống là từ thực tế, thực tiễn” [30, tr.149].

Thơ và thực tế đời sống. Xuân Diệu là nhà thơ có ý thức gắn mình, gắn thơ với thực tế đời sống, nhất là sau năm 1945. Thơ ông ngồn ngộn chất sống. Ý kiến quan niệm của ông cũng tập trung đề cao, khẳng định sự mối quan hệ mật thiết giữa thơ và thực tế đời sống. Giới thiệu *Tuyển tập thơ Việt Nam 1945 - 1960*, ông viết: “Chưa bao giờ thơ Việt Nam lại có một sức ôm lấy thực tại như bây giờ ... Kháng chiến in rất sâu vào trong thơ và những thơ hay cũng giữ lại mãi mãi những dấu tích trăm mặt của cuộc kháng chiến” [23, tr.164-165]. Đúng là như thế, trong 15 năm ấy, đời sống cách mạng hiện lên nhiều vẻ: vỡ đất, đánh cá, cuộc than, bóc vác, đi học, cày cấy, tăng gia, băng đèo vượt suối đánh giặc, ... Bằng tâm hồn, tình cảm mới, các nhà thơ đã biểu hiện được cuộc sống mới với những màu sắc tươi sáng, những âm thanh tung bừng phấn khởi. Trò chuyện với những người viết trẻ, nhà thơ nêu vấn đề: “Bạn muốn làm thơ, bạn muốn làm thơ hay mà bạn yêu cuộc sống như thế nào? Yêu qua loa, cảm xúc cạn như đĩa đèn, thì thơ không thể hay được” [22, tr.21]. Nghĩa là phải có tình cảm, tâm hồn, phải yêu thực sự cuộc sống. “Thơ trở về với đời sống là một quá trình rất tinh vi, dần dần, nhẫn nại, có thể nói là từ lượng biến thành chất” [24, tr.63]. “Chúng ta cần phải tăng cường học tập Đỗ Phủ, nhà thơ thiên tài nói về hiện thực của xã hội đã đưa ào ạt thực tế vào thơ, đã làm *những câu thơ hiện thực* rất sớm trong văn học thế giới” [24, tr.75]. Ông dẫn chứng những bài thơ, câu thơ hiện thực của V. Hugo. V. Hugo là nhà thơ đầu tiên thực sự là hiện thực của nền thơ Pháp. Ông trình bày những bài thơ đậm chất thực tế đời sống của mình: “Lúc tâm hồn bừng sáng, những tài liệu ghi chép như tự tổ chức lại và có những ghi chép này lên, thoát ra khỏi sổ tay, thành những câu thơ: *“Phải bốn hòn đất chìm - Mới một hòn đất nổi - Một con đường đồng chiêm - Bằng bảy đường đồng bãi”* [24, tr.80]. Tất nhiên, có thực tế rồi cần phải có *cảm xúc*. Và ông lưu ý: “Khi tôi nói *cảm xúc*, tôi không chỉ nói rung động tình cảm mà thôi, bởi vì người ta có thể rung động rất nhiều, thiết tha chân thành đến ứa lệ, nhưng ra nước mắt chưa hẳn đã là thơ; khi tôi nói *cảm xúc* là tôi nói rung động tình cảm *cộng với, đồng thời* với một cơn rung động về vần điệu, hình tượng, âm thanh, một hứng thú sáng tạo vậy” [24, tr.79]. Như thế có thực tế đời sống, lại còn

cần thêm nhiều yếu tố khác để có cảm xúc thơ, thành thơ. Nhà thơ phải thường trực tắm mình trong thực tế. “Thực tế phong phú ngôn ngôn mạnh mẽ đến đâu cũng mới chỉ là quặng quý. Nhà văn - Người hiểu biết sự vật, hiểu biết thiên nhiên, hiểu biết cuộc đời và nhất là hiểu biết tâm hồn những con người - phải đem tất cả những nguyên liệu, tài liệu, chất liệu ấy bỏ vào trong tâm trí mình vào cái lò *cứ nung nấu sự đời* ấy mà nào luyện tái tạo thành ra văn” [27, tr.17].

Thực tại, thực tế là đối tượng để nghiên cứu, là hạt nhân cơ bản tạo nên tác phẩm. Ông nhấn mạnh: “Thơ, theo ý tôi được sinh ra do sự quyện xe của thực tại khách quan với tâm hồn, trí tuệ con người và ở trong thơ trữ tình sự quyện xe đó rất tập trung, nâng lên cao độ. Thơ là một sản phẩm của tâm hồn trí tuệ con người, mà tâm hồn trí tuệ đó có được là do thực tại khách quan và mặt khác tâm hồn trí tuệ đó có một tác động trở lại vào thực tại” [30, tr.33]. Quan hệ giữa thực tại và tâm hồn là quan hệ tương tác tương hỗ lẫn nhau. Điều này như trung tâm, điểm nhấn xuyên suốt trong cả quá trình sáng tạo nghệ thuật và tư duy lý luận của Xuân Diệu. Thơ văn của ông trước Cách mạng tháng Tám năm 1945 gắn với thực tại. Những truyện ngắn ở tập *Phấn thông vàng*, nhiều câu thơ, hình ảnh là thơ là sự “quyện xe” đó. “*Nỗi đời cay cực đang giờ vượt - Cơm áo không đùa với khách thơ*” (*Giới thiệu*). Sau Cách mạng năm 1945, chúng ta càng thấy rõ trong thơ ông chất đời, chất thực đậm đặc ở nhiều bài thơ, bút ký và những lời trò chuyện với bạn đọc, bạn trẻ mới vào nghề cầm bút. Quan niệm nghệ thuật của nhà thơ đã định hướng cho sáng tác và làm nên nét riêng, đóng góp riêng của ông cho thơ Việt Nam hiện đại.

Chất thơ trong đời sống và đời sống trong thơ. Xuân Diệu quan niệm: “Thơ của chúng ta là thơ của sự sống, mà sự sống là từ thực tế, thực tiễn; cái cốt lõi, máu thịt của thơ chúng ta là thực tế chiến đấu và sản xuất” [30, tr.149]. Ông đề cao chất thực, cuộc sống thực trong thơ và nhận ra chất thơ, vẻ đẹp của thơ từ cuộc sống. Theo ông, đời sống thực tế là hạt giống, là điều kiện tiên quyết “cứ xông vào biển thực tại là nguồn của tất cả những bài thơ” [24, tr.80]. Tắm mình vào đời sống lao động sáng tạo, hòa mình vào với người lao động, nhà thơ sẽ có thơ. “Khi đã thấy, nghe, cảm, đã như một mảnh sắt ở trong từ trường được dòng điện lao động sáng tạo chạy qua, lúc đó những báo cáo, những tổng kết, những hồ sơ nữa, có thể cung cấp không chỉ những tài liệu mà cả *chất liệu thơ* cho thi sĩ. Lúc đó những điều ghi chép rất nhanh cho kịp với người nói, khi trở về nhà đọc lại thấy sáng lên. Lúc đó người thi sĩ có thể rút một bài thơ ra từ mớ “tài liệu” [24, tr.79-80].

Ông quan niệm thực tế cuộc sống giàu chất thơ, phải đưa được cuộc sống đó vào thơ. Nhà thơ “đi vào quần chúng, thì quần chúng cũng đi vào thơ của anh, đời sống, sinh khí, sinh lực đi vào thơ anh” [24, tr.72]. Thơ trong đời sống và đời sống trong thơ là một quan hệ biện chứng. Xuân Diệu luôn ý thức về điều này, ông nghiệm ra “Thơ với đời, mộng với thực không tách rời nhau nữa, đời nên thơ, thực chứa mộng, cho nên thơ hiện nay phải mở rộng đón những vật và những sự của cuộc sống mới ... Cần phải mở rộng một cánh thơ nữa: thơ trữ tình điển đạt được thực tại” [24, tr.74-75]. Theo ông, trong thơ, cái mà người ta yêu trước hết là cuộc sống. Chân lý cuối cùng và cao nhất của thơ là cuộc sống. “Có được một khởi sắc nào trong hình tượng, trong vần điệu, một sự trở lại trẻ trung nào trong thơ mình là do sức sống khởi sắc trong nhân dân” [24, tr.70]. Và đối chiếu với bản thân mình, qua kinh nghiệm của mình, nhà thơ tự nhận ra “Cuộc sống mới hiện lên tự mình suy nghĩ trên cơ sở thực tế mới, những quan niệm cũ vỡ đi từng mảng ở bên trong tâm trí” [24, tr.66].

Xuân Diệu là người đi nhiều, đi nói chuyện thơ, đi vào thực tế đời sống của nhân dân, cảm xúc nhạy bén, nhà thơ có thu hoạch lớn về tư tưởng tình cảm, về trách nhiệm của một nghệ sĩ, thu được chất thơ trong đời sống và đưa được đời sống phong phú vào thơ một cách ý thức, có chất lượng. Ông chủ động đi, mắt tai mở rộng, sẵn đón được nhiều người, cảnh, việc tiêu biểu, tinh chất trong đời sống chiến đấu gian khổ anh hùng của quân dân tuyến lửa Khu Bốn, lên rừng xuống biển, về nông thôn với người nông dân lao động sản xuất. Ông có nhiều bài thơ hái lượm được trong những chuyến đi. Từ đó ông khẳng định: “Đi vào mũi nhọn cuộc sống là một thuyết mãi mãi tốt đẹp và có hiệu quả” [24, tr.127]. Cũng qua những chuyến đi vào thực tế, ông hiểu được những đòi hỏi chính đáng của những người yêu thơ, của cuộc sống đối với thơ. Thơ cần phải xuất phát từ thực tế nóng hổi của cuộc chiến đấu chống Mỹ cứu nước. “Thơ không những nhanh lẹ mà phải sắc bén hơn, nghĩa là có hiệu quả hơn nữa, tức là thỏa mãn tâm hồn tình cảm, trí tuệ và thẩm mỹ của những người chiến đấu hôm nay hơn nữa” [25, tr.264]. Quan niệm này trong bài *Quy luật cuộc sống và quy luật tác phẩm trong thơ*, ông nhắc lại: “Thơ trước tiên là cuộc đời, là hiện thực. Và thơ còn là thơ nữa. Một tác phẩm thơ phải thỏa mãn những quy luật của cuộc sống và thỏa mãn những quy luật của thơ” [30, tr.33]. Như vậy thơ là cuộc sống và cuộc sống phải hóa thân thành những xúc cảm, những rung động cùng với ngôn ngữ, hình ảnh, nhịp điệu, ... mới là thơ. Nhưng cái chủ yếu, cái hạt nhân vẫn là cuộc sống thực tế, thực tại, “Không xuất

phát từ thực tại thì thơ chán phèo, nhạt thếch; không có chất sống, vơ vẩn, hóa thành ma thơ và tự thủ tiêu” [30, tr.34].

Thực tế, Xuân Diệu còn bàn về những vấn đề khác như quan niệm thơ là sự sống mãnh liệt, say mê, không thoát ly cuộc đời; cuộc đời là đáng yêu, tràn đầy những xúc cảm mới trẻ trung; thơ hay là thơ phải lấy chân thật làm nền tảng, phải có tình cảm sâu sắc, phải giản dị và phong phú, ... Ở đây, chúng tôi chỉ đi sâu vào những quan niệm nổi bật, in đậm tư tưởng, thái độ của nhà thơ đối với cuộc sống. Ca ngợi cuộc sống mới, cuộc sống lao động chiến đấu của nhân dân, cổ vũ cho một loại thơ rộng rãi, khoáng đạt, một loại thơ bao trùm, ôm được nhiều cảnh, tình, sự việc của thực tế, thực tại. Tuy nhiên, quá nhấn mạnh đến tính chân thật sẽ có thể coi nhẹ những phẩm chất khác của thơ; “ưu tiên cho những đề tài chính, những tình cảm lớn, những vấn đề nước sôi lửa bỏng của thời đại” [20, tr.137] nên chưa chú ý đúng mức đến những vấn đề riêng tư rất nhân bản của con người vốn ẩn chứa nhiều phức tạp, lý thú và nên thơ.

Điểm nổi bật và đáng quý trong quan niệm thơ của Xuân Diệu xuyên suốt cả hai thời kỳ sáng tạo trước và sau năm 1945 là thơ gắn với cuộc đời, với sự sống sinh sôi nảy nở. Thơ ông trước năm 1945 là lãng mạn, sau năm 1945 là hiện thực. Từ cuộc sống thực tại thực tế của nhân dân, Xuân Diệu đã chuyển biến mạnh mẽ một hồn thơ lãng mạn sang một hồn thơ hiện thực đến quyết liệt. Chúng ta còn nhớ ông quan niệm thơ phải “Chân, chân, chân! Thật, thật, thật!” [30, tr.46], còn Chế Lan Viên quan niệm thơ phải “Chân! Chân! chân! Áo! áo! áo!”. Diễn ngôn tuyên ngôn của hai nhà thơ hiện đại hàng đầu Việt Nam hàm chứa nhiều lý thú và bổ ích. Ý kiến của Xuân Diệu xuất phát từ tư tưởng tình cảm, kinh nghiệm bản thân, ở thái độ của một nhà thơ tự nguyện hòa vào đời sống, tự nguyện toàn tâm toàn ý vì con người. Ông đã viết: “Chạm trở đến bao nhiêu cũng phải chân thật, nghĩa là có mang tình cảm của con người; chứ không được tĩa tốt khéo léo những khéo tay vặt. Vì vậy người ta xưa nay vẫn phân biệt được những *chân thi sĩ*, nghĩa là thi sĩ cảm xúc thật vào đến tận gan ruột, rung động thật cho đến tận chân tơ kẽ tóc mình” [30, tr.46]. Ông quan niệm “chân” là phải tự nhiên, phải rung động tự tâm hồn mình, không vay mượn, không “làm hàng” đánh lừa người đọc. *Trò chuyện với các bạn làm thơ trẻ*, ông nói: “Thơ hay, thơ khá, thơ thường, thơ kém, thơ dở ... thơ thành công nhiều, ít hoặc không thành công, chứ nhất định đừng có thơ *giả*. Là vàng, là bạc, là đồng, là thiếc hay là chì, chứ nhất định đừng là mạ vàng” [22, tr.23].

Đề cao chân thật. Chân thật là cái gốc, là nền tảng của thơ. Và từ cái gốc đó, ông đòi hỏi thơ phải say, phải mộng nữa, nhưng mộng trên cơ sở thực, “đừng từ cái mộng bước sang cái mị, để không rơi vào cái mộng lối cũ, mộng xa lìa thực tế, phiêu lưu lang bạt kỳ hồ” [22, tr.7]. “Thơ với đời, mộng và thực không tách rời nhau nữa, đời nên thơ, thực chứa mộng, cho nên thơ hiện nay phải mở rộng đón những vật và những sự của cuộc sống mới” [24, tr.74]. Một dịp trò chuyện khác, Xuân Diệu nói đến cái mê say của thơ, cần say mê nhưng không phải là say say mà cần say tỉnh. “Làm thơ là làm cho người đọc thơ phải say mê, muốn như vậy, thì bản thân người thi sĩ phải thật say mê ... Người thi sĩ phải say, nhưng mà say tỉnh, chứ không phải say say. Say say thì là mờ mịt tất cả việc đời, thì là lúng túng, ù cạc... Không những là công chúng không thể ưa, mà thi sĩ cũng mất cả nhân cách. Phải say mê mà rất tỉnh táo, phải dậy rục lên tất cả tâm hồn cho đến cả từng cuống tóc, mà lại phù hợp với chân lý ... Say đúng đắn và thanh cao. Tức là tình cảm cao độ phải có lý trí sáng suốt dẫn đường” [22, tr.8].

Chúng ta cần hiểu đúng quan niệm biện chứng của nhà thơ. Có điều, như trên đã nói, cách nghĩ, cách nói của Xuân Diệu gây ấn tượng mạnh quá thiên về thực tại thực tế, như xem nhẹ sức bay bổng, phóng túng của chủ thể nhà thơ vốn là yêu cầu và đặc trưng thẩm mỹ của thơ.

2.2. Quan niệm về nhà thơ

Nhà thơ là gì? Là người chuyên sáng tác thơ và đã có tác phẩm có giá trị được công nhận. Xuân Diệu bàn nhiều và đòi hỏi rất cao ở nhà thơ. Trước năm 1945, ông định nghĩa kiểu nhà thơ lãng mạn, sau năm 1945 ông xác định những yêu cầu cần thiết của kiểu nhà thơ mới, trong hoàn cảnh mới. Ý kiến của ông phong phú, đa dạng, vừa cụ thể vừa khái quát, tất cả nhằm mục đích để các nhà thơ phấn đấu vươn lên sáng tạo hay hơn, đẹp hơn, tạo nên cái chân cái mỹ, trở thành những thi sĩ toàn tâm, toàn ý phục vụ cho cuộc sống mới, thời đại mới. Theo ông, “làm thi sĩ là một cuộc đấu tranh” [22, tr.4]. Những người mà sự làm thơ thành một việc thường xuyên lặp lại, lâu dài, có được đóng góp của tâm hồn và tài năng mình vào cuộc sống. Ông cho đó là một hoài bão rất tốt đẹp, là một cuộc xây dựng, nhưng đó cũng là một cuộc đấu tranh. Chính bản thân ông cũng luôn phấn đấu để cái chủ quan và khách quan dung hợp trong tâm hồn mình. Ông quan niệm nhà thơ là phải tự kiểm nghiệm tâm hồn mình, xác định thái độ đúng đắn khi cầm bút, tự nguyện

lao động nghệ thuật vì nhân dân, vì xã hội. Vì vậy phải có tâm hồn, là kỹ sư tâm hồn, nhạy cảm trong sáng, phải có tài có tâm, phải chân thành học hỏi bồi bổ cái tài cái tâm của mình. Có như vậy mới là *chân thi sĩ*.

Nhà thơ phải có tâm hồn tư tưởng trong sáng. Tâm hồn là ý nghĩ, tình cảm, làm thành đời sống nội tâm, là thế giới bên trong của con người. Đó là phẩm chất hàng đầu của người nghệ sĩ. Trong mọi trường hợp, tâm hồn xuất phát từ trái tim mê say, nhưng khi được lý trí soi sáng tâm hồn sẽ được tăng thêm sự nhạy cảm trong sáng. Xuân Diệu, một tài năng thơ, một năng lực sáng tạo dồi dào, như từ bản năng, ông luôn nhắc đến và luôn ý thức về tâm hồn nhà thơ. “Muốn có cái mới ở trong tâm hồn để làm nên một nghệ thuật mới” [20, tr.44] thì theo ông “tâm hồn người nghệ sĩ phải quyện, phải xe vào thực tại; từ chỗ quyện xe của tâm hồn và thực tại mà nảy ra tác phẩm...” [20, tr.49]. Ông xác định tâm hồn nhà thơ phải rung động từ cơ sở đời sống, không thể viễn vông. “Muốn bồi dưỡng nghề thơ, trước tiên phải bồi dưỡng tâm hồn đã. Nếu tâm hồn chưa tỏa ra được một áng thơ đóng góp vào xã hội thì bao nhiêu nghề cũng là bỏ đống, không dùng làm gì được, trái lại tâm hồn có áng thơ thì sẽ dẫn đến tự tạo được một “nghề riêng” [22, tr.22]. Ông đã đưa mình ra làm dẫn chứng về tầm quan trọng của tâm hồn, thành khẩu kiểm điểm “có lẽ cái hồn thơ túng thiếu đến độ cao nhất là ở bài *Xe đạp* (đăng trong *Văn nghệ* số Xuân 1950)... Khi hồn thơ khô cạn thì bài thơ có khâu vá bao nhiêu cũng cứ chẳng liên hơi. Bài thơ rắc rối, nhọc mệt, gượng, ... Ở một người thi sĩ, cái hiện tượng “bí thơ” có một nguồn gốc quan trọng ở tư tưởng tình cảm” [22, tr.76]. Ông quy chiếu và nhấn mạnh làm thơ cần hai điều cốt yếu: là sự già dặn của tư tưởng và sự trẻ trung của cảm xúc. “Tư tưởng phải già dặn nghĩa là chín chắn, cao và sâu, đó lại là hình thái trẻ của tư tưởng ... Nhưng xúc cảm của nhà văn, nhất là của thơ thì nhất định không được già mà phải trẻ luôn luôn! Cái trẻ luôn luôn của cảm xúc của yêu thương chính là *lực* của sự viết văn đó” [24, tr.10]. “Tính tư tưởng là nền tảng, là điều kiện tiên quyết, trên cơ sở đó mà dựng nên tất cả” [27, tr.6]. Văn học không có tư tưởng cao đẹp thì không thể đứng lại được. Xuân Diệu nói rõ hơn, tính tư tưởng và *thơ tư tưởng*: thơ cần có chất trí tuệ, có tầm cao tư tưởng, nhưng không phải là thứ thơ trừu tượng, thơ thuần lý. Nhà thơ tư duy nghệ thuật, tư duy hình tượng. “Dùng hình tượng là để lấy sự sống tác động vào sự sống, lấy sự sống sinh ra sự sống, như thế sức hấp dẫn mới mạnh, sức lôi cuốn mới lớn. Cho nên tư tưởng ở trong thơ chỉ nên để một phần dưới dạng châm ngôn, nói trực tiếp bằng ý, còn phần

lớn của tư tưởng trong thơ phải đổi ra thành máu thịt của cuộc đời. Nhà thơ để ra cuộc đời trong đó mà tính tư tưởng rất cao” [30, tr.59-60]. Và ông đòi hỏi thơ tư tưởng phải thông qua sự sống, qua việc đời, qua quần chúng. Xuân Diệu nhắc nhở “nhà thơ phải rèn luyện bồi dưỡng tâm hồn để có thơ hay mà trước hết phải luyện đức, luyện chủ nghĩa nhân đạo. Chứ đâu có phải một bề ngồi đó mà xếp chữ, thử chữ, thử cách nói” [30, tr.58].

Ông còn bàn kỹ hơn và đặt ra yêu cầu cao hơn: *Kỹ sư tâm hồn*. Nhà văn phải là kỹ sư tâm hồn. Ông nhắc lại một câu nói như một định nghĩa nổi tiếng của Stalin: “Các nhà văn, những kỹ sư tâm hồn”. Theo ông, kỹ sư tâm hồn là nội dung, là thực chất của văn, là vấn đề trung tâm của bản thân việc viết văn. Nhà văn là kỹ sư tâm hồn chứ không phải là kỹ sư của thực tế. Nhà văn cần hiểu biết sâu sắc thực tại thực tiễn để tác động có hiệu quả vào tâm hồn người đọc. “Nhà văn là kỹ sư tâm hồn giúp người đọc hiểu biết tâm hồn con người, đặng qua người đọc mà góp phần rất quan trọng xây dựng con người” [27, tr.8]. Đồng thời, “cũng giúp chúng ta phân biệt văn học với báo chí, văn học với triết lý” [27, tr.8]. Ông lưu ý: làm kỹ sư tâm hồn là một việc *khó*, phải kiên trì, đừng nôn nóng, làm nhanh của một phóng viên lầy tin, cốt “lượng thông tin”. Một vấn đề, có thể có hai cách khai thác tài liệu: một là khai thác theo “lượng thông tin” viết một bài báo; hai là khai thác tài liệu làm thơ, viết truyện ngắn, tiểu thuyết, ... thì phải đi sâu vào con người, vào tâm hồn của họ. Theo ông, nhà thơ phải hiểu sâu tâm hồn người khác. “Chính tâm hồn của mình là công cụ, là một công cụ để đào sâu thấu hiểu được tâm hồn người khác” [27, tr.10]. Phải là kỹ sư tâm hồn, là kỹ sư chứ không phải là “thợ thủ công”. Có lúc nhà thơ cũng tự nhận mình “chẳng phải là kỹ sư tâm hồn một chút nào” [27, tr.11]. Ông nhấn mạnh: “Kỹ sư tâm hồn là cái lấy thần ở nơi cái nỏ của vua Thục An Dương Vương, không có nó thì nỏ mất thiêng” [27, tr.18].

Trước một thực tế, một đối tượng, đứng về tài liệu thì đều bình đẳng với nhau, nhưng “ai là kỹ sư tâm hồn, kỹ sư cảnh trí, kỹ sư ngôn ngữ” người ấy sẽ hơn. Ông dẫn hai câu thơ, lời của Thôi phu nhân, mẹ Thôi Oanh Oanh trong Tây sương ký:

*Tuy rằng chiều chuộng tình con trẻ
Cũng phải làm nghiêm lối mẹ già*

và phân tích: “Chẳng có gì cao siêu cả, nhưng tôi thấy lý thú biết bao! Khi người ta 50 tuổi trở lên, người ta biết thương cái “lũ thanh niên” hơn, độ lượng với con cháu

hơn, đây là cái biện chứng của sự vật, thống nhất mâu thuẫn, nét mặt của bà mẹ thật là nước mắt đôi dòng. Phải thấu hiểu việc đời nhiều, thì ông kỹ sư tâm hồn Vương Thực Phủ mới viết được hai câu như thế” [27, tr.20]. Đúng kỹ sư tâm hồn là cái cốt yếu nhất để có thơ hay.

Ông lại nghĩ cao hơn, đòi hỏi cao hơn: “Nhà văn giỏi còn phải là một bác sĩ tâm hồn nữa; vì nếu chỉ là một kỹ sư phân tích tâm hồn khi tâm hồn đau ốm thì cũng chưa thực là một kỹ sư tài tình.” [20, tr.96]. Ông yêu cầu nhà văn gọi được bệnh và đề ra cách chữa, ít nhất là hướng chữa, như thế mới đầy đủ trách nhiệm.

Xuân Diệu đã nêu lên và phân tích về một quan niệm sâu sắc, về một vấn đề then chốt, có ý nghĩa quyết định đến chất lượng sáng tác thơ. Nhà thơ phải có tâm hồn, phải là kiến trúc sư tâm hồn, chỉ ra được cả những căn bệnh và hướng giải quyết để tâm hồn con người, xã hội lành mạnh.

Nhà thơ phải có tài. Tài năng là khả năng đặc biệt, xuất sắc về một việc, một lĩnh vực nào đó. Tài năng do trời phú hoặc do rèn luyện. Muốn có thơ hay, phải đem cảm xúc của mình hòa vào chất liệu đời sống để cho ra đời những tác phẩm cụ thể. Chính tài năng và tâm hồn nhà thơ với bao tìm tòi, khổ luyện tạo nên những tác phẩm có giá trị. Trong *Câu chuyện thiên tài* [20, tr.64], Xuân Diệu nói: “Thiên tài kỳ diệu thật, nhưng cũng không phải là “người trời” cử xuống”. Balzac cũng từng nói: nhà văn thiên tài “giống như mọi người”. Trên cơ sở bẩm sinh xuất chúng, họ phải học để thông kim bác cổ, họ phải liên hệ chặt chẽ với nhân dân và thời đại. “Thiên tài là một sự gắng sức lâu dài”, “thiên tài là sự vượt bực của quần chúng” [20, tr.65]. Khẳng định vai trò tài năng trong sáng tạo văn học, ông chứng minh bằng những dẫn chứng từ lịch sử văn học Nga, văn học Việt. Có khi điều kiện lịch sử xã hội có rồi, nhưng không có hoặc có ít văn tài thì tác phẩm hay để lại không phải là nhiều. Cho nên các thời đại trước chứng minh rằng phải có những yếu tố khác nữa mà một yếu tố dĩ nhiên là phải có văn tài [27, tr.6-7]. Công chúng, người đọc bao giờ cũng thích thơ hay và người ta tìm những áng thơ hay cổ kim đông tây mà đọc, để thỏa mãn thị hiếu thẩm mỹ của mình. Cho nên đòi hỏi nhà văn nhà thơ có tài là một quy luật khách quan của xã hội. Điều này như một ý thức thường trực trong tâm trí Xuân Diệu. Ông tôn vinh những tài năng, khâm phục sức lao động bền bỉ của họ và nghiệm ra tài năng phải rèn luyện lâu dài thì mới nảy nở. Họa sĩ Tề Bạch Thạch đến trên 60 tuổi tranh mới thật đẹp, mới độc đáo, mới có thần bút” [22, tr.11]. Huy Cận hoàn thành tác phẩm *Trời mỗi ngày lại sáng* “đã khổ sở biết bao

ngày trong 13 năm trời! Có lúc tưởng như buông bút không thể làm được những bài thơ của thời đại. Trước khi nở rộ mùa hoa của năm 1958, Huy Cận đã qua bao nhiêu năm dành dụm, gạn chắt từng chút nhựa cây” [21, tr.12]. Ông còn dẫn chứng *sự lao động cật lực của nhà nghệ sĩ thiên tài Michelangelo*, một sự lao động nghệ thuật ghê gớm. Suốt bốn năm nằm ngửa vẽ lên trần vòm nhà thờ Sistine tại La Mã những bích họa trứ danh. Vậy thì nhà thơ muốn có thơ hay phải lao động hết mình. “Nếu không chịu thương chịu khó vì tác phẩm, không mang nặng đẻ đau nó, thì chẳng có “tác phẩm đâu” [22, tr.91]. Có tài, có năng khiếu rồi, nhà thơ còn phải lao động, phải nghiên cứu để hiểu sâu cuộc sống, nắm vững kỹ thuật diễn đạt, từ đó tạo ra được cái chất “tự phóng xạ”. “Cái chất “tự phóng xạ ấy” của tác phẩm, hàng trăm nghìn năm sau, một bài thơ hay vẫn cứ phát ra những tia hấp dẫn đem khoan khoái đến cho người đọc” [20, tr.49].

Nói đến tài năng của nhà thơ, Xuân Diệu cũng không quên nhắc nhở: có tài và có tâm, có cả tài và tâm người làm thơ mới có đóng góp. Thái độ làm thơ là thái độ chân thành, chân thực. “Không làm thơ theo “mốt”, theo kiểu gà ghen nhau tiếng gáy giữa tuổi thanh niên với nhau, không tính toán danh lợi; mà làm vì yêu cầu của xã hội và nhu cầu của chính mình; một thái độ hoàn toàn tự nguyện” [22, tr.13]. Và ông dẫn lại những lời vàng ngọc của Ngô Thì Nhậm (1746 - 1803): “Loại có khả năng gây hứng thú xúc cảm cho người ta, thì không gì bằng thơ. Cho nên về thơ, lại được gọi là thi gia”. “Lời văn óng ả, câu văn mượt mà song có thần diệu là cốt ở tấm lòng” [30, tr.284]. *Chỉ tâm kia mới bằng ba chữ tài* (Nguyễn Du), ông lưu ý với các bạn văn trẻ: “Ở trong làng nghệ thuật thường dễ có. Đó là sự châm chọc nhau vô ích, chặt hạ lẫn nhau, gọi nôm na là sự nói xấu lẫn nhau, tưởng chừng như bảo rằng người kia kém, thì mặc nhiên giá trị của mình đã tăng lên rồi” [30, tr.86]. Bằng kinh nghiệm của bản thân mình, nhà thơ tài năng Xuân Diệu như thấy hết những góc khuất của nghề cầm bút, những thế thái nhân tình của giới nhà thơ, ông nói với các tài năng trẻ: “Ta đang thiếu những văn hay, thiếu những người viết hay, ai có thực tài tha hồ mà múa gậy” nhưng không quên khuyên “những bạn mới vào nghề viết nên trong sáng trong tâm” [30, tr.87]. Tài và tâm, tâm và tài gắn với nhau mới đầy đủ, mới hoàn thiện. Điều này đến nay và cả mai sau vẫn có ý nghĩa tích cực.

Nhà thơ phải học. Nhà thơ phải có kiến thức sâu rộng, uyên bác. Nhưng một tiên lượng cần tránh: uyên bác gây tâm trạng buồn, nặng nề, hạn chế cảm hứng thơ

và tìm hăm trí tưởng tượng mà ta thường gặp trong thơ của một số nhà khoa bảng. Xuân Diệu là nhà thơ lớn, nhà văn hóa lớn, nhà nghiên cứu văn học bậc thầy, ông tự biết, ở thơ, đối với nhà thơ, sự học, sự uyên bác cần ở mức độ, hạng ngạch nào. Trong bài viết cuối cùng của mình *Sự uyên bác với việc làm thơ* [146, tr.150-174], Xuân Diệu bàn và đặt yêu cầu làm sao cho thơ hay. Theo ông, muốn có thơ hay phải có năng khiếu, phải gắn gũi với đời sống và chan hòa với nhân dân, phải lao động với lương tâm đầy đủ và có trình độ nghề nghiệp cao, v.v... Muốn có thơ hay phải nên uyên bác, phải tự bồi dưỡng vốn tri thức, phải học rộng, đọc nhiều, phải thấu tóm được những điều sâu rộng của dân tộc, của thế giới, để sáng tạo nâng cao đạt tới tác phẩm hay. Vấn đề đầu tiên là phải học. “Phải đúc thời gian lại, phải đúc tài năng lại. Mắt mở lớn nhìn, tai mở rộng nghe, óc đào sâu nghĩ “học, học và học”, chữ học hiểu theo nghĩa thật rộng! Thu hút, góp nhặt bỏ vào tâm trí, tưởng như là một cái kho ngồn ngang đầy nhưng kỳ thực là lâm sự thì có văn mà dùng” [30, tr.44]. Ở bài viết cuối cùng này, Xuân Diệu như “tự phát xạ” tất cả những gì ông thu nhận được, suy ngẫm qua những trải nghiệm của riêng mình. Ông trình bày một cách tâm đắc, chi tiết, lập luận, minh chứng sinh động về kinh nghiệm học, hiểu và tiếp thu những kiến thức đông tây kim cổ để làm mới, làm hay tác phẩm của mình. Ông dự đoán sang thế kỷ XXI, cả trái đất giao lưu với nhau, chúng ta không thể không chiếm lĩnh văn hóa văn học của nhân loại, không thể chỉ tự hay tự đẹp lấy một mình dân tộc mình mà “phải kết hợp cái thật sâu của một dân tộc với cái rất rộng của nhân loại” [146, tr.151]. Theo ông, “trước kia Nguyễn Trãi, Nguyễn Du đã rất uyên bác, học rộng đọc nhiều ở thời đại mình cộng với một trái tim lớn lao, thì mới có được cái thơ sâu sắc nhân tình, đượm thẩm trí tuệ như vậy” [146, tr.150]. Bây giờ, nhà thơ khiêm tốn: “Cho tôi được chân thực, được nói sự phấn đấu, sự nỗ lực, sự học tập của mình. Sự uyên bác khởi phát từ đây. Ông xác định mình là người đến sau, đọc những áng văn thơ của cha ông, dựa vào công phu của những người đi trước, đọc trước mà hiểu mà học cái tài, cái trí tuệ của tiền nhân, ...

Xuân Diệu học Tản Đà ở cách thẩm bình thơ. Tản Đà biểu dương thơ Quận He:

Bay thẳng cánh muôn trùng tiêu hán

Phá vòng vây bạn với kim ô

“Lời văn khảng khái hiên ngang, tự có nam nhi khí phách”. Tản Đà khen bài *Tản cung nữ oán Bái công*: “Văn chương rất mực tài hoa, thời cổ khó lòng ai sánh

kip”. Xuân Diệu tự nhận “trong mấy chục năm đọc đi đọc lại bài ấy nhiều lần để hiểu cho được lời khen của Tản Đà”. Xuân Diệu học cách tả cảnh tài tình bốn mùa của Nguyễn Du:

Sen tàn cúc lại nở hoa

Sầu dài ngày ngắn đông đà sang xuân

học nhạc điệu lục bát vô song khi tả hơi gió hắt hiu của *Chinh phụ ngâm*:

Non Kỳ quạnh cõi trăng treo

Bến Phì gió thổi đều hiu mấy gò

Ông lại học tấm lòng, trái tim Bùi Hữu Nghĩa ở bài *Văn tế vợ*, để từ đó bồi bổ kiến thức, tâm hồn mình. “Chúng ta lấy những bài văn, đoạn văn như thế mà đặt vào trái tim ta, thì trái tim ta thêm giàu có tình người, đó là nguồn văn, nguồn thơ, nguồn sáng tạo” [146, tr.154]. Ông nói: “Chúng ta còn nhiệm vụ uyên bác hơn nữa, để rút tối đa mật nhụy, tức là thu lượm cái hay của thơ cổ kim Đông Tây. Ông tự nhận: “Tôi học lỏm, học mót, bất kỳ ở đâu, cái chất tài hoa, tài tử, tài tình”. Học câu cuối bức thư Thôi Oanh Oanh gửi Trịnh Quân Thụy: “Trân trọng muôn ngàn - Muôn ngàn trân trọng”, học câu đầu của *Tỳ bà hành*: “Bến Tầm Dương canh khuya đưa khách - Quạnh hơi thu lau lách đều hiu”. Học tứ thơ xuất sắc của hai câu thơ cổ: *Tương tư nhất dạ mai hoa phát - Hốt đáo song tiền nghi thị quân* (Một đêm nhớ nhau mai nở hoa, Trước cửa sổ trông thấy lại ngỡ là nàng). Ý niệm về em và về hoa mai nhập một, nhớ thương nhiều, nhìn đâu cũng chỉ thấy hình ảnh em, sáng chợt đến trước song, nhìn ra, là em. Học cái thần bài thơ tứ tuyệt *Khuê oán* ở chữ *hốt* (bỗng chợt) của Vương Xương Linh. Học cái hay, cái độc đáo, tế nhị của những vần trắc xô xát nhau vang ngân trong bản dịch của Phan Kế Bính. Ông cũng đã học ở ca dao Liên khu V, Bình Định về mật độ dùng vần: vần chân, vần lưng, vần trong câu, luyện láy, “lăng lú như một bữa tiệc vần” [146, tr.173]. Học như thế không thể ngẫu nhiên tùy hứng mà phải chủ động, cần cù như ong hút nhụy mật, “phải rình mà lắng nghe, dò xét tâm lý của con người, đặng mà bắt chộp cho được những trạng thái đặc biệt của tâm hồn, những thoáng run rẩy của nội tâm, thì mới sâu sắc, mới sáng tạo, mới vượt được những thế kỷ và băng đi từ nước này đến nước khác” [144, tr.158].

Đặc biệt ông đã học tập và vay mượn nhiều điều mới mẻ của thơ Pháp: học cái si mê, xúc nổi, mãnh liệt, thanh niên tính trong những câu thơ trữ tình của Anfred de Musset và cả thơ lãng mạn Pháp nói chung để bộc bạch tâm hồn

những năm 1932 - 1938. Vay mượn ba nhà thơ Pháp là Etmond Haraucour, Felix Anove (1806 - 1850), Chalers d'Orleans, để sáng tạo bài thơ tình của mình, với câu mở đầu *Yêu là chết ở trong lòng một ít*. Ông còn học tập, chiêm nghiệm nhạc tính của từng câu thơ, cách láy âm và vận dụng trong bài *Tương tư chiều* (1938): *Gió lướt thướt kéo mình qua cỏ rổi*. Hòa lẫn nhạc điệu của những câu thơ Pháp và cổ điển Trung Quốc, ông viết bài *Nhị hồ* diễn tả điệu nhạc du dương, đưa tâm hồn người phiêu diêu bay bổng:

Sương nương theo trăng ngừng lưng trời

Tương tư nâng lòng lên chơi vơi

Và thơ Baudelaire cũng đã tăng cường cho ông sự tự giác và nhận thức về hoa, hương, màu sắc, bầu trời bốn biển, nhạc điệu mới mẻ cuốn hút.

Ông cũng học những tứ thơ của Aragon (1897 - 1932) trong các bài thơ Aragon tặng Elsa để viết bài thơ *Aragon và Elsa*; học cái sáng tạo giản dị đến tuyệt vời của Nazim Hikmet; cái mạnh mẽ ào ạt của Pablo Neruda ở *100 bài Sone thơ tình*, học Saint Jonh Perse những hình tượng thơ kỳ vĩ, khái quát cao của thời đại du hành vũ trụ, ... Xuân Diệu đã học như thế, ông đã trình bày những cách tiếp thu, học tập suốt cả đời mình về thơ, xác định mình như “một trạm ra đa không gài tai bịt mắt”. Ông cũng động viên những người viết trẻ: “Chúng ta sẵn sàng “ăn cướp” cái hay của thơ thế giới, với điều kiện: ăn cướp xong thì phải phi tang, làm thành của bản thân mình và làm cho mình cũng giàu như kẻ được ta ăn cướp” [146, tr.173].

Xuân Diệu yêu cầu nhà thơ phải học hỏi, phải uyên bác, và ông nói chuyện “uyên bác” là chuyện đi tìm học Đông Tây kim cổ, ở đâu có nhà thơ tài, có thơ hay là học, học mót, học lỏm, học chính quy. Suốt đời ông đã học, đã hút nhụy thơ ca dân gian, thơ cổ điển của dân tộc, thu lượm nhiều cái hay cái mới của thơ thế giới và trở thành một trong không nhiều nhà thơ uyên bác của Việt Nam.

2.3. Quan niệm về sáng tạo thơ

Xuân Diệu là bậc thầy, “thợ cả” trong nghề lao động thơ. Nhiều tiểu luận của ông là những bài giảng dạy nghề, truyền nghề cho lớp trẻ. Qua đó, và bằng những kinh nghiệm của mình, ông thể hiện quan niệm về lao động sáng tạo thơ rất chân thành và thuyết phục.

Sáng tạo thơ là một quá trình lao động bền bỉ, nghiêm ngặt. Trong nghề thơ, Xuân Diệu luôn tâm niệm: “Nếu không chịu thương chịu khó vì tác phẩm, không mang nặng đẻ đau nó, thì chẳng có tác phẩm đâu” [30, tr.91]. Kết thúc tiểu luận *Vào*

trong *bếp nước của thơ*, ông viết: “Nghệ thuật bao giờ cũng đòi hỏi một sự lao động nghiêm ngặt, ta không nghiêm ngặt thì sự thật là ta nhân nhượng cho nhau dễ dàng đó thôi! Ta lao động không nghiêm ngặt, thì chóng hay chầy, người tiêu thụ, người đọc cũng sẽ nhận thấy điều đó. Làm thế nào chúng ta luôn luôn tin tưởng, phấn khởi sáng tác mà không rơi vào sự dễ dàng” [22, tr.71]. Theo ông, làm thơ có những gian khó, những công phu. Ngòi bút tài năng và tư tưởng phải luyện qua những phấn đấu cụ thể, qua nhiều bài thơ gắn với sự đòi hỏi của nhân dân, chứ không phải đóng cửa lại mà tu cho thành “đạo” để rồi “nhả ngọc phun châu”.

Thực tại thực tế *cuộc sống phong phú, phức tạp, bẽ bộn*, nhà thơ phải biết chọn lọc. “Chọn lọc trước tiên phải làm, là chọn lấy một mảng chất liệu của cuộc sống và của tình cảm để đưa thành bài thơ” [22, tr.26]. Ông nói rõ hơn: người làm thơ có cảm xúc rồi lại phải nghĩ chọn mảng cảm xúc, sự vật nào để có thể làm thành một bài thơ, tức là chọn cái nét riêng, đặc biệt, gây sự chú ý ở người đọc. Ông nêu lên khó khăn khi làm thơ gặp bí, theo kinh nghiệm của ông, “trước hết là bí bột làm bánh, chứ không phải bí cách làm bánh, trước hết là bí trong bản thân chất liệu thơ. Cho nên cái công sức lớn nhất phải bỏ ra trước tiên, là làm thế nào vớ được cái ‘mỏ’ thơ phong phú, tiếp xúc cho được cái mạch thơ đầy đặn trong thực tế” [24, tr.87]. Vì vậy phải chăm đi vào thực tế, và bài học sâu sắc đối với ông là phải ghi chép, lấy tài liệu, dù là làm thơ. Khi làm thơ chỉ đưa vào một phần nhỏ của tài liệu. Phải vật lộn mới làm ra được những câu thơ về thực tế. Ông quan niệm làm thơ là lọc lấy tinh chất, lấy cái hồn sự vật, nhưng không có xác thì làm gì có hồn. “Đi vào mũi nhọn của cuộc sống là một thuyết mãi mãi tốt đẹp và có hiệu quả” [24, tr.127].

Xuân Diệu đề cao sự *say mê*. Trong thơ, say mê chủ quan là rất quan trọng, tức là phải viết nhiều, “văn ôn võ luyện”, phải luyện bút thơ, phải chấp nhận đùng sớ những bài thơ trung bình. Tức là phải chấp nhận cái thất bại, cái chưa đạt trong sáng tạo. Nhưng trong rất nhiều cái chưa đạt ấy cũng sẽ có nhiều cái thành công. Lao động thơ là như thế, phải bền bỉ rèn luyện. Ông dẫn chứng mỏ than Cọc Sáu, Cẩm Phả. “Ở đó sáu triệu tấn than đào lên thì mới lọc được một triệu tấn than, có khi bẩy đất mới được một than, than nằm từng vỉa, dày nhất 15 mét, mỏng nhất 4 mét, cũng có những vỉa chỉ 10 phân, 20 phân, có một cái bãi thải rất to để thải đất! Mỗi nhà thơ cũng có một “bãi thải” như thế... Phải bỏ rất nhiều bài thơ xoàng mới có được một bài thơ hay; vì muốn có nhiều bài thơ xoàng để bỏ thì phải viết nhiều!” [24, tr.128].

Từ thực tế lao động và phấn đấu của bản thân, Xuân Diệu nêu lên những chặng đường gian khổ của mình trong sáng tạo thơ. Tập *Ngôi sao* (xuất bản năm 1955) là kết quả của một cuộc phấn đấu không thiếu gian nan từ tháng 9 - 1945 đến tháng 9 - 1955. Trong mười năm đó làm thế nào con bướm ở trong cái kén cắn được vỏ kén mà bay ra? Ông học theo lời Lenin - có ba việc “một là cố gắng; hai là cố gắng; ba là cố gắng” [22, tr.77]. Nhà thơ tự nhận thơ của mình hãy còn *khô*. Lại phấn đấu, cùng với tư tưởng là vấn đề tu dưỡng khả năng biểu hiện lại sự sống. Và người đọc còn đòi hỏi “những bài thơ hay phải hay hơn, tình hơn, nhạy hơn nữa”. Cho nên cuộc phấn đấu mới để tiến lên nữa không thiếu gian khổ trên chặng đường *Riêng chung* (xuất bản năm 1960). Sang *Riêng chung*, bắt đầu như là “bí”. Ông thú nhận năm 1956 làm bài thơ về thống nhất đất nước, có những câu được như: *Đất nước trong tôi là một khối - Dòng sông Bến Hải chảy qua tim*, còn hàng trăm câu khác lang nhàng. Từ tháng 5 đến tháng 10 - 1957, cấu tạo bài *Lệ*. Tháng 11 - 1958 viết bài *Thép cứng nhất là thép người* ca ngợi chị Trần Thị Lý. Cuối 1959 viết bài về Đảng (*Gánh*). Tháng 6 - 1960 viết bài *Cha đằng ngoài, mẹ ở đằng trong*, ... Cứ phấn đấu liên tục như thế, dùi mài công phu, thơ nói tư tưởng, nói ý đã gắn với cảm xúc, nhuần nhị hơn, ông chân thành viết: “Biết tài mình còn ít, có hạn, tôi chủ động coi mỗi bài thơ của tôi là *một cái bước*, một nấc thang, những bài thơ sau sẽ vượt qua những bài thơ trước mà đi dần đến thành tựu” [22, tr.88] như là một sự phù sa lắng bồi lên bãi bồi, bồi nhiều thì thành ra thơ... Nhưng chính một tí váng cua nào đó, một tí màu mỡ nào đó là công phu rút lọc từ bao nhiêu đất trên rừng, đòi chảy xuống. Đây là sự phấn đấu mười lăm năm (1945 - 1960) để đi đến một chất lượng thơ mới của Xuân Diệu. Ông nói phải “đổ mồ hôi trán ngổ hầu có được một nội dung thơ thời đại”. Nhiều thất bại và có những thành tựu nhưng để bảo đảm cho thành công của thơ, ông xác định là phải tiếp tục phấn đấu rất nhiều, là “lao động, lao động và lao động” [22, tr.104]. Ông luôn luôn khẳng định *làm thơ khó*, phải có gan nhận lấy thất bại. “Thất bại thì giữ riêng cho bản thân mình, thành đạt thì xin hiến cho công chúng” [24, tr.131].

Nghề thơ cũng lắm công phu. Trò chuyện với các bạn làm thơ trẻ, Xuân Diệu nói đến việc làm một bài thơ thế nào cho hay. Theo ông, cái chính vẫn không chỉ là vấn đề kỹ thuật, khéo tay, có khéo thơ, có ngón thơ, có kỹ thuật tinh xảo. Tất nhiên những cái ấy có đóng góp cho bài thơ hay thêm lên, nhưng “cái chính yếu làm cho bài thơ hay, trước hết là bản thân cái chất cảm xúc. Nghĩa là trước hết người làm thơ phải cảm xúc thật mạnh mẽ, phải có lòng yêu lớn, lòng ghét lớn, lòng say mê

lớn, đồng thời có khả năng biểu hiện diễn đạt và cố gắng đào sâu suy nghĩ để khám phá những khía cạnh đặc biệt sáng tạo được tứ thơ mới” [22, tr.14]. “Điều tôi muốn góp với một số cây bút trẻ là cùng với nhiệt huyết làm thơ, cần phải có khoa học làm thơ, nghề nghiệp làm thơ, để bài thơ hoàn chỉnh về tư tưởng tình cảm, hoàn chỉnh về nghệ thuật” [30, tr.248]. Với Xuân Diệu, *Nghề thơ cũng lắm công phu*, điều căn bản là phải cấu tạo tứ thơ, phải chú ý đến bố cục chung như làm một cái nhà, bắt đầu làm bài thơ phải định được trên những nét lớn, bao nhiêu đoạn, mỗi đoạn bao nhiêu câu, dùng thể thơ gì (có thể điều chỉnh ít nhiều khi viết). Bài làm xong phải kiểm tra có đoạn nào thừa không, có câu độn không, chữ nào là chữ vô ích; phải cố sức tĩa, thải những cái dài dòng. Tĩa xong chữa lại các vắn cho liền nhau. Thúc lại như vậy bài thơ mới cô đọng. Xuân Diệu nói tiếp: Thơ làm bằng ngôn ngữ rất chọn lọc, rất sinh động, ít chữ, nhiều ý, ngôn ngữ đẹp một cách chân thật mà chứa đựng tình cảm, “mỗi chữ sống cả lên như mấp máy, như giải ra, như cộ mãi, ... v.v. ta phải học ở Hồ Xuân Hương” [22, tr.17]. Một phương diện quan trọng khác là vấn đề âm nhạc của lời nói, nhạc điệu, nhịp điệu của thơ. Và cuối cùng là phải cố gắng làm được những câu thơ hay. Đó là những nét đại cương bài giảng của Xuân Diệu, người thợ cả truyền dạy nghề cho lớp nhà thơ trẻ.

Vào trong bếp nước của thơ. Xuân Diệu đi sâu nói chi tiết về kỹ thuật, nghề thơ. Theo ông, lao động thơ trước hết là tìm tứ cho một bài thơ. Ngôn ngữ, lời, chữ, vắn là rất quan trọng, nhưng là quan trọng thứ hai; quan trọng thứ nhất làm rường cột cho tất cả là cái *tứ thơ*, nó chủ đạo cả bài. “Làm thơ khó nhất là tìm tứ”. Bởi vì, ý là khái quát, là suy nghĩ, do từ sự sống mà rút ra, tuy nhiên muốn cho cái ý ấy thành một bài thơ, ta không thể đưa trực tiếp ý ấy vào thơ, ý ấy phải thông qua ngôn ngữ, hình ảnh, nhịp điệu và được thể hiện dưới hình thức một tứ thơ. Trong chúng ta không ít người còn chưa phân biệt rõ ý thơ và tứ thơ. Xuân Diệu nói rõ hơn: tôi đi theo hình ba góc. “Từ cuộc sống mà toát ra ý, ý ấy muốn trở về tác động trở lại vào cuộc sống, mà tác động bằng phương thức thơ, thì ý ấy nên “đầu thai” thành xúc cảm, tình cảm, ý ấy nên trở thành *tứ*; đó là tứ thơ ... Ý là của chung mọi người, *tứ* mới là của riêng của một thi sĩ” [30, tr.118]. Ông cho rằng muốn có “trí tuệ” trong thơ thì làm thơ bằng ý nghĩ, bằng suy nghĩ, nhưng thực ra như thế là dừng lại giữa đường chứ không phải là đẩy suy nghĩ cho đến sự phát triển cuối cùng của nó, là trở về với sự sống, hóa thành sự sống. “Ý thơ tác động vào sự sống nhưng *tứ thơ* mới bắt đầu đẻ ra sự sống, để tác động vào sự sống một cách tinh vi hơn; mà trong nghệ thuật, đẻ ra sự sống (trong đó

có tư tưởng, tình cảm) là đỉnh cao nhất [30, tr.119]. Nhiều lần Xuân Diệu nói đến tứ thơ, cấu tạo tứ thơ. Ông khâm phục một bài thơ của Nazim Hikmet. Ý thơ là chống bom nguyên tử, và *tứ thơ*, Nazim Hikmet có một sáng tạo độc đáo. Hồn một em bé gái 7 tuổi đi xin chữ ký: “Mười năm trước em còn sống đó - Nhưng em chết hồi Hiroshima - Bây giờ em vẫn bảy tuổi thơ - Nhưng em chết không còn lớn nữa”. Bây giờ hồn em gõ cửa từng nhà xin chữ ký chống chiến tranh, chống bom nguyên tử, để người ta không giết trẻ thơ nữa, để trẻ thơ được quyền sống, quyền ăn kẹo. Xuân Diệu bình phẩm “hay quá, người đọc rung cảm đến tận chân tóc! Trong bài này, thi hào Hikmet đã vào đến tận giữa trái tim của người đọc” [22, tr.15]. Theo ông, đây là tài diệu vô cùng trong thơ quốc tế hiện nay. Đây cũng là một mẫu mực về loại hình ảnh nguyên khối trong toàn bài thơ, muốn trích thơ, cần trích cả bài, chứ khó mà lấy một đoạn” [22, tr.37]. Và ông nói: “Kinh nghiệm của bản thân mình, về cách xây dựng tứ thơ; có khi viết nhanh bắt lấy cái ý chính, chưa nghĩ ra vần, ra điệu, thì bỏ đứt quãng, bỏ một khoảng giấy trống, viết ý tiếp theo, rồi nếu lại tắc, lại bỏ một khoảng trống nữa mà diễn đạt cho đến đoạn kết. Làm như thế, theo tôi, tứ thơ toàn bài sẽ mạnh. Lúc nắm được thể chung toàn bài rồi, thì quay trở lại diễn đạt những đoạn ban nãy bỏ trống, sẽ tương đối dễ dàng hơn” [22, tr.16]. Tứ thơ là nhân ở trung tâm bài thơ. Người làm thơ gặp phải bí, thường thường là bí tứ chứ không phải bí ý hay bí lời, tìm được tứ bài thơ rồi thì làm bài thơ ấy không còn khó lắm nữa. Ví như muốn ca ngợi đồng bào miền xuôi lên xây dựng miền núi mà chỉ dừng lại ở ý thì sẽ nói chung chung, Xuân Diệu đã bắt được một tứ thơ, do gợi ý của đời sống: ông gặp thầy giáo người Kinh lên rẻo cao dạy học ở quê hương mới. Xoay quanh cái chào, tiếng chào, ba lời chào dưới ba khía cạnh của tác giả với thầy giáo, nhờ vậy mà bài *Chào thầy giáo Phụng* thơ sống động, tươi thắm lên: “Tự xa tôi đến nơi này chào anh ... Chào thầy giáo Phụng ân cần ... Chào thầy giáo Phụng mến thương ... Biết anh như mảnh trăng đèo - Vừa ôm rừng núi vừa theo xóm làng ...”. Và kết thúc bài thơ: “Đi qua thác Bạc cầu Mây - Từ xuôi tôi đến nơi này - chào anh” [30, tr.121-123]. Tứ của bài thơ thắt lại rất chặt, gây ấn tượng. Vậy là có ý rồi, phải tìm kiếm tứ thơ. “Đó là thứ lao động đặc biệt của tâm trí: lao động sinh đẻ ra tác phẩm! Phải làm thế nào đặng mà từ không ra có, mà cái có ấy phải sống, phải truyền cảm, phải là chất văn học, là thơ” [30, tr.123]. Có khi ông đọc báo, đọc tài liệu, ghi chép vào bản thảo thơ những điều hay, nét hay, để ghi nhớ, rút ra nét hay nhất nói được toàn bộ, giúp cho việc xây dựng tứ thơ.

Vai trò quan trọng của tứ thơ, tứ thơ là chủ đạo, quy định cho sự diễn biến bài thơ, chi phối toàn bài thơ, cho nên nhà thơ phải có chiến lược chung của toàn bài, tránh tản mạn. Xuân Diệu nói: “Trong một bài thơ, cũng như trong một bức tranh, tất cả các nét đều phục tùng cái ý định chung của toàn bài, đều ở trong một từ trường mà người điều khiển là thi sĩ” [30, tr.161]. Như vậy nhà thơ phải chú ý đến *kết cấu toàn bài*. Ông thú nhận thất bại khi sáng tác bài thơ *Còn Cỏ*: làm được ba đoạn, đến đoạn thứ tư thì loay hoay sa lầy, thành ra bốn đoạn thơ không có chung một dáng điệu thống nhất chi phối toàn bài [24, tr.133]. Ông lại nhắc đến bài *Tạc theo hình ảnh Cụ Hồ*, sáng tác năm 1959, đọc cho Tố Hữu nghe và góp ý. Một tuần sau đem bài thơ của mình ra lẩm nhẩm đọc lại, ông mới thấy ý của Tố Hữu là tinh nhạy, đây là hai bài thơ nối nhau chứ không phải một bài, “hai bài nối lưng nhau như hai anh em sinh đôi”, thiếu sự nhất quán trong nội bộ bài thơ. Dồn hai bài thơ trong một bài là trái với quy luật thưởng thức của người đọc. “Thực tế dù phong phú đến đâu tác giả cũng chỉ nên lấy những nét nào cần thiết cho một bài thơ cụ thể, còn nữa thì cho vào những bài thơ khác, còn nữa, không cho vào thơ được thì cho vào văn xuôi, tiểu thuyết, kịch, v.v... [30, tr.159].

Trong một bài thơ, câu kết có ý nghĩa đặc biệt. Kết hay gây được ấn tượng, dư âm lâu dài trong lòng người đọc, cho nên Xuân Diệu ngay từ trước năm 1945 đã học bút pháp của nhiều nhà thơ lớn như Victor Hugo, Baudelaire, và cả Heredia ở một điểm: kén chọn những câu thơ cuối bài, những cái “hạ màn” của bài thơ phải được nổi bật. Từ đó ông sáng tạo *những câu thơ kết thể hiện nỗi nhớ nhung ngân nga*:

Ít nhiều thiếu nữ buồn không nói

Tựa cửa nhìn xa nghĩ ngợi gì

(Đây mùa thu tới - Thơ thơ)

hoặc:

Sương bạc làm thình, khuya nín thở

Nghe sâu âm nhạc đến sao Khuê

(Nguyệt cầm - Gửi hương cho gió)

Bàn về *ngôn ngữ thơ*, Xuân Diệu viết: “Một bài thơ hay là một sinh vật có cơ thể. Mỗi câu mỗi chữ đứng ở đâu đều có lý do. Cái kỹ thuật trong hàng thơ nghiêm như những người lính đứng trong quân ngũ. Đổi đi một câu một chữ là sai cả gan phổi của bài thơ, bài thơ lệch lạc, ngã xiêu” [19, tr.172]. Ông chú ý tới *Sự tương xứng trong ngôn từ thơ* và từ đó phát hiện ra những chữ in sai trong các

sách: Câu thơ trong bài *Tiếng hát đi đày* của Tố Hữu “Người đi *quán* áo chen chân” in sai thành “Người đi *quần* áo chen chân”. Câu thơ trong bài *Nhớ cảnh Chùa Đọi* của Nguyễn Khuyến “Thuyền ai khách đọi bên *dâu* đây” in sai thành “Thuyền ai khách đọi bên *đâu* đây”. Ông khuyên nhà thơ phải học tập ngôn ngữ, tìm tòi ngôn ngữ để diễn tả cho xứng đáng cái hay cần diễn tả. Ông khẳng định *sự trong sáng của tiếng Việt trong thơ*. Tiếng Việt giàu đẹp trong sáng, làm nên những câu ca dao, câu *Kiều*, *Chinh phụ ngâm*, thơ Hồ Xuân Hương, ... Bài thơ là một tổ chức ở trình độ cao của ngôn ngữ, không rối rắm, không phí phạm lời nói, không làm lẫn nghĩa chữ. Thơ chọn cách nói ngắn nhất mà giàu đẹp nhất, dồn chứa chất lượng cao nhất mà câu thơ vẫn trong sáng nhẹ nhõm [30, tr.7]. Ông nhắc chuyện Thế Lữ đã chữa hộ tài tình hai chữ trong câu thơ của ông. Câu thơ ông viết: “Một tối bầu trời *chẳng* gọn mây” (*Vội bàn tay ấy*) được chữa thành “Một tối bầu trời *đắm* sắc mây” đúng hơn, hợp hơn với ba câu dưới. Đặc biệt, Xuân Diệu kể lại trường hợp bài *Tương tư chiều* có hai câu:

Gió lướt thướt kéo mình qua cỏ rói

Vài miếng đêm, u uất, lẫn trong cành

Câu dưới bị dư luận phê bình là “Tây”. Khi tập *Thơ thơ* in lần thứ hai, muốn khỏi “tây” ông đã chữa cho mềm mại:

Đêm bâng khuâng đôi miếng lẫn trong cành

Ông phân tích: ”đêm bâng khuâng” lời thơ trở thành lười, chả nói cái gì cả, mà đánh mất hai chữ “u uất” rất hợp với “vài miếng đêm” lỡ dở đọng sớm trong những tán cây. Cho nên ông phục hồi lại câu thơ đã viết lần đầu “bởi nó đã diễn tả đúng ý của tôi” [30, tr.27]. Xuân Diệu cũng phân tích một số trường hợp sử dụng từ ngữ thô vụng ở một số bài thơ của các tác giả trẻ. Chẳng hạn *Bài thơ về cô gái và hoa cà phê* viết: “Đêm ngủ lán giữa rừng hơi lạnh thấm lên lưng - Lúc trăn trở có nhớ nhà không đấy”. Ông nhận xét: Chữ *đấy* là tầm thường! Đáng lẽ hỏi “em có nhớ nhà không?” như Phạm Tiến Duật hỏi trong bài *Trường Sơn Đông, Trường Sơn Tây*: “Hết rau rồi em có lấy măng không?” thì ân cần biết bao”. Đoạn sau bài thơ trên: “Quần hút cỏ lông may như nam châm - Đi qua cỏ lông may em phải xắn cao quần”. Ông nhận xét: nói chuyện với phụ nữ lần đầu mà đã nói đến “quần”, e không được trang nhã. Thường thường chỉ gọi *cỏ may*, nếu có nơi gọi là *cỏ lông may* thì nhà thơ có ý nhị cũng cứ rút ngắn lại, chữ *lông* đi với chữ *quần* nào có thanh tú gì” [30, tr.154], ... Xuân Diệu còn dẫn chứng

nhiều câu chữ buồn cười và thô vụng nữa của nhiều bài thơ khác. Qua đó chúng ta thấy ông tỉ mỉ tinh tường, tinh tế trong việc sử dụng ngôn ngữ thơ. Ông hiểu rõ giá trị rất quan trọng của các từ, dùng từ cần chính xác, cần đúng nghĩa, đặt đúng chỗ, ý thơ mới thật nổi bật hay.

Xuân Diệu quan niệm, nhà thơ tư duy bằng hình tượng, tư duy cùng với ngôn ngữ, âm thanh, nhịp điệu, và đặc biệt là hình ảnh. Hình ảnh động tới con mắt, nhất là động tới nhận thức, tới trí tuệ, hình ảnh là mãnh liệt nhất. Cần phải tìm tòi xây dựng hình tượng thơ. Ông viết: “Hình tượng trong bài thơ là quan trọng vào bậc nhất. Có hình tượng tổng hợp, bao trùm cả bài, và có những hình tượng cục bộ trong bài thơ. Hình tượng trước hết phải thích hợp với sự vật và phải logic, logic theo cuộc sống” [30, tr.229].

Và nói đến hình tượng là nói đến ngôn ngữ, âm thanh, hình ảnh, nhịp điệu, ... Tất cả góp phần tạo nên hình tượng thơ. Tiếng Việt nhiều thanh điệu làm phong phú nhịp điệu. Theo ông, nhịp điệu một bài thơ rất thú vị, nhưng nếu không phục tùng ý nghĩa chính của bài thơ, thì cả bài thơ cũng đổ theo. Ông nêu trường hợp *Bài hát của người thợ xây* có nhịp điệu nói những người con gái hội Lim, làm thợ xây, vừa xây vừa hát quan họ. Ông phân tích: hát quan họ trong khi xây có tăng hay giảm năng suất? Mở đầu bài thơ:

*Lúng liếng con thuyền, lung liếng ánh trăng
Con cá bơi, con cá lội thung thẳng ...
Câu hát chao nghiêng
... Là thợ xây nên em hay hát*

Nhịp điệu của cả bài thơ gợi một cảm giác lắc lư như người đưa qua đưa lại cái đầu. Mở đầu cho một bài thơ nói xây dựng thì không hợp vị, không đúng chỗ. Cả bài thơ nhịp điệu “gợi ra một cái nhà 5 tầng đứng rung rinh lúng liếng chao nghiêng, còn ai dám ở [30, tr.239]. Có con mắt tinh đời, Xuân Diệu hóm hỉnh phát hiện, nhận xét đúng và sâu sắc.

Tiểu kết

Trong khuôn khổ luận án, chúng tôi đã trình bày một số quan niệm nghệ thuật của Xuân Diệu. Thực tế, Xuân Diệu còn đề cập đến nhiều vấn đề khác nữa, nhưng luận án chỉ tập trung vào một số ý kiến quan niệm nổi bật, ghi dấu ấn riêng của Xuân Diệu và có tác động định hướng tới sáng tạo thơ của ông như: *Quan niệm về thơ, Bản chất thơ; Thơ là cuộc đời*, sự sống say mê mãnh liệt không thoát ly; *Thơ và thực tế đời sống*, chất thơ trong đời và đời sống trong thơ; Quan niệm về nhà thơ, nhà thơ phải có tâm hồn trong sáng, có tài có tâm, có kiến thức uyên bác; Lao động thơ là lao động bền bỉ kiên trì, nghiêm ngặt, khổ cực công phu, ...

Xuân Diệu là nhà thơ lớn, là người thầy lớn nghiêm khắc và tận tâm. Hầu như các nhà thơ Việt Nam hiện nay đều ít nhiều học Xuân Diệu, trực tiếp hoặc gián tiếp. Những tiểu luận nghiên cứu của ông dành cho những người làm thơ trẻ cũng giúp chúng ta hiểu thêm và học được những điều sâu sắc trong nền thơ ca dân tộc, dân gian và cổ điển. Đồng thời cũng mở cho chúng ta cánh cửa để đi vào những nền thơ lớn, những tác giả lớn của thơ ca nhân loại. Xuân Diệu giúp chúng ta hiểu, cần cái lớn nhất là một trí tuệ, một trái tim, một tâm hồn thi sĩ. Và Xuân Diệu cũng giúp chúng ta hiểu những điều nhỏ nhất là một chữ, một tiếng, một nhịp trong một câu thơ. Quan niệm này được đúc kết trong cả đời thơ và trở lại chi phối sáng tạo thơ, tạo nên những nét đặc sắc, những giá trị riêng của thơ Xuân Diệu.

CHƯƠNG 3. TỪ QUAN NIỆM ĐẾN NHỮNG CẤP ĐỘ SÁNG TẠO CÁI TÔI TRONG THƠ XUÂN DIỆU

Quan niệm nghệ thuật của Xuân Diệu (chương 2) rất phong phú, đa dạng, đan xen. Xuân Diệu quan niệm bản chất thơ là khó; thơ là cảm xúc mở rộng, chủ quan, tùy hứng; thơ là sáng tạo mang tính cá thể sâu sắc; thơ là đời, thơ gắn với cuộc sống, ... Nhìn chung, ở đây chúng ta thấy hiện rõ những quan niệm lãng mạn và hiện thực của nhà thơ. Có thời kỳ lãng mạn là chủ yếu - nhưng vẫn có yếu tố tượng trưng, siêu thực và hiện thực. Có thời kỳ hiện thực là chủ yếu nhưng vẫn có những bài thơ đậm chất lãng mạn (thi đề, thi ảnh, ...). Đặc biệt là những bài thơ hướng về đời tư. Vì vậy ở chương 3 này, luận án sẽ đi vào nội dung thơ ở những cấp độ sáng tạo cái tôi dưới ánh sáng quan niệm nghệ thuật của nhà thơ.

Tiếp cận nội dung thơ có thể bằng nhiều con đường: tiếp cận qua hệ thống đề tài, chủ đề, qua hệ thống cái tôi, những cảm hứng chủ đạo, những vùng thẩm mỹ mà thơ hướng tới, ... Luận án tập trung vào các cấp độ cái tôi. Cái tôi trong thơ được biểu hiện ở hai dạng: cái tôi - nhà thơ và cái tôi trữ tình. Có trường hợp nhà thơ là nhân vật. Đọc thơ chúng ta thấy giữa thơ và cuộc đời tác giả là một thống nhất. Đó là cái tôi nhà thơ. “Từ ấy trong tôi bừng nắng hạ - Mặt trời chân lý chói qua tim” (*Từ ấy* - Tố Hữu). Có trường hợp nhân vật trong thơ vẫn là “tôi”, nhưng cái “tôi” đó không phải là nhà thơ. Đó là cái tôi trữ tình. Nhà thơ “hóa thân” vào nhân vật: “Quê hương anh nước mặn đồng chua - Làng tôi nghèo đất cày lên sỏi đá” (*Đồng chí* - Chính Hữu). Cái tôi trong thơ Xuân Diệu rất đa dạng. Nhà thơ khi chủ động bộc lộ mình: “Tôi chỉ là một cây kim bé nhỏ - Mà vạn vật là muôn đá nam châm” (*Cảm xúc - Thơ thơ*), khi “nhập vai” thành cái tôi nghệ thuật hóa, cái tôi trữ tình: “Ta là một, là riêng, là thứ nhất - Không có chi bề bạn nổi cùng ta” (*Hy mã Lạp sơn - Gửi hương cho gió*). Hai tư cách khác nhau nhưng thống nhất trong một cái tôi chủ thể sáng tạo. Cái tôi trong thơ hiện diện ở nhiều tư thế: cái tôi đậm hương sắc thiên nhiên, cái tôi yêu đương say đắm, cái tôi yêu đời, gắn với đời, cái tôi chân thật, cái tôi hành động, ...

Với thơ, việc bộc lộ chủ quan, chủ thể (cái tôi) là yêu cầu hàng đầu. Từ cái tôi chúng ta sẽ nhận ra cách nhìn, cách cảm thụ, thái độ của nhà thơ đối với hiện thực đời sống. Vì vậy, cái tôi là trung tâm, chi phối các nguyên tắc tổ chức văn bản thơ. Từ cái tôi, chúng ta nhận ra quan niệm và thế giới nghệ thuật của nhà thơ. Chúng tôi khảo sát các cấp độ cái tôi trong thơ Xuân Diệu theo hướng làm rõ sự

chuyển biến, sự đan xen về quan niệm và sáng tạo nội dung thơ trong cả quá trình lao động nghệ thuật của ông. Cụ thể, cái tôi được nhìn nhận ở các dạng sau đây: *Cái tôi lãng mạn*, *Cái tôi gắn với thời đại và trách nhiệm công dân* và *Cái tôi chân thật*.

3.1. Cái tôi lãng mạn

Thơ Việt Nam, đến Tản Đà đã rất lãng mạn nhưng vẫn còn dang dở, còn khốc lóc vì thiên hạ “mất thiên lương”, yêu đương còn theo kiểu “tài tử, giai nhân”, chưa thực sự đắm say, nồng nhiệt, da diết. Phải sau năm 1932, cái tôi lãng mạn đúng nghĩa xuất hiện trong Thơ mới và ngày càng được khẳng định, đáp ứng những yêu cầu mới. Văn học lãng mạn, thơ lãng mạn lấy cảm hứng chủ yếu từ chủ đề thiên nhiên và tình yêu. Dù đi vào thiên nhiên hay tình yêu, thơ lãng mạn nói chung đặt ưu tiên vào mộng mơ, đối lập lý tưởng với đời sống thực tế. Nỗi cô đơn, đau buồn, tâm lý vô vọng được coi như một thứ tâm bệnh của thời đại (mal du siecle). Xuân Diệu cũng như các nhà Thơ mới Việt Nam thời kỳ 1932 - 1945 không vượt thoát ra ngoài cái vòng cương tỏa ấy.

3.1.1. Cái tôi đậm hương sắc thiên nhiên

Thi đề trong thơ Xuân Diệu cũng quen thuộc như ta thường gặp trong thơ truyền thống: trăng, hoa, cây cỏ, nắng, gió, mùa xuân, mùa thu, ... Điều mới ở đây là cách nhìn, cách cảm nhận, cách thể hiện. Thiên nhiên không tĩnh như thơ cổ điển mà sống động đường nét, màu sắc và đậm cả hương thơm. Xuân Diệu đã đem lại sức sống, tâm hồn cho thiên nhiên. Con người chan hòa với thiên nhiên, thiên nhiên gắn bó với con người, nhưng con người bao giờ cũng là trung tâm, không chìm lấp trong thiên nhiên.

*Một tối bầu trời đắm sắc mây
Cây tìm nghiêng xuống nhánh hoa gầy
Hoa nghiêng xuống cỏ trong khi cỏ
Nghiêng xuống làn rêu một tối đầy*
(Vội bàn tay ấy - Thơ thơ)

Vẫn là thiên nhiên trong giao hòa, “đụng chạm”:

*Ánh sáng ôm trùm những ngọn cao
Cây vàng rung nắng lá xôn xao
Gió thơm phơ phát bay vô ý
Dem đụng cành mai sát nhánh đào*
(Nụ cười xuân - Thơ thơ)

Một khổ thơ chứa đầy cả âm thanh (xôn xao), màu sắc (cây vàng), và hương thơm (gió thơm) cùng những đường nét thật gợi cảm. Chưa bao giờ thơ ca có được những liên kết ấy. Một quan niệm nghệ thuật, nhưng được thực thi, cụ thể hóa rất sinh động. Xuân Diệu yêu đời, yêu thiên nhiên đều mãnh liệt, say sưa. Ông nhìn và cảm nhận thiên nhiên bằng “đôi mắt xanh non mơn mớn”. Phải chăng từ mạch nguồn dân tộc, từ thơ ca dân gian, thiên nhiên vẫn sáng trong thanh sạch, và với kẻ đang yêu thì cái gì cũng đẹp, cũng lôi cuốn. Nhà thơ như ký thác tình yêu vào thiên nhiên. Thiên nhiên gợi yêu hay khát vọng sống. Tất cả như hòa quyện với nhau. Thiên nhiên trong thơ Xuân Diệu xôn xao, rạo rực, tràn đầy cảm xúc và đa tình như kẻ đang yêu: “Tóc liễu buông xanh quá mỹ miều - Bên màu hoa mới thắm như kều” (*Nụ cười xuân*). Nhà thơ nắm bắt được cái thần của thiên nhiên, hiểu được bí ẩn của thiên nhiên:

Tôi để da tay ý dịu tàn

Gửi vào cây cỏ chút mơn man

Chân trần sung sướng nghe da đất

Tôi nhận xa xôi của dậm ngàn

(Đi dạo - Gửi hương cho gió)

Hương hiu hiu nên gió cũng ngọt ngào

Hôn nhỏ nhỏ mà đầu hoa nặng trĩu

(Hoa đêm - Gửi hương cho gió)

Thiên nhiên chiếm tỷ lệ lớn trong thơ Xuân Diệu, nhất là ở hai tập *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*. Những hình ảnh xuất hiện nhiều nhất là trăng, hoa, nắng, gió, sương, hương, mùa xuân, mùa thu, ... Chúng tôi chỉ tập trung vào ba hình ảnh gây nhiều ấn tượng nhất: mùa xuân, mùa thu và trăng. Cách cảm nhận, thể hiện của Xuân Diệu rất mới, rất hiện đại nhưng lại rất truyền thống, có gì như quen thuộc gần gũi với thơ phương Đông. Các hình ảnh này cũng không xa lạ với thơ của các nhà thơ cùng thời, cùng thế hệ Xuân Diệu.

Mùa xuân, mùa thu cũng là hai mùa đẹp nhất của năm. Một nhóm nghệ sĩ cũng đã lấy hai mùa Xuân Thu đặt tên cho nhóm mình *Xuân Thu nhã tập*, và để lại hai câu thơ sống mãi với thời gian:

Lãng xuân

Bờ giữa trái xuân sa

Đáy đĩa mùa đi nhịp hải hà

(Nguyễn Xuân Sanh - Buồn xưa)

Mùa xuân gợi nhiều cảm hứng cho thơ Xuân Diệu, ở đó chất chứa lòng yêu đời, ham sống, khát vọng say sưa hương sắc:

*Ngày trong lấm, lá êm, hoa đẹp quá
Nhan sắc ơi, cây cỏ chói đầy sao
Tháng giêng cười, không e lệ chút nào
Bằng trăm cánh của bướm chim rổi rắm*

(Mời yêu - Gửi hương cho gió)

Thực ra, không riêng Xuân Diệu, hầu hết các nhà thơ đều viết về thiên nhiên, về mùa xuân. Huy Cận có *Chiều xuân*, *Hồn xuân*, *Xuân ý*. Chế Lan Viên có *Xuân*, *Xuân về*. Hàn Mặc Tử có *Mùa xuân chín* và một phần thơ lấy tên là *Xuân như ý*. Nguyễn Bính có *Xuân về*, *Mùa xuân xanh*, ... Mùa xuân được Xuân Diệu gọi lên bằng những nét tinh tế:

*Rượu nơi mắt với khi nhìn wớm thử
Gấm trong lòng, và khi đứng chờ ngây
Và nhạc phát dưới chân cùng sánh bước
Và tơ giăng trong lời nhỏ khơi ngòi
Tà áo mới cũng say mùi gió nước
Rặng mi dài xao động ánh dương vui*

(Xuân đầu - Gửi hương cho gió)

Và trội hơn là một cái tôi say sưa cuồng nhiệt, tận hưởng. *Vội vàng* là bài thơ rất tiêu biểu, rất Xuân Diệu. Cách giải bày chân thành, sôi nổi, táo bạo, bộc lộ một quan niệm nhân sinh đầy tính nhân bản: hãy sống hết mình, yêu mùa xuân với tất cả những ngọt ngào, non tơ, ngon lành, đầy màu sắc:

*Của ong bướm này đây tuần tháng mật
Này đây hoa của đồng nội xanh rì
Này đây lá của cành tơ phơ phất
Của yến anh này đây khúc tình si*

Thiên nhiên tạo vật quần quýt nồng nàn. Cuộc đời cứ cặp đôi, rạo rực sinh sôi và vui sống khiến nhà thơ cộng hưởng cất tiếng reo:

*Tháng giêng ngon như một cặp môi gần
...
Hỡi xuân hồng ta muốn cắn vào ngươi*

Ở các bài thơ tiêu đề gắn với xuân: *Nụ cười xuân, Xuân đầu, Xuân không mùa*, ... cũng như những câu thơ xuân rải rác trong những bài thơ khác của Xuân Diệu, mùa xuân đều được nhà thơ cảm nhận, bộc lộ, thể hiện bằng những rung động như thế. Cùng viết về mùa xuân như nhiều nhà thơ khác nhưng Xuân Diệu vẫn riêng biệt, vui hay buồn đều da diết:

*Giữa vườn ánh ỏi tiếng chim vui
Thiếu nữ nhìn sương chói mặt trời
Sao buổi đầu xuân êm ái thế
Cánh hồng kết những nụ cười tươi*

(*Nụ cười xuân - Thơ thơ*)

Bài *Xuân không mùa* là một quan niệm rộng rãi về xuân, không chỉ “mùa xuân ba tháng”:

*Xuân ở giữa mùa đông khi nắng hé
Giữa mùa hè khi trời biếc sau mưa
Giữa mùa thu khi gió sáng bay về ...*

nghĩa là “Tình không tuổi và xuân không ngày tháng”. Cũng là một cách thể hiện lòng yêu đời, yêu sống, luôn trẻ trung “Kể chi mùa, thời tiết với niên hoa”. Bởi xuân, sức xuân luôn có, tồn tại ở nhà thơ (“Xuân có sẵn trong lòng tôi lai láng”). Một lần khác, Xuân Diệu quan niệm: “Xuân với thu là hai bình minh trong một năm, sự đổi thay hệ trọng nhất cho tâm hồn. Và bởi vậy, thu cũng là một mùa xuân ... Thu cũng là một mùa xuân! Tôi tìm thấy cái khoái lạc đó” [37, tr.165].

Trong tập *Trường ca*, Xuân Diệu có một bút ký, đúng hơn, một bài thơ văn xuôi về *Thu*. Nhà thơ tưởng tượng mùa thu mới về là một thực nữ yếu điệu: “Nàng thu bước rất khoan thai, tà áo thướt tha, chân không có tiếng ... lộ đôi mắt êm như trời xanh buổi chiều”. “Mùa thu là cái gì xa xôi, cái gì kín đáo và thanh tao bình dị và xa xôi mênh mang”.

“Sự sống trong mùa xuân tung bừng ra ngoài, thì giữa mùa thu, sự sống lại tàng lặn vào bên trong”. “Thu không phải là mùa sầu. Ấy chính là mùa yêu, mùa yêu nhau bằng linh hồn, mùa những linh hồn yêu mến nhau”. Cho nên khi mùa thu tới Xuân Diệu thốt lên hân hoan *Đây mùa thu tới*.

Thơ ca truyền thống, mùa thu chỉ là một nỗi buồn. Ngông nghênh như Tản Đà, mỗi độ thu sang là buồn: “Từ vào thu đến nay - Gió thu hiu hắt - Sương thu lạnh - Trăng thu bạch - Khói thu xây thành - Lá thu rơi rụng đầu ghềnh - Sông thu đưa lá bao ngành biệt ly” (*Cảm thu, tiễn thu*). Cùng thể hệ các nhà Thơ mới, mùa thu đội

vang vào lòng Lưu Trọng Lư, nhà thơ nghe mùa thu nức nở: “Em không nghe mùa thu - Dưới trăng mờ thôn thức - Em không nghe rạo rục - Hình ảnh kẻ chinh phu - Trong lòng người cô phụ” (*Tiếng thu*). Thế Lữ cảm thu lặng lẽ, nhớ nhung man mác: “Ánh chiều thu - Lướt mặt hồ thu - Sương hồng lam nhẹ lan trên sóng biếc - Rặng lau già xao xác tiếng reo khô - Như khuya động nổi nhớ nhung, thương tiếc - Trong lòng người đứng bên hồ” (*Tiếng trúc tuyết vời*). Rồi Huy Cận cảm nhận: “Nai cao gót lẩn trong mù - Xuống rừng nẻo thuộc nhìn thu mới về - Sắc trời trôi nhạt dưới khe - Chim đi, lá rụng, cành nghe lạnh lùng” (*Thu rừng*). Anh Thơ gọi không khí thu ở thôn quê: “Hoa mướp rụng từng đóa vàng rải rác - Lũ chuồn chuồn nhớ nắng ngân ngơ bay” (*Sang thu*). Bích Khê để lại hai câu thơ tuyệt bút về thu:

*Ô hay buồn vương cây ngô đồng
Vàng rơi! Vàng rơi! Thu mênh mông.*

(Tỳ bà)

Xuân Diệu mới đích thực là nhà thơ sống với thu, hòa cả hồn và xác vào thu, tri kỷ, nghe được, thấy được, cảm thụ được rất nhiều về mùa thu. *Đây mùa thu tới* khơi gợi cảnh khi mới chớm vào thu. Đẹp mà buồn. Cái nhìn tinh tế và gợi cảm là nét đặc sắc của Xuân Diệu. Mở đầu bài thơ tả cảnh, cảnh buồn:

*Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang
Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng.*

Cái buồn ở lòng người thấm vào cảnh vật. Từ tả chuyển sang cảm nhận mùa thu vừa bằng thị giác vừa bằng xúc giác:

*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.*

Và:

*Đã nghe rét mướt luồn trong gió
Đã vắng người sang những chuyến đò*

Sự cảm nhận vừa bằng thị giác, xúc giác, có thêm thính giác. Cả ba hòa vào nhau. “Đã nghe rét mướt luồn trong gió” thì cái vô hình đã thành hữu hình. Nhà thơ có khi không nói trực tiếp nhưng mùa thu vẫn hiển lộ: “Dưới góc nào đâu thấy xác ve - Thế mà ve đã tắt theo hè - Chắc rằng gió cũng đau thương chứ - Gió vờ ngoài kia, ai có nghe? (*Ý thu*). Có bài như những tứ tuyệt Đường thi ghép lại, ta như thấy bước đi của thời gian trong những sắc màu đặc trưng của thu:

*Gió thắm, mây lặng, dáng thu xa
Mới tạnh mưa trưa, chiều đã tà
Buồn ở sông xanh nghe đã lại
Mơ hồ trong một tiếng chim qua*

(Thu - Gửi hương cho gió)

Nghĩ tới mùa thu, cảm thu, các nhà thơ đều chung một rung động đẹp và buồn, buồn nhẹ nhàng, man mác. Nhưng *Thơ duyên* của Xuân Diệu lại như thoát ra ngoài không gian thường tình của thu, bài thơ có thể nói là duy nhất của Xuân Diệu viết về mùa thu mà không buồn, mà trẻ trung trong sáng. Một chiều thu đẹp, thơ mộng, có sự giao hòa nhịp nhàng giữa mọi cảnh vật:

*Chiều mộng hòa thơ trên nhánh duyên
Cây me ríu rít cặp chim chuyền
Đổ trời xanh ngọc qua muôn lá
Thu đến nơi nơi động tiếng huyền*

Bức tranh chiều thu có thêm nét tươi thắm ríu rít cặp chim chuyền. Sự giao hòa tương ứng giữa sắc màu của bầu trời với muôn lá tạo nên một hòa sắc xanh trong sáng ở cả chiều cao và chiều rộng. Tất cả cảnh sắc và không gian mùa thu như cất lên và được bao trùm bởi tiếng nhạc du dương huyền diệu. Trong bức tranh ấy hiện lên hình ảnh con đường cũng thật đẹp và thơ mộng:

*Con đường nhỏ nhỏ gió xiêu xiêu
Lả lả cành hoang nắng trở chiều*

Sự giao hòa giữa cảnh vật càng được tăng thêm, con đường và ngọn gió, ngọn gió và những cành cây lả lả, cành cây và nắng chiều. Tất cả đều duyên dáng, mời chào như muốn kết đôi. Nhà thơ nhạy bén, tinh tế trước vẻ đẹp thiên nhiên tạo vật: cảm nhận được bằng đường nét dáng dấp yêu kiều thơ mộng của cảnh, cảm nhận được sự sống, linh hồn tạo vật, thấy được những cái rất mơ hồ, khó nắm bắt và diễn tả, ... Được như vậy là nhờ sức sống của tâm hồn nhà thơ luôn dồi dào cảm xúc, luôn rộng mở, tinh tế khi “lần đầu rung động nỗi thương yêu”. Ở đây có một khổ thơ kết hợp rất nhuần nhị giữa phong vị thơ cổ điển và thơ hiện đại, Thơ mới:

*Mây biếc về đâu bay gấp gấp
Con cò trên ruộng cánh phân vân
Chim nghe trời rộng dang thêm cánh
Hoa lạnh chiều thưa sương xuống dần*

Những câu thơ cho thấy sự cảm nhận tinh tế và tài hoa của Xuân Diệu về thiên nhiên, về sự sống. Cảm nhận bằng thị giác, bằng xúc giác, bằng ấn tượng mang rất rõ dấu ấn cá nhân nhà thơ. Trong buổi chiều thu đẹp, dịu dàng, thiên nhiên và sự sống xôn xao hấp dẫn “Lòng anh thôi đã cưới lòng em”.

Đây là một chiều thu, cảnh chiều thu mà lại vui chẳng khác gì mùa xuân. Đúng là lòng người vui thì cảnh cũng vui. Và như thế chúng ta thấy thơ thu của Xuân Diệu thật muôn màu muôn vẻ: thơ mộng và trong trẻo, êm ái, dịu dàng.

Trăng vốn là một thi đề truyền thống, không riêng của một nhà thơ nào. Thời kỳ Thơ mới, đầu bảng phải nhắc đến Hàn Mặc Tử, nhà thơ viết rất nhiều và rất hay về trăng (*Say trăng, Uống trăng, Đuối trăng, Trăng tự tử, Ngủ với trăng, Trăng vàng trăng ngọc, Chơi giữa mùa trăng, ...*). Tiếp đến là Xuân Diệu, Lưu Trọng Lư (*Giang hồ, Trăng lên*), Chế Lan Viên (*Mơ trăng*), Anh Thơ (*Đêm trăng mờ*), ... Trăng, chị Hằng (*Đêm thu buồn lắm, chị Hằng ơi - Tản Đà*) với các nhà thơ rõ ràng là biểu tượng của bản nguyên nữ, thuộc bản thể âm, là hình ảnh đẹp, tỏa ánh sáng trong không gian mênh mông. Xuân Diệu đồng nhất trăng với cái đẹp thơ mộng, là nguồn sáng tạo của nhà thơ, là người đẹp để tâm tình, trò chuyện. Và hơn nhiều nhà thơ khác, ở Xuân Diệu, trăng đưa đến một nỗi cô đơn rợn ngợp, lạnh giá.

Trước hết, trăng đẹp và có hồn:

*Trong vườn đêm ấy nhiều trăng quá
Ánh sáng tuôn đầy các lối đi
... Bâng khuâng chân tiếc dậm lên vàng
Tôi sợ đường trăng dậy tiếng vang
... Dịu dàng đàn những ánh tơ xanh
Cho gió du dương điệu múa càn
Cho gió đượm buồn thổi náo động
Linh hồn yếu điệu của đêm thanh*
(Trăng - Thơ thơ)

*Huy hoàng trăng rộng nguy nga gió
Xanh biếc trời cao, bạc đất bằng*
(Buồn trăng - Gửi hương cho gió)

Trăng là biểu tượng của cái đẹp và cũng là nguồn cảm hứng “muôn đời” cho các nhà thơ:

*Trăng vú mộng của muôn đời thi sĩ
Giơ hai tay mon trón vẽ tròn đầy*
(Ca tụng - Thơ thơ)

Cái đẹp cũng là người đẹp mang tính nữ:

*Trăng thánh thót họa đàn tơ lạp loáng
Trăng nghiêng nghiêng, suy nghĩ chuyện ưu phiền ...
Ngươi là trăng, hơi trăng đẹp bình yên
Hơi trăng đẹp, ngươi là trăng náo nức;
Ngươi hay khóc, ngươi không cần sự thực
Nhớ thương luôn, nên mắt có quầng viền
(Ca tụng - Thơ thơ)*

Chúng ta chú ý đến bài *Nguyệt Cầm* và *Lời kỹ nữ*:

*Trăng nhập vào dây cung nguyệt lạnh
Trăng thương, trăng nhớ, hơi trăng ngân
Đàn buồn, đàn lặng, ôi đàn chặm
Mỗi giọt rơi tàn như lệ ngân
(Nguyệt cầm - Gửi hương cho gió)*

Bài thơ nói về trăng hay là tiếng đàn, không phân biệt được, chỉ cảm nhận một nỗi buồn mênh mang, da diết. Sự hòa trộn không gian trăng và tiếng đàn tạo nên cái buồn vắng đến lạnh buốt,:

*Thu lạnh, càng thêm nguyệt tỏ ngời
Đàn ghê như nước, lạnh, trời ơi!
(Nguyệt cầm - Gửi hương cho gió)*

Ở bài *Buồn trăng*, Xuân Diệu nói đến “Trăng ngà lạnh lẽ như bông tuyết - Trong suốt không gian, tịch mịch đời” nhưng cảm giác cô đơn, ớn lạnh chưa đạt tới giá buốt “Linh lung bóng sáng bỗng rung mình” như ở *Nguyệt cầm*.

Lời kỹ nữ không phải là bài thơ về trăng, nhưng trăng lại là điểm nhấn quan trọng làm nổi bật chủ đề chủ đạo của bài thơ: khao khát giao hòa mà chơi vui rợn ngợp, muốn níu kéo, kiếm tìm đồng cảm mà cô đơn buốt lạnh, tất cả chỉ là vô vọng:

*Khách ngồi lại cùng em trong chốc nữa
Vội vàng chi trăng sáng quá khách ơi
... Em sợ lắm. Giá băng tràn mọi nẻo
Trời đầy trăng, lạnh lẽo suốt xương da
... Xao xác tiếng gà. Trăng ngà lạnh buốt
Mắt run mờ, kỹ nữ thấy sông trôi
Du khách đi - Du khách đã đi rồi*

Trăng trong thơ Xuân Diệu là một thế giới riêng, không lẫn với bất cứ nhà thơ nào khác. Cái tinh tế, phong phú, dồi dào khi cảm nhận thiên nhiên vẫn được Xuân Diệu tiếp tục trong những sáng tác thơ sau này, những năm tháng tâm hồn nhà thơ gắn liền với đời sống lao động và đấu tranh của nhân dân. Vẫn là mùa xuân, mùa thu, là trăng, là hoa, như thơ những ngày nào. *Xuân Việt Nam, Xuân, ...* và “Thu từ đây không thu thăm thu sâu - Mà thu sương, nhuộm màu xuân mát mát” (*Nhớ mùa tháng Tám*), *Rừng thu Xi bê ri, Thăm Hồ Rít xa* “Cuối thu vàng núi quanh bờ - Nước non trong sạch ai ngờ thần tiên”, *Chớm những ngày thu* “Hái nắng vàng bay - hái nắng vàng bay”. Và trăng: *Đã tới mặt trăng, Đêm trăng đường Láng, Trăng khuya trên Hắc Hải, ...*

3.1.2. Cái tôi yêu đương say đắm

Tình yêu, một trong hai chủ đề chủ yếu của thơ lãng mạn. Thơ Xuân Diệu, sống và yêu đều mãnh liệt. Ngay từ năm 1938, đề *Tựa* cho tập *Thơ thơ*, Thế Lữ đã nhận xét: “Là người sinh ra để mà sống, Xuân Diệu rất sợ chết ... Xuân Diệu tham lam tình yêu, chất chứa vào lòng, không chán không đủ, không nguôi”. “Khi ông khao khát vô biên, tuyệt đích, chẳng phải ông muốn lên tới đỉnh cao nhất của sự sống đó sao? Ham yêu, biết yêu, Xuân Diệu muốn tận hưởng tình yêu, vì ông thấy chỉ tình yêu mới gồm được bao nhiêu ý nghĩa”. Hoài Thanh trong *Thi nhân Việt Nam* (1941) cũng cho rằng: “Xuân Diệu say đắm tình yêu, say đắm cảnh trời, sống vội vàng, sống cuống quýt, tận hưởng cuộc đời ngắn ngủi của mình. Khi vui cũng như khi buồn người đều nồng nàn tha thiết”. Dường như nhiều nhà nghiên cứu sau này nói đến thơ Xuân Diệu đều có chung những cảm nhận tương tự như trên.

Trong môi giao lưu, học tập văn học phương Tây, thơ lãng mạn Việt Nam thời kỳ 1932 - 1945 đã có những tiếp nhận tích cực để từ đó làm mới, làm phong phú hơn cảm hứng sáng tạo của mình. Khi nền tảng đạo đức phong kiến bị lung lay, tâm lý thời đại (đặc biệt là tâm lý lớp trẻ) thay đổi, kéo theo sự thay đổi về quan niệm thẩm mỹ, về thị hiếu văn chương, ... Thơ mới đã ra đời trong quy luật vận động tất yếu ấy.

Thơ Xuân Diệu nồng nàn tình yêu cuộc sống, “Sống toàn thân và thức nhọn giác quan”. Ngay cả lúc nghĩ đến cái chết chính là lúc nhà thơ tha thiết với sự sống hơn bao giờ hết:

*Nhưng nghĩ lại sống vẫn là hơn chết
Gần hơn xa yêu mến ngọt ngào thay*

Ông thường đối lập giữa cuộc sống và cái chết để khẳng định cuộc sống trần thế là niềm hạnh phúc quý giá nhất mà tạo hóa đã ban phát cho con người: “Sống tất cả sống chẳng bao giờ đủ”, cũng như sau này ông viết: “Sự sống chẳng bao giờ

chán nản”. Không phải chỉ Xuân Diệu mới nói về sự sống, nhưng chỉ có Xuân Diệu mới mang đến cho thơ lãng mạn nguồn cảm xúc mới mẻ, dồi dào, phong phú trước cuộc sống, trước tình yêu, trước thiên nhiên vạn vật. Và bằng cách ấy, Xuân Diệu đã khẳng định bản thể tích cực của cái tôi nhà thơ trong sự hòa hợp, cộng hưởng với cõi nhân gian, sự sống:

*Ta muốn ôm
Cả sự sống mới bắt đầu mơn mởn
Ta muốn riết mây đưa và gió lượn
Ta muốn say cánh bướm với tình yêu
Ta muốn thâu trong một cái hôn nhiều
Và non nước, và cây, và cỏ rạng
Cho chuếnh choáng mùi thơm, cho đã đầy ánh sáng
Cho no nê thanh sắc của thời tươi
- Hỡi xuân hồng ta muốn cắn vào ngươi
(Vội vàng - Thơ thơ)*

Lòng ham sống được gửi cả vào niềm khao khát vô biên tình yêu và tuổi trẻ bởi ông coi đó là “phần ngon nhất của cuộc đời”. Với Xuân Diệu, sống gắn với yêu. “Làm sao sống được mà không yêu” và yêu bao nhiêu cũng chưa đủ:

*Yêu tha thiết thế vẫn còn chưa đủ
Phải nói yêu trăm bận đến nghìn lần
Phải mặn nồng cho mãi mãi đêm xuân
Dem chim bướm thả trong vườn tình ái
(Phải nói - Thơ thơ)*

Khao khát yêu và được yêu, nhưng Xuân Diệu vẫn nhận mình là một kẻ ngu ngơ trước cuộc đời:

*Tôi khờ khạo lắm ngu ngơ quá
Chỉ biết yêu thôi, chẳng biết gì
(“Vì sao” - Thơ thơ)*

Xuân Diệu xem tình yêu như lẽ sống. Ông là người thức dậy một cách rộn ràng những tình cảm yêu đương của tuổi trẻ. “Chỉ những người còn trẻ mới thích Xuân Diệu, đã thích là phải mê” (Hoài Thanh). Với Xuân Diệu, tình yêu không còn rụt rè, nhớ thương bóng gió. Tình yêu xa xăm, dè dặt, lẩn trong sầu mộng giờ đây trở thành tình yêu trần tục “đắm say và âm ỉ”. Với Lưu Trọng Lư, Thế Lữ, người yêu còn như “bông hoa phong kín ý yêu đương”, thì Xuân Diệu, “kẻ uống tình yêu dập cả môi”

mà không lúc nào nguôi cơn khát. Niềm khao khát hưởng thụ cuộc sống trần tục, thèm muốn hòa hợp vô biên và tuyệt đích trong tình yêu được Xuân Diệu nói lên một cách chân thành, táo bạo. Cường độ cảm xúc cao được biểu hiện bằng ngôn ngữ sinh động, giàu sức gợi cảm trực tiếp.

Thơ Xuân Diệu có cái rạo rực của lòng khát khao được sống, được giao cảm. Mà cái khát khao ấy ông đã “trút hết vào tình yêu và thiên nhiên” (Lê Đình Kỵ).

Ta tìm thấy trong thơ Xuân Diệu những cung bậc tình cảm yêu đương khác nhau: từ những hẹn hò xa xôi đến những tình cảm như gió thắm mây thoảng, từ những tình cảm vu vơ đến thứ tình cảm bất chợt, từ những phút giây nồng nàn, đắm đuối đến sự lạnh lùng xa cách, ... nghĩa là mọi trạng thái băng khuâng, hồi hộp, hờn ghen, thất vọng, ...

Yêu băng quơ:

*Chỉ là gió nhưng lòng tôi thả bướm
Chỉ là trăng, nhưng tôi thấy thần tiên
Như tuyết diêu: bởi hồn tôi xanh quá*

(Chỉ ở lòng ta - Gửi hương cho gió)

Những ngây ngất hồn nhiên:

*Nửa câu nói, một chút cười, đôi tiếng thở
Tình cờ qua trên miệng nở quá xinh
Ta ngây thơ tưởng họ yêu mình
Về dâng vội cả ân tình thứ nhất*

(Yêu mến - Gửi hương cho gió)

Có cuộc tình trong sáng như pha lê, dễ thương một cách lạ thường:

*Em bước điềm nhiên không vương chân
Anh đi lững đững chẳng theo gần
Vô tâm - nhưng giữa bài thơ dịu
Anh với em như một cặp vần*

(Thơ duyên - Thơ thơ)

Nhưng cũng thấm thía khổ đau của sự bạc bẽo trên đường tình:

*Yêu là chết ở trong lòng một ít
Vì mấy khi yêu mà chắc được yêu
Cho rất nhiều, song nhận chẳng bao nhiêu
Người ta phụ hoặc thờ ơ chẳng biết*

(Yêu - Thơ thơ)

Yêu mà vẫn cô độc, vẫn ngăn cách bởi những thế giới bí mật của cá nhân:

Dấu tin tưởng: chung một đời một mộng

Em là em, anh vẫn cứ là anh

(*Xa cách - Thơ thơ*)

Rồi trách móc:

Lòng ta là một cơn mưa lũ

Đã gặp lòng em là lá khoai

(*Nước đổ lá khoai - Gửi hương cho gió*)

và lo sợ, hoang mang:

Nắng mọc chưa tin, hoa rụng không ngờ

Tình yêu đến, tình yêu đi ai biết

Trong gặp gỡ đã có mầm ly biệt

Những vườn xưa nay đoạn tuyệt dấu hài

(*Giục giã - Gửi hương cho gió*)

Sự thực phũ phàng là nỗi biệt ly:

Cứ nhìn nhau, rồi lại vẫn nhìn nhau

Hạnh phúc ngừng giữa hai trái tim đau

(*Biệt ly êm ái - Thơ thơ*)

Cuối cùng là thất tình tuyệt vọng:

Tôi một mình đối diện với tình không

Để lắng nghe tiếng khóc uất trong lòng

(*Đối trá - Thơ thơ*)

Thật là đến tận cùng của nỗi buồn cô đơn lạnh lẽo:

Lòng ta trống lấm lòng ta lạnh

Như túp nhà không bốn vách xiêu

(*Bên ấy bên này - Thơ thơ*)

Tâm trạng buồn, cô đơn không chỉ có ở Thơ mới 1932 - 1945. Nhưng đến Thơ mới, nhất là thơ Xuân Diệu, nỗi buồn cô đơn đã trở thành một cảm hứng đậm đặc, da diết: đây cũng là một điểm thuộc đặc trưng thẩm mỹ của thơ lãng mạn nói chung. Sau này, suối tình trong ông vẫn dạt dào tuôn chảy trên nền tư tưởng mới, tình yêu lứa đôi hòa cùng niềm vui, lo toan của xã hội, có ý thức trước cuộc đấu tranh của dân tộc (*Em đến thăm, Khúc hát tình yêu và đất nước*). Thương nhau, nhớ nhau cũng là tiếp sức cho nhau vượt qua mọi khó khăn gian khổ (*Tiến biệt, Anh ra về, em*

dẫn, ...). Nhà thơ thấy được ý nghĩa hạnh phúc trong sinh hoạt nhỏ nhỏ hàng ngày (*Anh thương em khi ngủ, Anh đợi em về ăn cơm, Em làm bếp, Áo em*). Tình yêu đẹp, đắm say, mà không cá nhân, ích kỷ. Cái đẹp ở đây rất đời, rất riêng mà hòa vào cái chung. Viết về đôi mắt người yêu, đã có bao người và bao cách nói, đến Xuân Diệu, ông vẫn có cách nói riêng, đầy sáng tạo:

Không phải anh hôn nơi mắt

Anh hôn cái nhìn của em

Mắt em một vùng yêu mến

Thất anh trong lưới êm đềm

(*Hôn cái nhìn - Tôi giàu đôi mắt*)

Viết về sự kỳ diệu của tình yêu, ông không đi ra ngoài cuộc sống. Thủ pháp quen thuộc của ông là mượn thiên nhiên để gửi gắm tình người. Ở đây, ông lại quay về truyền thống dân tộc. *Một buổi sớm mai, Hoa nở sớm, Cây thông đứng trước biển, Hoa “anh ơi”, Hoa ngọc trâm, ... Hoa ngọc trâm* làm cho người đọc bỗng nhiên nhớ đến những nhà thơ cổ điển của chúng ta vẫn thường tính sự chuyên vận của thời gian và tâm hồn con người qua sự đổi thay của lá, hoa, cây cỏ.

Trong thơ tình, đôi lúc Xuân Diệu muốn gửi gắm những điều sâu xa. Từ những hiện tượng cụ thể, ông nâng lên ý nghĩa triết học. Ông nói đến nguyên nhân và kết quả của hai cá thể trong “vũ trụ tình” là thống nhất biện chứng:

Có em nên mới là anh

Có em, anh mới hai mình giàu thêm

Thêm mình, vì có thêm em

Mình thêm em nữa cho nên thật mình

Với ông, thuộc tính của tình yêu là nỗi nhớ thường trực:

Uống xong lại khát là tình

Gặp rồi lại nhớ là mình với ta

Câu thơ khái quát, không cầu kỳ, nhưng cũng không rơi vào đơn giản. Tình yêu cao quý, lâu dài, bền chặt, không bị không gian ngăn cách, không bị thời gian bào mòn. Thơ tình Xuân Diệu có sự thông cảm, chăm chú, tôn trọng giữa những người yêu nhau. Đó là những con người nhân hậu, bao dung. Có những lúc hờn, giận, ghen, ... Ghen cũng lại là tín hiệu của tình yêu.

Còn nhiều sắc thái khác trong xúc cảm thơ tình Xuân Diệu. Nét nổi bật là ông luôn tươi trẻ, hăng say như cái thuở ban đầu yêu và đang yêu.

Nhà thơ Huy Cận trong lời *Tựa* cho tập *Đây chùm thương nhớ* của Xuân Diệu đã viết: “Từ sự sống trở về sự sống, thơ tình Xuân Diệu bắt nguồn từ sự sống của một con người, rất mực say mê, rất mực yêu đời, từ sự sống của những con người, đã trở về sự sống của muôn người, thành viên của cuộc sống bao la, những con người gắn bó với cuộc đời, yêu nhau, yêu đời, và do đó phấn đấu làm cho đời đẹp hơn, làm cho đời đẹp thêm mãi mãi” [145, tr.235].

3.2. Cái tôi gắn với thời đại và trách nhiệm công dân

3.2.1. Cái tôi gắn với đời

Ở tập *Thơ thơ*, chúng ta đã nghe lời than thở của nhà thơ:

Nỗi đời cơ cực đang giờ vuốt

Cơm áo không đùa với khách thơ

(Giới thiệu - *Thơ thơ*)

Và trong gió buốt, nhà thơ cũng liên tưởng đến những cảnh nghèo cơ cực:

Có nhiều lúc gió kêu thê thiết quá

Như gió đau một nỗi khổ vô hình

... *Gợi bóng hình những thân thể cơ hàn*

Với môi tím, với cảnh nghèo vạc mặt

(Tiếng gió - *Thơ thơ*)

Gắn với đời bằng một hồn thơ luôn rộng mở, Xuân Diệu xây lầu thơ của mình “trên đất của một tấm lòng trần gian” (Thế Lữ):

Ta ôm bó cánh tay ta làm rắn

Làm dây da quấn quýt cả mình xuân

Không muốn đi, mãi mãi ở vườn trần

Chân hóa rễ để hút mùa dưới đất.

(Thanh niên - *Gửi hương cho gió*)

Nhiều người đã nói đến thơ Xuân Diệu gắn với đời, đời với nội hàm rộng rãi. Đời là cuộc sống, sự sống của con người. Chúng ta cũng có thể thấy một ý nghĩa nữa của *đời*: đời sống hàng ngày với những vất vả, lo toan, mà dường như không mấy nhà thơ lãng mạn bận tâm. Nhưng Xuân Diệu đã nói tới cái “cơ cực”, “cơ hàn”, “Cảnh nghèo vạc mặt” và trong nhiều truyện ngắn của ông cùng thời Thơ mới đã nhắc tới *Đứa ăn mày*, *Chó mèo hoang*, *Cái hỏa lò*, ... Sau này thơ ông gắn với đời sống là tiếp tục của một nguồn mạch cảm hứng đã có. Trước đây ông viết:

*Tôi kẻ đưa rặng bầu mặt trời
Kẻ đặng trái tim trù máu đất
Hai tay chín móng bám vào đời*

(Hur vô - Gửi hương cho gió)

Bây giờ đời sống mới, nhà thơ hỏi hỏi trở về với đời:

*Tôi phải về nghe dự nhạc đoàn viên
Nhân loại mới nói cười như trẻ nhỏ*

(Trở về - Dưới sao vàng)

Đó là thực tại, thực tế hàng ngày, gần gũi, giản dị: “Đời đáng yêu - nhiều lúc có gì đâu - Miếng ván chành kêu giữa nhịp cầu - Một buổi chiều sương nghe chó sủa - Sân hè thóc trái liêng bỏ câu” và tiếng chân yêu mến, giọng nói thân yêu, nắng trên lá, gió nhẹ tỏa hương cau, ... Chỉ thế, “nhưng đời là tất cả” (*Hương đời*). Cách cảm nhận chân tình và cảm động. Từ cuộc đời cũ đầy nước mắt, nhà thơ nhắc nhở mọi người: “Xưa lệ sa, ta oán hận đất trời - Nay lệ hòa, ta lại thấy đời tươi”. Đời tươi, đời mới là cảm hứng chung của nhà thơ thể hiện ở nhiều bài. Niềm say sưa hòa nhập với đời cứ dôn dập với hoạt động thường nhật trong cuộc sống hàng ngày:

*Một buổi họp, một phố ngày chủ nhật
Một triển lãm, một quảng trường đông chật
Giữa trăm vai, chen vào ngực thanh niên
Tôi thấy đời: ngọn lửa mãi bùng lên*

(Đi với giòng người - Riêng chung)

Đời cứ cuộn cuộn sức trẻ, dù cho nhà thơ tự nhún mình đã “bớt về tơ tằm” nhưng lòng yêu đời thì chưa vơi:

*Có thể trong tôi bớt về tơ tằm
Nhưng cuộc sống vẫn má đào hơ hớ
... Tôi thấy mênh mông mà đủ choáng đầu
Mở rộng tay chỉ muốn choàng cho hết
Bằng tưởng tượng tôi vẫn luôn tha thiết
Mặt người ấm áp, mặt người thanh*

(Đi với giòng người - Riêng chung)

Xuân Diệu là thế, sau Cách mạng tháng Tám năm 1945 vẫn yêu đời, say đời đến vô vập. Trước đây, thơ Xuân Diệu nói đến đời không thể có một tinh thần và tâm thế như vậy. Trước đây *bám vào đời*: “Không muốn đi, mãi mãi ở vườn trần - Chân hóa rễ để hút mùa dưới đất” (*Thanh niên*), nhưng rồi “Đời đã hết. Chỉ mình ta

đứng mãi ... Ta bỏ đời, mà đời cũng bỏ ta - Giữa vắng ngắt, giữa lạnh lùng thê
tuyệt” (*Hy mã Lạp sơn*). Bây giờ là hòa vào đời, hành động và làm đẹp thêm đời.
Đời bây giờ rộng lớn thế, đẹp thế, lôi cuốn hấp dẫn thế. Nhà thơ khuyên mọi người:
Hãy nhìn đời bằng đôi mắt xanh non (Đôi mắt xanh non - Riêng chung).

Từ “đôi mắt xanh non” nhà thơ nhìn đời thật mới. Đời sống mới của xã hội,
niềm vui của cuộc sống, những con người mới của nhân dân, những nỗi đời còn
gian nan lận đận, ... Điều đó chứng tỏ nhà thơ là của cuộc sống thực tại. Ông thắm
thiết ngợi ca “Giòng giống Việt thật hả lòng hả dạ”:

*Hội này đây mặt trời dọi với trăng
Cả dân tộc đứng hiên ngang nhật nguyệt
Đất trường cửu ngấm với trời với đất
Nói vô cùng còn mãi nước muôn năm*

(Hội nghị non sông)

Ông khâm phục những chiến sĩ anh hùng bảo vệ và giương cao lá cờ đỏ sao
vàng trong những tháng ngày vô cùng gian nan, khó nhọc, thiếu thốn đủ thứ mà
giàu lòng yêu nước:

*Ai từng nghe nói quân du kích
Nhắc đến lòng son tràn cảm kích
Ôi những chiến sĩ, những anh hùng
Những kẻ hồn xanh như ngọc bích
Đi theo tiếng gọi nước non thiêng
Đứng dưới sao vàng ra kháng địch*

(Ngọn quốc kỳ)

Lời thơ sáng khoái biểu dương mang xúc động yêu thương những con người
của đất nước mới đời: “ăn mặc đủ màu quê - Nhìn lại chân không chẳng có
giày! ... Thèm ăn măng trúc; đói, cơm khô - Khát: suối bên đèo tuôn nước lã - Cheo
leo xác mệt, tối nghiêng nằm - Thân lốt bằng rom, đầu gối rạ”. Thế mà “Mật đắng
ném ngon như nhắm tốt - Cỏ khô còn hát được bài hay”.

Xuân Diệu gắn với đời, nỗi đời cơ cực của người nông dân, thương nỗi đời
“Bà cụ mù lòa”:

*Một đời của mẹ héo hon
Có hai con mắt chết mòn cả hai
... Nghèo không sắm nổi cái khăn
Khổ như trái bưởi chìm lặn, dập vùi*

Gắn với đời tha thiết, muốn sống có ích cho đời, đó là yếu tố cơ bản để tạo nên sức sống, sức hấp dẫn của thơ Xuân Diệu. Mỗi khi có điều kiện là ông đi, đi vào đời sống, đến những trung tâm của đời sống để cảm nhận, hiểu biết và sáng tạo. Về nông thôn, đến với người lính, theo những người trẻ đến các công trường xây dựng, ... ông đều để lại những bài thơ đặc sắc. Ở tráng ca *Ngọn quốc kỳ*, chất liệu cuộc sống chưa đậm nhưng hình ảnh người dân quân du kích đã gây ấn tượng mạnh mẽ, đến “anh bộ đội đứng gác trong đêm khuya” là một bước tiến mới trong cảm quan nghệ thuật của nhà thơ:

*Rét lay mình thức giấc giữa năm canh
Tôi nhìn thấy đàng xa, anh bộ đội
Vẫn đứng tự bao giờ trong đêm vơi vơi
Mắt tỏ, tai nghe tiếng động bốn bề
Như mình anh phụ trách cả đêm khuya
Anh phụ trách cả núi, sông, trời đất*

(Tạc theo hình ảnh *Cụ Hồ* - Riêng chung)

Nhà thơ gắn với đời sống của những người công nhân *Trên bến phà Thia*, với lớp trẻ thanh niên đi mở đường trên núi cao *Mã Pí Lèng*, với những người trồng cây, với những vùng quê và ca ngợi đất nước con người:

*Lòng yêu cuộc sống với nhân dân
Mạnh mẽ vươn xa, lại tỏa gần;
Đêm hóa làm sương ôm mát đất,
Ngày làm nắng ấm giục mùa xuân.*

(Một khối hồng - Một khối hồng)

Một điểm cần chú ý: Xuân Diệu gắn với đời chung rộng lớn nhưng cũng chưa bao giờ quên đời tư. Mấy trăm bài thơ tình sau này của ông đã nói lên điều đó:

*Đường tình đã nở hoa xoan
Lao xao gió gợn, hân hoan lá chờ
Trên cao ngan ngát hương đưa
Em ơi, tím tím mờ mờ chùm hoa*

... *Tình yêu muôn thuở em ơi
Hôm nay lại đượm hương đời, màu xoan*

(Chớm sang vị hè - Hồn tôi đôi cánh)

Thực vô cùng giản dị, gần gũi, ấm áp, không còn chút cao sang quý phái mà lạnh lẽo của ngày trước.

Chỉ có tâm hồn yêu sống, yêu đời, bám vào đời, đời rộng lớn cũng như đời riêng tư với một tâm hồn nhạy cảm, trong sáng, mới có thể viết được những câu thơ như thế. Điều Hoài Thanh - Hoài Chân đã nhận xét ngay từ năm 1941: “Thơ Xuân Diệu là một nguồn sống rào rạt chưa từng thấy ở chốn nước non lặng lẽ này... Khi vui cũng như khi buồn người đều nồng nàn tha thiết” đến nay vẫn đúng.

3.2.2. Cái tôi gắn với cách mạng

Sinh ra và lớn lên trong đêm dài nô lệ của dân tộc, Xuân Diệu đau cái đau của người dân mất nước. Cách mạng đã đòi hỏi cho cả dân tộc, cho mỗi con người và đối với ông:

*Cách mạng dân thay đổi hồn tôi
Tôi hãy còn những khi rơi lệ cũ
Nhưng cũng lạ, giữa muôn trùng thác lũ
Bón bề cây sao chẳng thấy bơ vơ*

(Lệ - Riêng chung)

Cách mạng tháng Tám năm 1945 thành công, Xuân Diệu sớm nhận ra một cuộc sống mới với nguồn thơ mới, yêu đời tươi sáng:

*Có một suối thơ chảy từ gần gũi
Ra xa xôi và lại đến gần quanh
Một suối thơ lá ngọt với hoa lành
Nói trong xóm và giỡn cười dưới phố*

(Nguồn thơ mới - Dưới sao vàng)

Từ thi sĩ lãng mạn, Xuân Diệu trở thành người tích cực trong giới văn nghệ mới. Ông là người ca ngợi Bác Hồ và Đảng nhiệt tình hơn ai hết:

*Mỗi lần tranh đấu gay go
Chúng con lại được Bác Hồ tới thăm
Nghe lời Bác dạy khuyên răn
Chúng con ước muốn theo chân của người...*

(Thơ dâng Bác Hồ - Sáng)

Ông hòa mình vào dòng người áo vải chân không “ăn mặc đủ màu quê” ấy mà nhiệt thành ngợi ca cách mạng. Hình ảnh những con người mới hôm qua còn là kiếp ngựa trâu đã vùng lên với sức sống mãnh liệt:

*Mắt trào lửa giận cháy con người
Miệng hát quân ca lòe ánh sáng
Vai mang súng đoạt của quân thù
Mũ lầy trên đầu quân giặc loạn*

(Hội nghị non sông)

Ngày đầu cách mạng còn vô vàn khó khăn, không phải tất cả các nhà thơ đi theo cách mạng đều đã hoàn toàn thanh thản, tin yêu. Ở họ còn biết bao băn khoăn, do dự, những thơ sầu, thơ bí hiểm, những cách nhìn cách nghĩ xa thực tế. Với Xuân Diệu, thực sự đã có nhận thức và tình cảm đúng về cách mạng:

*Ta đi mặc kệ những đầu rơi
Nghe tiếng gà kêu họ chết rồi
Thơ ảm mùi men, vẩn ngạt thuốc
Họ tàn - ta cứ bước lên thôi*

(Hồn cách mạng - Dưới sao vàng)

Cuộc đời và sự nghiệp sáng tác của ông sau Cách mạng tháng Tám gắn chặt với thời đại, với dân tộc, và chính hơi thở của dân tộc, của thời đại đã truyền cho ông một sức sống mãnh liệt, một tình yêu vô bờ bến với Tổ quốc, với nhân dân:

*Tình yêu Tổ quốc là đỉnh núi, bờ sông,
Những lúc tốt cùng, là dòng huyết chảy;
Ôi Việt Nam! đất giữa trời, vững chãi,
Những giọt máu tiếp muôn đời, thấm mãi*

(Nguyễn Văn Trỗi - Hai đợt sóng)

Ông nhập ngay vào không khí mới, hào hứng ca ngợi cách mạng bằng tráng ca *Ngọn Quốc kỳ* viết xong tháng 11/1945. Ba tháng sau nhà thơ hoàn thành bản tráng ca thứ hai *Hội nghị non sông*. Tráng ca mở đầu bằng hình tượng lịch sử của Hội nghị Diên Hồng đời Trần. Nhà thơ nêu bật lòng căm thù xâm lược của nhân dân: “Đâu cũng chó, đâu cũng là giặc nước”. Trước nguy cơ chung, toàn dân đoàn kết, nhất trí đánh giặc:

*Thưa nên đánh! Phải đánh. Và quyết đánh
... Đánh đến khi bình phục cả non sông
Đánh cho êm, đánh cho mát hận lòng
Đánh! Đánh nữa! Đến cuối cùng, đánh mãi*

Từ bài học lịch sử ấy, nhà thơ nêu lên nhiệm vụ cứu nước hiện tại mà Quốc dân đại hội là đại diện. Bản tráng ca kết thúc bằng niềm tin thắng lợi. Thành công của bản tráng ca là tình cảm gắn bó tha thiết với cách mạng, với non sông đất nước, lòng căm thù giặc được thể hiện trong những vần thơ náo nức, lời cuốn, hình ảnh nguy nga tráng lệ khiến người đọc hào hứng.

Không chỉ ca ngợi cách mạng, thơ Xuân Diệu lúc này còn là vũ khí sắc bén, phát huy tác dụng mạnh mẽ đả kích bọn Việt gian và vạch mặt tố cáo tội ác của kẻ thù. Ngày đầu cách mạng rất phức tạp: tình hình xã hội chưa ổn định, có người cách mạng chân chính, có kẻ giả hiệu nhảy ra tranh giành ảnh hưởng kiếm chác địa vị, nhưng bộ mặt thật của chúng đã lộ nguyên hình. Do yêu cầu của cuộc sống cách mạng, Xuân Diệu đã rẽ sang địa hạt thơ trào phúng đả kích. Hai bài thơ *Tổng ... bắt đình công* và *Một cuộc biểu tình* đã bóc trần những âm mưu đen tối và sự thật trơ trẽn thâm hại của bọn Việt gian Quốc dân đảng là hai thành công đáng kể về mặt đánh địch cũng như về nghệ thuật trào phúng của Xuân Diệu. Các câu thơ trong *Một cuộc biểu tình* phản đối cách mạng:

Họ đều như thể ... đũa so le
Bước nhanh như là ... người thất chí
... *Mấy anh mang súng kèm hai bên*
Thỉnh thoảng nhắc vào; Hô đi chứ!
Chen nhau đông tựa chùa Bà Đanh!
Hăng hái như người đang ngái ngủ!

Vĩnh viễn lưu lại trong văn học hình ảnh một lũ hề trong một tấn tuồng nhạt nhẽo. Bọn Quốc dân đảng điên cuồng tìm mọi cách phá hoại cách mạng, chúng hô hào tổng đình công nhưng thất bại. Xuân Diệu viết bài *Tổng ... bắt đình công*

Tổng đình công đấy, nghĩ mà thương
Phố đóng sao mà cửa vẫn toang?
Tàu điện long cong ra vẫn chạy
Đồng Xuân âm ỉ họp như thường

Có sống những ngày tháng Tám năm 1945 mới thấy hết không khí cách mạng của quần chúng và cả thái độ của bọn phản cách mạng.

Nếu như trước đây lòng yêu đời yêu sống của Xuân Diệu thể hiện qua tình yêu đôi lứa và thiên nhiên, thì nay lòng yêu đời yêu sống ấy hiện lên trong thơ với tất cả những gì cụ thể của đời sống cách mạng. Bài thơ *Trở về* được viết nhân kỷ niệm Cách mạng tháng Tám, thật thiết tha, tin yêu, náo nức:

*Việt Nam sau một thời lao khổ
Bây giờ cười như hoa nở
Hội loài người vui vẻ lắm, ngày mai
Tôi sẽ xin Đời, về một sớm mai*

Trở về với nhân gian, trở về với nhân loại, cũng là trở về với đời. Ở đây là nhân loại mới, đời mới. Xuân Diệu hay nói đến nhân loại mới, chào đón với niềm hân hoan:

*Trong buổi tầm lên nhân loại mới
Lòng tôi như thể chiếc nông xanh.
(Mê quần chúng - Dưới sao vàng)*

Đó là những lời ca tiếng nói buổi đầu nhà thơ đến với cách mạng, có một cái gì đó gần gũi, đầm thắm, thiêng liêng:

*Cái thuở ban đầu Dân quốc ấy
Nghìn năm chưa dễ mấy ai quên!
(Nhớ mùa tháng Tám - Dưới sao vàng)*

Với tư cách công dân, với tấm lòng nghệ sĩ, nhà thơ tự đề ra nhiệm vụ cho mình:

*Tôi đã từng làm thơ về mây về gió
Tôi sẽ còn làm thơ về sen ngó với đào tơ
Hẹn sớm mong chiều tôi vẫn sẽ làm thơ
Nhưng hơn cả xưa kia hơn cả bao giờ
Tôi muốn làm bài thơ về chuyên chính vô sản
(Vô sản chuyên chính - Riêng chung)*

Tình yêu của Xuân Diệu đối với cách mạng, với Tổ quốc gắn với tình yêu quê hương xứ sở. Do đặc điểm sinh thành, tuổi thơ ông gắn bó tha thiết với con sông nhỏ Gò Bồi và gió biển Quy Nhơn nên tình cảm với miền Nam quê ngoại thật sâu nặng:

Mang trong một nửa người

Miền Nam là máu huyết

(Nhớ quê Nam - Riêng chung)

Tình cảm với miền Nam trong ông không chỉ là tình yêu quê hương xứ sở mà cao hơn cả là trách nhiệm công dân về sự thống nhất nước nhà:

Đất nước trong tôi là một khối

Dòng sông Bến Hải chảy qua tim

(Chị Vân - Mũi Cà Mau)

Trong ông tình yêu đất nước quê hương và tình máu mủ ruột rà quyện hòa làm một:

Đội ơn thầy đội ơn má sinh con

Cảm ơn thầy vượt đèo Ngang bát kẻ

Cảm ơn má đã yêu người xứ Nghệ

Để máu con chung hòa cả hai miền

(Cha đàng ngoài mẹ ở đàng trong - Riêng chung)

Xuân Diệu hăng say hoạt động, ông đi nhiều, viết nhiều. Ông đã đi khắp mọi nẻo đường đất nước, có hàng ngàn cuộc nói chuyện thơ với quần chúng. Ông đọc thơ bình thơ cho bộ đội, cho dân công, cho đồng bào nghe. Những năm chiến tranh ác liệt, hình ảnh nhà thơ - chiến sĩ với “một chiếc xe - đạp băng vào đêm tối” đã để lại những ấn tượng khó phai mờ:

Đã ngọt năm vẫn nhớ từng tác đất

Là những tháng mưa bom căng thẳng nhất

Khi giữa đường nhờ đất để che thân

Anh càng yêu đất nước gấp trăm lần

(Những đêm hành quân - Hai đợt sóng)

Chúng ta quan niệm cách mạng là một cuộc biến đổi chính trị xã hội lớn, căn bản, thực hiện bằng việc lật đổ chế độ xã hội lỗi thời, lập nên một chế độ mới. Cách mạng tháng Tám là thế và nhà thơ Xuân Diệu đã gắn cái tôi cá nhân cá thể của mình với cách mạng một cách hào hứng, đầy trách nhiệm, bằng tài năng, sở trường, tâm huyết của mình.

3.2.3. *Cái tôi ý thức trách nhiệm*

Gắn với cách mạng, Xuân Diệu là một trong số ít các nhà thơ có thơ ca ngợi cách mạng sớm nhất và say sưa nhất. Các nhà thơ từng tham gia cách mạng từ sớm như Tố Hữu, Trần Mai Ninh, Thôi Hữu, ... cũng có nhiều sáng tác về cách mạng lúc ấy, nhưng dồi dào phong phú và sung sức thì phải nhắc đến Xuân Diệu. Từ *Ngọn Quốc kỳ* (1945), *Hội nghị non sông* (1946), *Dưới sao vàng* (1949) đến những bài thơ viết trong thời kỳ đấu tranh thống nhất đất nước, xây dựng chủ nghĩa xã hội, Xuân Diệu luôn thể hiện tình cảm chân thành thấm thiết. Vẫn là Xuân Diệu nồng nàn yêu thương, chúng ta có thêm một Xuân Diệu ý thức trách nhiệm, một nhà thơ ca ngợi đất nước, nhân dân đang làm nên những chiến công hiển hách.

Từ những bế tắc của một thân phận cá nhân đắm chìm trong mộng mị, trong yêu đương với những câu thơ u uẩn lòng người, Xuân Diệu hòa nhập vào đời sống của dân tộc, hát lên những ước vọng của dân tộc trong tranh đấu hy sinh:

*Càng đấu tranh vàng mới lại vàng ra
Có nung nấu đỏ mới càng đỏ riết
Theo cờ gọi những con dân đất Việt
Dâng máu xương không tiếc với sơn hà
(Ngọn quốc kỳ)*

Hòa mình vào kháng chiến, thơ Xuân Diệu có những màu sắc mới, suy nghĩ, cảm xúc mới. Xuân Diệu đã nói được những băn khoăn, day dứt của mình một cách chân thành trước hình ảnh Bác Hồ: “Trên đầu tóc Bác sương ghi - Chắc đôi sợi đã bạc vì chúng con” (*Thơ dâng Bác Hồ*). Lần đầu tiên thơ ông biểu hiện được tâm hồn, giọng điệu của quần chúng khá nhuần nhị. *Ngôi sao* (1955) đánh dấu một chặng đường thơ, một bước chuyển quan trọng trong đời thơ Xuân Diệu.

Sau *Ngôi sao* là *Riêng chung* (1960), *Mũi Cà Mau - Cầm tay* (1962), *Một khối hồng* (1964), *Hai đợt sóng* (1967), *Tôi giàu đôi mắt* (1970), *Hồn tôi đôi cánh* (1976) và tập thơ cuối cùng *Thanh ca* (1982) cái tôi ý thức trách nhiệm trong thơ Xuân Diệu ngày càng sâu sắc hơn. Ý thức về công việc của mình, về tinh thần phục vụ quần chúng, về việc đi và trách nhiệm viết theo yêu cầu của xã hội.

Trước hết, Xuân Diệu xác định “Cuộc đấu tranh trong nội tâm của người thi sĩ, là xác định thái độ làm thơ, là vấn đề làm thơ để làm gì? Làm thơ để phục vụ nhân dân, phục vụ cách mạng” [22, tr.9], “nhưng còn một nguyên cơ khác nữa là làm thơ vì thúc đẩy tự bên trong, vì nhu cầu của tâm hồn” [22, tr.12], cần tránh tư tưởng hàn lâm “không dám phục vụ kịp thời, không dám làm thơ chính trị” [22,

tr.13]. Xuân Diệu có ý thức làm thơ thời sự, thơ chính trị, bài đạt đưa in báo, không đạt thì giữ trong bản thảo.

“Nhìn đời bằng đôi mắt xanh non”, Xuân Diệu luôn có những “chùm thơ thời sự”: ngay khi Liên Xô phóng thành công vệ tinh nhân tạo, ông đã có *Đã tới mặt trăng*:

*Trăng có tay người lên tới nơi
Chuyển từ trăng lạnh hóa trăng tươi
Tàu ta mai mới lên đây đổ
Dù dặt cùng trăng đặt bước người*

Rồi *Đẻ một hành tinh, Lưng trăng, ...* ca ngợi thành tựu chinh phục vũ trụ của Liên Xô. Năm 1958, nhân việc chị Trần Thị Lý bị giặc tra tấn dã man, đã vượt ra miền Bắc điều trị, ông viết *Thép cứng nhất là thép người*: “Chị Lý ơi, xin chị nằm dưỡng nghỉ - Chị mau lành cả miền Bắc chăm nom - Hạt giống xanh hơn muôn trùng ác quỷ - Những cực hình xé chị, chị cao hơn”. Năm 1960, chào mừng Đại hội Đảng, ông viết ba bài thơ: *Gánh, Đấu tranh, Lý tưởng*. Mỗi bài thơ nói một khía cạnh. Bài *Gánh* có quy mô lớn, nói nhiệm vụ, trách nhiệm của Đảng: “Ba mươi năm hết chuyển rồi lại chuyển”, bây giờ vẫn còn nhiều việc phải lo, phải làm:

*Gánh lúc đầu còn đòn gánh thủ công
Gánh hôm nay đã rèn thép đúc đồng
Gánh ngày mai có thể là đòn bẩy
Sức nguyên tử trong tay quân chúng dậy*

Bài thứ hai nói chuyện Đảng dạy cho mình biết *Đấu tranh*, và bài *Lý tưởng* là hướng tới cái đẹp, phấn đấu rèn nên phẩm chất của người cộng sản “Một chất ngọc mà như xạ thơm”. Ông quan niệm “Không phải chỉ là những “thời sự” chính trị mà là ân, tình, nghĩa” [22, tr.90]. Trong thơ Xuân Diệu còn nhiều bài, ngay tên bài thơ đã đậm chất thời sự, phục vụ chính trị: *Bia Việt Nam, Vô sản chuyên chính, Nụ cười Lê Quang Vịnh, Một tên Mỹ bị sập hầm chông, Bắn cho tin, Anh giải phóng quân, Thăng Diệm chết, ...* Những ngày cả nước trực tiếp chống Mỹ, thơ Xuân Diệu càng gắn bó với những sự kiện thời sự chính trị: *Nghe tiếng gọi Bác Hồ toàn dân đánh thắng giặc Mỹ, Nguyễn Văn Trỗi, Tiếng gọi Bến Tre, Tòa án nhân dân thế giới, Cách mạng tháng Mười Nga, Lên tới sao Kim, Nguyễn Thị Non liệt sĩ, Nguyễn Thái Bình và Một lần nữa chúng tôi lại chống quân xâm lược*, đầu năm 1979, nhà thơ viết gửi bạn văn quốc tế khi bọn bành trướng Bắc Kinh đưa quân sang tàn phá đất nước ta.

Ông ca ngợi những cốc bia đầu tiên của Việt Nam:

*Một cốc vàng như đồng lúa chín
Bọt trắng phau như trên đầu sóng biển
Một cốc vàng ánh sáng xuyên qua
Cốc tươi cười ta ca hát chúng ta*

Ca ngợi nhà máy xay:

*Bốn tầng ánh sáng, bốn tầng gương
Tiếng máy đều đều êm đềm trường
Cát trắng lên trời đường vách đứng
Sao quanh nhà máy mọc như sương*

(Trước cổng nhà máy xay - Riêng chung)

Ông khiêm tốn biết những bài thơ thời sự chính trị như thế chưa hay, chưa đạt tới độ cần thiết, nhưng ông cũng lưu ý: “Một số người chỉ nặng về nhìn thấy nhược điểm của “thơ thời sự” ấy, họ có biết đâu, khi những thu hoạch lớn về tư tưởng nó đến (do thời sự), ... Biết tài mình còn ít, có hạn, tôi chủ động coi mỗi bài thơ của tôi là một cái bước một nấc thang, những bài thơ sau sẽ vượt qua những bài thơ trước mà đi dần đến thành tựu” [22, tr.88]. Đây là một thái độ chân thành rất đáng quý của một nhà thơ luôn có ý thức trách nhiệm trong công việc của mình: Sáng tác phục vụ cách mạng. Cách mạng cần có những bài thơ kịp thời biểu dương, khẳng định những tiến bộ, tích cực, tạo niềm tin cho quần chúng nhân dân. Thơ thời sự, thơ chính trị không phải là dễ viết, khi nhận thức vấn đề chưa sâu, nhiệt tình chưa đủ và nhất là tài năng còn non thì dễ sa vào khô khan, trần thuật nhàm chán. Nhưng mặt khác, người đọc thấy thái độ của nhà thơ: nhà thơ nhìn vào phía nào của thực tại, nhà thơ nghĩ gì, làm gì trước những diễn biến của đời sống chính trị xã hội. Viết thơ thời sự chính trị là khô, Xuân Diệu vẫn tự nhủ “Phải cố gắng làm được những câu thơ hay” [22, tr.18]. Ông khuyên người làm thơ muốn có thơ hay phải bồi dưỡng tâm hồn, tình cảm, phải yêu cuộc sống. “Cuộc sống đây, trước hết là những con người làm nên xã hội, là nhân dân lao động, quần chúng cơ bản, cuộc sống đây là thiên nhiên rất mực là xinh đẹp” [22, tr.21]. Từ ý thức trách nhiệm ấy, Xuân Diệu có cái nhìn mới về cuộc đời xanh tươi và thể hiện lòng tin trước cuộc sống mới. Nhiều bài thơ của ông là những bài học về lý tưởng, những khái quát lớn về sự trưởng thành của dân tộc mà trong đó nhà thơ thấy được bước tiến của mình. Tình đất nước, tình người thấm đẫm trong các tập thơ

của ông. Ngay từ tập *Riêng chung*, ông đã ý thức xếp một số bài thơ vào phần “Những vần thơ xây dựng”: *Ngói mới, Cao, Trước công nhà máy xay, ...* Ông tâm sự về bài *Ngói mới*: “Đạp xe ra quá ô Cầu Giấy, tôi khoái mắt nhìn ở giữa đồng lúa xanh dày, tít tắp, một doanh trại bộ đội ngói đỏ tươi, gió thổi, tấm thảm xanh gọn sóng, sóng dồn đến như muốn ập lên vùng ngói đỏ, nhưng vùng ngói đỏ cao hơn, như rướn lên. Cái cảm xúc ban đầu này, lúc tôi về nhà đã kết chùm lại với nhiều ý khác từ bao giờ, bài thơ vọt ra” [22, tr.92]:

Tôi đi trên đất nước thân yêu

Không biết bao nhiêu chỉ biết nhiều

Ngói mới

Muốn trùm hạnh phúc dưới trời xanh

Có lẽ tình tôi cũng hóa thành

Ngói mới

Bài thơ nhấn mạnh “ngói mới” là biểu tượng thành công của sự nghiệp xây dựng đất nước. Từng cặp hai câu thơ gieo vần chân, câu thứ ba chỉ có hai chữ *ngói mới*. *Ngói mới* cứ lấy lại như thế sau nhiều cặp câu, trở thành một điệp khúc, gây ấn tượng. Bài *Cao* cũng ca ngợi sự xây dựng vươn lên cao: “Đào tròn xây ống khói - Giá bắc tựa tên lao - Ô trái tim ta vững - Nhìn xuống mắt không chao - Bốn mươi thước còn tiền - Gió bên tai rào rào - Chọn từng viên gạch một - Đặt ngang tầm mọc sao”. Thơ như thế, cùng với ý thức ca ngợi đất nước, Xuân Diệu đã chiếm được bao cảm tình của người đọc.

Có ý thức gắn với cuộc sống, Xuân Diệu đi nhiều, đến nhiều nơi, nhiều mặt của cuộc sống. Ông sáng tác với trách nhiệm muốn góp phần vào cuộc sống, tô đẹp cuộc sống. Thơ ông có nhiều hơi thở khỏe khoắn, rộn ràng của lao động sản xuất và hình ảnh chân thực về con người mới, nhất là hình ảnh và tinh thần dũng cảm của quân dân ta trong chiến đấu chống lại cuộc chiến tranh phá hoại của giặc Mỹ. Ông khẳng định như thế và thực thi như thế. Qua các bài thơ, chúng ta thấy ông đi vào thực tế và sáng tác về nhiều lĩnh vực của đời sống xã hội. Đi Hà Giang, lên đèo cao *Mã Pí Lèng* (Sông mũi ngựa) để viết về việc làm đường nơi cheo leo trên núi đá vất qua Cổng Trời; Về *Thuận Vi* - Thái Bình ghi lại cảnh vui tươi vườn tược: lên rẻo cao *Chào thầy giáo Phụng*; Vào *Trong rừng Quỳ Châu* - Nghệ An với công nhân khai thác gỗ: “Đây dưới cây cao một dặm đường - Người đi nghe cả đất thơm hương”. Trờ ra *Xã Thanh Nga* - Phú Thọ làm giàu từ lá cọ:

*Xã Thanh Nga thương mến ơi
Cái gương thân thiết, cái đôi cao cao
Vốn chưa quen biết khi nào
Hôm nay gặp mặt mà sao ân tình*

Rồi ngược sông Đà thiên nhiên hùng vĩ: “*Có khi núi thắt ngang dòng - Có khi nước trải mây hồng nhẹ qua*”. Có khi nhà thơ ở *Trên bến phà Thia* thông cảm nỗi vất vả của người thủy thủ: “*Nhiều khi xe về khuya nước lớn - Những khi mưa sông nước thật đìu hiu*”. Về *Nhân Mỹ* - Hà Nam làm đường đồng chiêm: “*Phải bốn hòn đất chìm - Mới một hòn đất nổi - Một con đường đồng chiêm - Bằng bảy đường đồng bãi*”. Và cuộc sống nơi đây đã thay đổi, nhà thơ góp vào một tiếng reo vui:

*Xóm làng Nhân Mỹ ta ơi
Lúa xanh sắc lúa, đường tươi mặt đường*

Đi với cán bộ địa chất, Xuân Diệu làm thơ ca ngợi tâm hồn những chàng trai địa chất. Nhà thơ vào khu IV, không ít gian nan nguy hiểm đạn bom, từ Thanh Hóa đến Đồng Hới, Vĩnh Linh, ghi lại kịp thời, ca ngợi cuộc chiến đấu và chiến công của quân dân ta chống lại không lực Hoa Kỳ. *Những đêm hành quân* là bài thơ nói được nhiều điều sâu sắc. Nhà thơ ý thức về những đêm hành quân: “*Tôi cùng xương thịt với nhân dân của tôi - Cùng đổ mồ hôi cùng sôi giọt máu - Tôi sống với cuộc đời chiến đấu - Của triệu người yêu dấu gian lao*”. Ông đã đi “*Hàng chục đêm sao - Một chiếc xe - Đạp băng vào bóng tối*”. Những đêm hành quân như thế, nhà thơ cảm thấy “*chính là lúc trái tim càng sáng rực*”, càng hiểu biết nhiều hơn về đất nước, về nhân dân:

*Tôi hiểu hết đêm nay thôn xóm nói gì
Đằng chân trời áp ủ những điều chi*

Ông thấy được sức sống của nhân dân vượt lên những ác liệt, “*Những tháng mưa bom*” căng thẳng, máy bay giặc bắn phá “*Bà mẹ đứng cao trên mạn chèo thuyền*”; trại an dưỡng Ngã Ba Môi, trại phong Quỳnh Lập những hồ bom vừa lấp và cuộc sống vẫn tuần tự sinh sôi bền vững: Đập Đô Lương nước vẫn chảy đều, nông trường cà phê Đông Hiếu “*hoa trắng bát ngát thơm lừng máy dậm*”, cầu Đồi, cầu Hồ, cầu Hàm Rồng vẫn sừng sững, ... Bài thơ đúc lại bằng lòng yêu nước và căm thù giặc, sôi nổi và đanh thép, hình ảnh mới, cảm xúc mới:

*Yêu với căm hai đợt sóng ào ào
Vỗ bên lòng đội mãi tới trăng sao*

Với miền Nam, Xuân Diệu có một tình cảm đặc biệt “*Cha đảng ngoài mẹ ở đảng trong*” nên miền Nam với ông “*là máu huyết*”. Ý thức về điều đó nên trong thơ

ông không phải chỉ có nhớ thương mà còn là trách nhiệm với đồng bào miền Nam đang trong nước sôi lửa bỏng: “Sao tôi chỉ có hai bàn tay - Sao tôi chỉ có trái tim này - Tôi muốn hóa thành rừng thành lửa - Thành con tim thịnh nộ đất đá bay”!

Trong những ngày chưa được về miền Nam, nhà thơ qua những tin tức thời sự trên báo, làm thơ ca ngợi những tấm gương sáng ngời trong phong trào cách mạng miền Nam. Những bà má Năm Căn, những chị Vân, em Úng, Nguyễn Văn Trỗi, Nguyễn Thái Bình, ... là những tấm lòng chung thủy và niềm tin không gì lay chuyển nổi của nhân dân đối với sự nghiệp thống nhất nước nhà. Nhà thơ khẳng định: “Nắng mưa có thể đổi trăm màu - Lòng không rời hương mũi Cà Mau”.

Gắn với những vấn đề thời sự của đất nước cùng với nhiệt tình và nghệ thuật thuần thực, bài thơ *Mũi Cà Mau* có sự thuyết phục, lôi cuốn, không khô khan, đơn giản.

Miền Nam như nỗi niềm thôi thúc khôn nguôi và trở thành chủ đề xuyên suốt trong thơ Xuân Diệu với nhiều bài cảm động. Ông lắng nghe *Tiếng gọi Bến Tre*, tưởng tượng thấy *Ánh lửa trong thị xã Trà Vinh*, ông *Đi theo miền Nam từ Hà Nội đến Vĩnh Linh*. Miền Nam được giải phóng, đất nước thống nhất, Xuân Diệu về với *Miền Nam quê ngoại*, *Đi giữa Sài Gòn*, ... Ba mươi năm xa cách quê hương Bình Định, ông nhớ rất kỹ quê má ở vịnh Gò Bồi có gió nồm, có bụi tre già với những mái tranh quanh xóm thôn nghèo: “Bồi hồi sóng nước băng khuâng gió - Đầm đậm cá chuồn thơm thơm khoai”. Và Sài Gòn ba mươi năm xa cách:

... *Hôm nay tôi về giữa Sài Gòn ba mươi năm chiến thắng*

lộng lẫy cờ hoa

Lòng sướng vui như muốn vỡ và chan hòa nước mắt

Tôi ngẩng nhìn trời: trời của ta cao ngất

Tôi đi trong phố: phố rợp những vì sao

Tôi lắng nghe thân yêu mỗi lời của đồng bào

Ông nói: *Tôi muốn đi thăm khắp cả miền Nam*. Cảm xúc sâu đậm, nhuần nhị, ý thơ, lời thơ khoáng đạt, vần điệu nhịp nhàng: “Tôi muốn đi thăm mỗi làng, mỗi nhà - Mỗi hàng rào bông bụt của miền Nam ta - Tôi muốn đến nghiêng đầu chào thương mỗi má - Thăm mỗi sợi tóc sương trên mỗi mẹ già”. Viết về miền Nam, Xuân Diệu đã khơi dậy những tình cảm, kỷ niệm sâu sắc của mình, những hình ảnh chất lọc qua nhiều năm tháng chỉ giữ lại những gì thực sự là máu thịt, là rung động thơ. Không chỉ là trách nhiệm của một nhà thơ đối với nhân dân, đối với cách mạng, mà thực sự còn là trách nhiệm của một người con đối với những gì là thân thích ruột rà của mình.

Như vậy, qua các tập thơ của Xuân Diệu, chúng ta nhận ra một nhà thơ đi vào cuộc sống, sáng tác những bài thơ thời sự chính trị ca ngợi bao đời thay của đất nước, ca ngợi những con người lao động quên mình và chiến đấu dũng cảm ở cả hai miền Nam Bắc để cuối cùng giải phóng miền Nam thống nhất đất nước. Ông tâm đắc với Tử Trường (Tư Mã Thiên): “Trước khi viết văn *Sử ký* thì đã đi nhiều nơi Nam Bắc Trung Quốc xưa, đến khi viết thì văn có cái vẻ, cái hơi, cái tiếng của sông rộng, thác cao, hồ đẹp, ... Văn của Tử Trường do lịch lãm mà hay. Mình được Đảng cho đi, đặt chiếm lĩnh đất nước, thâm nhập nhân dân, hỏi còn thời cơ nào tốt quý hơn nữa” [24, tr.70]. Học Tử Trường đi vào cuộc sống, sống với nhân dân, có kết quả hay không còn phụ thuộc rất nhiều vào ý thức trách nhiệm và tài năng của người cầm bút. Xuân Diệu đã có những kết quả, thành công đáng trân trọng.

3.3. Cái tôi chân thật

Ở các phần trên, chúng ta thấy, Xuân Diệu từ nhà thơ lãng mạn bước sang hiện thực và tình nguyện nhập vào cuộc sống cách mạng đều thể hiện một cái tôi chân thật. Chân thật từ suy nghĩ, quan niệm, hành động đến sáng tạo thơ. Ngay đầu Cách mạng tháng Tám năm 1945, không ít nhà văn, nhà thơ còn băn khoăn, do dự trước cuộc sống mới, Xuân Diệu hăng hái, ông tâm sự “Những ngày Cách mạng tháng tám, tôi cùng bao nghệ sĩ trí thức khác say sưa mỗi người một việc, ngày đêm công tác. Hoạt động công tác cách mạng đã giải quyết sự hoang mang vô bổ của trí tuệ tôi; nhưng trí tuệ tôi trở về trong ý nghĩ “cơ bản của sự lao động” [20, tr.22], “Khi quần chúng cầm cờ đỏ sao vàng đi cướp chính quyền vào trong tay, tôi thấy đó là những điều chờ đợi; thấy cuộc cách mạng này là của tôi; không thể khác, không thể khác được” [20, tr.23]. *Cuộc cách mạng này là của tôi*, nhà thơ khẳng định và thanh thản nhận bất cứ công việc gì cách mạng cần. Về sáng tác ông xác định lại: “Từ trước, tôi viết cho những người “có học”, tức là trên nét lớn, những người từ tiểu tư sản trở lên trong xã hội cũ. Bây giờ những con người “vô học” cũ, nhờ cách mạng, họ đã có học, họ đã đọc sách và họ biết cả phê bình nữa, họ yêu cầu phải nói đến họ, công nông binh: không có lý do gì họ nai lưng đổ mồ hôi, đổ máu nhiều nhất, mà trên sân khấu của các tác phẩm, lại chỉ có những người khác” [20, tr.30]. Vậy là nhà thơ đã nhìn nhận đúng đối tượng của văn học mới, đồng thời cũng là trách nhiệm của thơ ca. Chính vì vậy, ngoài sáng tác, Xuân Diệu tập trung giới thiệu, cổ vũ phong trào thơ của quần chúng, sau đó dồn thành tập *Tiếng thơ* (1951). Ông ca ngợi thơ bộ đội “thứ nhất là thơ binh nhì nó như tiếng súng bắn “đoàng”

một cái. Giản dị lắm, mà sâu sắc đến giật mình”. Giới thiệu hai câu thơ từ Đồng Tháp Mười “Trên trời muỗi kêu như sáo thổi - Dưới nước đĩa lội như bánh canh”, ông viết “Bảo rằng không phải là thơ cũng được. Nhưng nó còn hơn thơ, nó là sự sống”. So sánh với hai câu thơ của *Chinh phụ ngâm* cũng diễn tả nỗi khổ của người lính xưa” “Ôm yên gối trống đã chồn - Nằm vùng cát trắng, ngủ cồn rêu xanh” thì “hai câu thơ Đồng Tháp này ăn đứt” [19, tr.19]. Đây là quan niệm của nhà thơ, xuất phát từ cái nhìn thực tại thực tế là trên hết, thơ là sự sống, đời sống. Chân thành đi với cách mạng, với lý tưởng phục vụ nhân dân, nhà thơ cũng chân thành trong mọi suy nghĩ, quan niệm, hành động và sáng tạo. *Trò chuyện với các bạn làm thơ trẻ* ông nói: “Thái độ làm thơ là một thái độ chân thành, chân thực, thái độ trong sự sáng tác nói chung, không làm thơ theo “mốt”, theo kiểu gà ghen nhau tiếng gáy giữa tuổi thanh niên với nhau, không tính toán danh lợi mà làm vì yêu cầu xã hội và nhu cầu của chính mình, một thái độ hoàn toàn tự nguyện” [22, tr.13]. Xuân Diệu đã làm nhiều bài thơ theo yêu cầu của xã hội, theo “đơn đặt hàng” của báo chí, của đoàn thể, phải viết nhanh kịp thời. Ông tâm sự: “Anh phải có gan nhận trước sự thất bại, anh đừng sợ làm những bài thơ trung bình. Theo tôi nghĩ, không có những bài thơ trung bình thì cũng không có những bài thơ hay” [24, tr.127]. Đó là những lời động viên chân thành những người làm thơ, viết nhanh, viết nhiều, trong cái nhiều sẽ có cái khá, cái hay, “đẻ ra thơ hay khó lắm”.

Có điều kiện đi nhiều, bước chân rộng, tầm mắt xa, nhà thơ có thu hoạch: tư tưởng, tình cảm được nâng cao, nâng cao cả ý thức và trách nhiệm của người nghệ sĩ. Ông luôn say mê và bám vào cuộc sống, ca ngợi cuộc sống mới, cuộc sống lao động, chiến đấu của nhân dân và sáng tác phục vụ nhân dân. Ông quan niệm “nghề thơ trước tiên phải bồi dưỡng tâm hồn”; và điều căn bản phải *chân thực*. “Thực tức là hiện thực, ở đây tôi không nói nữa mà nhấn mạnh vào chữ *chân*”. “Trong thơ phải *chân* nghĩa là mình có bao nhiêu tâm hồn thì viết bấy nhiêu, đừng gượng hơi, đừng cố mượn hơi ở đâu người khác mà thổi cái bong bóng của mình, phải *chân* chứ đừng đánh lừa người đọc, phải *chân* như cái hương tự nhiên của tâm hồn” [22, tr.22]. Một lần khác nói về công việc làm thơ, ông lại viết: Phong cách lớn, bút pháp lớn, theo ý tôi, trước hết lấy *chân thật* làm nền tảng, thơ phải: Chân, chân, chân! Thật, thật, thật! [30, tr.46]. Đây cũng là một *chân thật* nữa của Xuân Diệu khi ông quá nhấn mạnh đến thực tại, thực tế mà quên đi những yêu cầu khác của thơ. Chúng ta có thể nhận ra tính chân thật trong sáng tạo thơ của Xuân Diệu ở những cấp độ sau:

Những bài thơ, câu thơ từ cuộc sống. Nhà thơ “bê” nguyên si những câu nói của cán bộ, quần chúng nhân dân vào thơ mình. Những câu nói có hình ảnh khái quát, cô đọng như tục ngữ, ca dao. Cũng có khi ông gia công một chút. Điều này ông đã kể lại rất chân thành: “Đi thực tế thì phải hữu tình thu nhặt những sáng tạo thơ của quần chúng. Nhiều khi tôi bắt gặp những câu thơ tự nhiên như vậy mà hay, tác giả đã nói ra mà không tự biết, tôi xin lấy vào bài thơ của tôi” [24, tr.83]. Đồng chí chỉ huy công trường Mã Pí Lèng báo cáo: “Núi đá cao 100%. Phải phạt núi đi như mũ ông công”; thấy chúng tôi chưa hiểu, anh lại nói thêm: “như triệu khẩu mía bỏ ra làm đôi, lấy một nửa. Có nơi phải phạt từ trên cao 48 mét xuống”. Thế là Xuân Diệu có các câu thơ:

*Từ năm chục thước cao, ta búa
Búa đập xuống chèo, chèo này lửa
Vạt núi đi như mũ ông công
Như khẩu mía bỏ làm hai nửa*

[24, tr.82]

Năm 1962, nhân dịp chỉnh huấn, nhà thơ được cùng với các văn nghệ sĩ khác về thăm nơi làm thủy lợi có kết quả, một đồng chí Thường vụ Tỉnh ủy kể chuyện tình nhà xưa khi liền 18 năm đê vỡ, rồi hạn hán bèo cạn đến đáy ao, đến mức một con đĩa đang bơi, hết nước phải vớt qua mô đất mà chết. “Con đĩa vớt qua mô đất chết”. Nhà thơ thú nhận “Câu thơ ấy là của đồng chí Tỉnh ủy, tôi thính lắm, nhắm đếm luôn, mãi đến năm 1964 mới có dịp cho vào một bài thơ thủy lợi:

*Xưa nhìn nổi mạ cháy mà đau
Hết cảnh khô bèo cạn đáy ao
“Con đĩa vớt qua mô đất chết”
Và người giữa mặt ngóng trời cao*

[24, tr.83]

Lại một lần nữa, lần thứ hai về thăm bến phà Thia trên sông Đà. Lần trước thu đông nước trong vát, lần này nước lũ lớn chảy xiết, đục ngầu. Anh thủy thủ đón nhà thơ và nói: ”Anh lên lần trước thì nước sông xanh, anh lên lần này thì nấu cơm nước đỏ”. Nhà thơ bộc bạch: “Tôi đã có cái tính nghề nghiệp, chộp lấy những câu thơ khi nó xuất sinh vừa mừng rỡ anh thủy thủ tôi vừa nhắm ngay lấy hai câu thơ của anh, tôi chỉ cần bỏ hai chữ “thì”, thêm vào một chữ “uống”:

*Anh lên lần trước uống nước sông xanh
Anh lên lần này nấu cơm nước đỏ*

Đây là hai câu thơ khá hơn cả, gọi không khí hơn cả trong bài thơ *Trên bến phà Thia* của tôi” [24, tr.85].

Năm 1964, cùng với một bạn thơ, Xuân Diệu về thăm hợp tác xã, thăm những con kênh mới đào, những con đường mới đắp, trồng cây cứ một cây xoan lại một cây nhãn tiếp nhau. Nhà thơ nghe một lão nông nói về cách trồng cây:

“Khi dẫn xoan rồi, nhãn tới nhau”

Nhà thơ giải thích: “Đúng là một câu thơ hay, xoan, nhãn cùng lớn, nhưng xoan lớn nhanh, lớn trước, xoan phát triển chiều cao, nhãn phát triển bề ngang, lúc xoan đã thành cây chặt dùng được, thì bấy giờ hai tán cây nhãn đã *tới nhau*... Câu thơ đẹp này, ngay anh bạn thi sĩ của tôi cũng không để ý nhận thấy, chỉ có tôi hữu tình thu hoạch được, tôi cắt đây, sẽ có dịp dùng vào một bài thơ mai sau” [24, tr.84].

Với Xuân Diệu, có khi những ghi chép từ báo chí, báo cáo tổng kết những hồ sơ cũng có thể cung cấp không chỉ những tài liệu mà cả *chất liệu* thơ cho thi sĩ. Ông nói đã ba lần đến một công trường “ghi chép, vẽ cả sơ đồ vào sổ thơ...” nhưng ông viết không thành công. “Tôi cứ kể ra đây, để thấy phải vật lộn đến thế nào mới làm được những câu thơ về thực tế” [24, tr.88]. Vậy là có thực tế rồi, muốn có thơ phải có nhiều yếu tố khác nữa, đó là yêu cầu của nghệ thuật. Tuy vậy với Xuân Diệu, ghi chép, lấy tài liệu là cần thiết. Nhà thơ kể lại việc ông đến thôn Ngọc Long thực tế, nhưng không ghi chép. Khi về thiếu tài liệu, chất liệu nên bài thơ không xong. May mắn, trong một cuộc nói chuyện với văn nghệ sĩ của Tố Hữu, Tố Hữu nói rất cụ thể về thôn Ngọc Long có thành tích trồng xoan, Xuân Diệu ghi chép, nên làm được bài thơ *Xoan Ngọc Long*, mà có câu thơ là lời trong bài nói của Tố Hữu:

... *Cọng rom lá chuối che trên mái*
... *Nay ắp dâu xanh, lúa phởn phơ*
Bóng lá chuối lay, nhà sáng sủa
Từng ngô non mọc, múp chân bò

Bài thơ kết thúc:

Thôn Ngọc Long nay đẹp rõ ràng
Trách chi xuân cũng gọi rằng xoan
Bừng bưng khí thế xoan, xoan vút
Thấp thoáng trong nhà mặt trái xoan.

Xuân Diệu nói, ông phải “mượn ở bài nói chuyện của Tố Hữu”. “Đây là một bài học khá sâu sắc cho tôi về sự cần thiết phải ghi chép, lấy tài liệu, dù là làm thơ” [24, tr.91].

Cũng có khi Xuân Diệu ghi chép tài liệu báo chí. “Đọc báo *Nhân dân*, tôi ao ước làm thế nào từ những nét thực tế hùng vĩ đăng trên báo tập trung lại thành văn, thành thơ” [24, tr.12]. “Tôi rất cảm động đọc những bài đầu tiên về Cồn Cỏ đăng trên báo *Nhân dân* và trên báo *Tiền phong*. Tôi học chép vào bản thảo thơ những nét hay nhất để ghi nhớ cho đỡ bề bộn và cho dễ nhập tâm”. Bài thơ *Cồn cỏ* bắt đầu:

*Cồn Cỏ! Cồn Cỏ! Bốn cây số vuông
Bé hạt tiêu trên vời biển cả
Cỏ trên cồn vẫy gió đại dương
Đá chênh vênh rợp tàu đu đu.*

Bài thơ loay hoay sa lầy. Ông nhận ra: “Tu tưởng đã có, nhiệt tình rất có, tài liệu cũng có, nhưng tác phẩm thơ còn có quy luật nội tại của nó nữa” [24, tr.133].

Xuân Diệu chân thật là thế, rất sòng phẳng trong việc “vay mượn” và điều đó ông bộc bạch rất chân thành.

Những bài thơ sáng tác theo “đơn đặt hàng”. Có thể nói, trong các nhà thơ Việt Nam, Xuân Diệu là người được xã hội “com măng”, đặt hàng nhiều nhất, rõ nhất. Ông ý thức về điều này và nhận thấy đây là một việc *đúng, phải* làm [24, tr.107]. Ông nhận viết thơ ca ngợi những thành quả lao động của ngành giao thông làm đường, của ngành lâm nghiệp trồng cây, của ngành địa chất, ... Đặc biệt những ngày nhân dân ta anh dũng chống lại không lực Hoa Kỳ đánh phá miền Bắc, báo chí rất cần có những bài thơ nhanh nhạy kịp thời, cổ vũ và ca ngợi chiến công. Xuân Diệu đã nhận “đơn đặt hàng của xã hội”: 48 giờ phải xong bài thơ. Ông thuật lại: “Hạn 48 giờ cứ trôi đi dần dần, tôi bút tóc bút tai, vật lộn với sáng tác, không thể gia hạn hơn nữa, vì báo không thể chờ! Lần ấy, may sao tôi đã xong bài thơ Nam Ngạn Hàm Rồng” [24, tr.130]:

*Cầu Hàm Rồng dân ta dựng đày
Hiên ngang từ núi Ngọc phóng sang
Con quý Mỹ đau lòng trông thấy
Cầu ta in trời nước nhịp nhàng.*

(*Khu Nam Ngạn Hàm Rồng - Hai đợt sóng*)

“Đơn đặt hàng” ra đề tài và ấn định thời gian, Xuân Diệu đã đáp lại bằng nhiệt tình và quyết tâm cao. Bài thơ dài, 16 khổ, chủ yếu là kể, là tả khách quan, thiếu cái chủ quan, cảm xúc cần thiết để có được rung động thơ.

Xuân Diệu cũng nhận giới thiệu thơ địa chất, đồng thời làm một bài thơ về địa chất. Ông “rất vinh dự được xã hội giao công việc và đặt hàng” [30, tr.123]. Ông trò chuyện với cán bộ địa chất, thăm Viện nghiên cứu địa chất, đọc sách khoa học liên quan đến địa chất, cứ tìm, cứ làm, cứ lắp ghép các phần thơ lại cho liền mạch, cuối cùng có bài thơ ca ngợi ngành địa chất: *Anh địa chất và những triệu năm*. Ông khẳng định: “Thực chất đây là một bài thơ về khoa địa chất học và cổ sinh vật. Rõ ràng là khoa học không mâu thuẫn với thơ, mà lại mở rộng đường cho thơ đến chiếm lĩnh những khu vực diệu kỳ trong thời gian và không gian” [30, tr.131]. Đây cũng là một bài thơ có dung lượng lớn: nói chuyện từ một trăm triệu năm trước đây, chuyện ba trăm triệu rưỡi năm, liên hệ và ca ngợi tâm hồn các anh địa chất:

*Tôi nghĩ đến tình yêu
của những người địa chất
Đã yêu ai, chắc hẳn yêu bền, hẳn là yêu chặt
Hồn anh địa chất thời gian lảng lơi
Ba trăm triệu năm chưa phải là dài*

Những câu thơ dài rộng, nhịp điệu nhẵn nhụi trong một bài thơ bề bộn những kiến thức khoa học địa chất, không ít nặng nề. Nhìn chung các bài thơ làm theo “đơn đặt hàng” thường dài, kể nhiều người, tả nhiều sự việc, qua đó ca ngợi các cơ quan, tổ chức đã tin cậy nhà thơ. Nhiệt tình và ý thức phục vụ của nhà thơ là rất quý, nhưng chất lượng nghệ thuật còn đòi hỏi công sức phấn đấu nhiều. Tuy thế trước sau ở Xuân Diệu vẫn là những suy nghĩ chín chắn, có trách nhiệm: “Phải có gan nhận lấy thất bại, thất bại thì giữ riêng cho mình, thành đạt thì xin hiến cho công chúng thân yêu. Còn cố nhiên trong khi làm thơ thì tất cả danh dự của mình là cố gắng làm cho hay nhất” [24, tr.131].

Những bài thơ chân thật. Ngay từ trước năm 1945, thơ Xuân Diệu đã hấp dẫn người đọc bởi lòng yêu cuộc sống chân thành qua những tình cảm chân thật. Sau này ông vẫn sống dồi dào, sáng tác dồi dào, thành thực với mình và thành thực với người đọc. Cả trong quan niệm nghệ thuật và sáng tạo thơ ông đều thành thực. Ham sống, yêu cuộc sống mới, ông lấy cuộc sống thực của nhân dân lao động, chiến đấu làm nguồn cảm hứng và quan niệm nghệ thuật giản dị, chân thực là giá trị thẩm mỹ cho sáng tác của mình. Lúc nào thơ ông cũng vẫn bám vào đời; có nhiều bài hay, sâu sắc, nhưng cũng có nhiều bài chúng ta đòi hỏi nhuần nhuyễn hơn, nhiều bài mới là những thể nghiệm ban đầu. Quan niệm thơ phải “Chân, Chân, chân! Thật, thật thật!” là xuất phát từ tư tưởng tình cảm, và ý thức của nhà thơ tự nguyện toàn tâm toàn ý vì cuộc

sống mới của nhân dân. Ở một bài viết *Sự giản dị và phong phú trong thơ*, mệnh đề “Chân, Chân, chân! Thật, thật thật!” [30, tr.46] được ông nhắc đi nhắc lại 3 lần như một châm ngôn, một mệnh lệnh để mọi người hướng tới. Vì vậy gây cảm giác ông quá thiên về thực tại mà xem nhẹ phần sáng tạo của nhà thơ. Thực tế, quan niệm chân thành đó của nhà thơ đã ảnh hưởng nhất định tới chất lượng thơ ông.

Trong đời sống, trong nghệ thuật, chân thật là đáng quý, nhưng người nghệ sĩ - nhà thơ luôn cần một tâm thế thăng hoa, vượt thoát để tạo tác, không nên chỉ chăm chú vào cái chân cái thật và mô tả. Nói như Chế Lan Viên, phải “Chân! Chân! Chân! Áo! Áo! Áo!”. Chân là đối tượng, là tấm lòng nhưng cần ảo hóa mới có tác phẩm đích thực. Thơ Xuân Diệu đúng là có nhiều bài chân thật đến thật thà, dễ dãi. Trước năm 1945 không phải là không có, sau này thơ ông có nhiều hơn những bài thơ “hồn nhiên” chân thật, khi làm tuyển tập đã gạt bỏ. Chẳng hạn, tập thơ *Sáng* (1953) chỉ chọn được 1 bài, tập *Mẹ con* (1954) chọn được 2 bài, Tập *Ngôi sao* (1955) - tập thơ được giải nhì Giải thưởng văn học 1954 - 1955 của Hội Văn nghệ Việt Nam cũng chỉ chọn được 2 bài. Các bài được chọn vào *Tuyển tập Xuân Diệu* cũng chưa có gì đặc sắc (Xem *Tuyển tập Xuân Diệu*, tập 1). Ở tuyển tập vẫn còn nhiều bài nô nê, nghệ thuật chưa tương xứng với tấm lòng nhiệt thành, ý thức trách nhiệm của nhà thơ:

Bà con lao động kính yêu

Hôm nay tôi chẳng kể nhiều đau thương

(Một mảnh đất - Hồn tôi đôi cánh)

Không những tàu bay Mỹ rụng dưới mặt trời ta

Mà chính cả lũ mày vào bãi tha ma

Những người lấp hố bom, chữa đường, chở phà, mở lối

Rịt vết thương đau, đất nước lại làm da mới

(Đi thăm bãi tha ma tàu bay giặc Mỹ - Hai đợt sóng)

Em đến thăm anh trên đôi dép cao su

Em đã vào nhà mà anh còn thấy bóng em in trên trời rộng

Khuôn mặt em nhìn nghiêng dáng mũi cao

(Bức tượng - Thanh ca)

Nhìn chung những bài thơ chân thật thường là kể, là tả nhiều sự việc, nhiều chi tiết, dài dòng, ít cảm xúc. Thực tế khách quan chưa qua bể lọc tình cảm của nhà thơ mà đi ngay vào trong thơ nên khó tránh khỏi khô khan, đơn giản.

Như vậy quan niệm “Chân! Chân! Chân! Thật! Thật! Thật” của Xuân Diệu xuất phát từ cuộc sống, từ ý thức phục vụ, trách nhiệm công dân của nhà thơ. Và tự nhiên, đương nhiên chi phối định hướng cách sống, cách đi vào thực tế, học tập, ghi chép và thực hành thơ của Xuân Diệu. Điều đó có phần tích cực nhưng cũng không ít những bất cập, là bài học sâu sắc cho những người sáng tác.

Đến đây, chúng tôi muốn lưu ý một điều: nhìn vào nội dung thơ, Xuân Diệu có những chuyển biến quan trọng trong tư tưởng, tình cảm. Từ một nhà thơ lãng mạn, ông đã nhanh chóng hướng tới hiện thực đời sống nhân dân và đất nước. Cái tôi trong thơ ông gắn với thời đại và trách nhiệm công dân một cách chân thành, chắc chắn liên quan tới những định hướng văn học phục vụ chính trị xã hội, phục vụ quần chúng, thơ văn biểu dương người tốt việc tốt, tuyên truyền cho đường lối chính sách, ... Xuân Diệu là người hăm hở đi với cách mạng nên những quan niệm và sáng tạo thơ của ông là không thể khác.

Thơ Xuân Diệu, suốt cả quá trình sáng tạo, về phương diện nội dung, chúng ta thấy nhà thơ chủ động tích cực cách tân làm mới làm hay thơ mình, nhưng vẫn là sự sáng tạo trên cơ sở tâm hồn, chất liệu dân tộc. Đó là một cái tôi thấm đẫm tinh thần dân tộc và nhân loại, truyền thống và hiện đại. Ông kết hợp một cách thuần thực giữa tư duy nghệ thuật phương Tây và phương Đông. Nhiều bài thơ vẫn là thi đề thường gặp trong thơ phương Đông: thời tiết bốn mùa, hoa, lá, gió, trăng, mây, trời, ... nhưng cách thể hiện tinh tế, chi tiết trẻ trung dồi dào, “nặng lòng với cái tôi” lại rất phương Tây. Nếu Huy Cận đôn hậu và sâu sắc, chú ý khai thác chọn lọc và tổng hợp những vấn đề dân tộc và nhân loại, những nghĩ suy về thế kỷ, vũ trụ thì Xuân Diệu lại triết lý qua những quan sát tỉ mỉ, những đổi thay trong đời sống hàng ngày, chiếm lĩnh thực tại rộng lớn, làm nên cái phong phú bề bộn cho thơ, mà thơ vẫn tỏa lan rung động và tác động mạnh bằng cảm giác. Trong thơ ông, hai yếu tố dân tộc và hiện đại có sự kết hợp hài hòa. Ông thừa hiểu, nếu nằm lì ở truyền thống, không cách tân, thơ sẽ trở nên xưa cũ, dù là đề tài mới; nhưng nếu không dựa trên cơ sở dân tộc để đổi mới, để hiện đại, thơ dễ sa vào hình thức lai căng, khó được chấp nhận.

Sau năm 1945, cùng với tiếp thu tinh hoa văn hóa nhân loại, Xuân Diệu có ý thức mở lòng đón nhận hơi thở, hồn cốt của thơ ca cổ điển, thơ ca dân gian dân tộc. Xuân Diệu uyên bác cả về thơ phương Đông và phương Tây, nên việc kết hợp tinh thần dân tộc và nhân loại, truyền thống và hiện đại trong thơ ông là điều dễ hiểu. Chính ông đã xác định cần phải “Kết tinh cái thật sâu sắc của dân tộc với cái rất rộng của nhân loại” [146, tr.151].

Tiểu kết

Thơ Xuân Diệu trước Cách mạng tháng Tám năm 1945 đến sau này là một quá trình sáng tạo liên tục, bền bỉ, dồi dào. Về nội dung, từ quan niệm nghệ thuật lãng mạn chuyển sang nghệ thuật hiện thực, thơ Xuân Diệu bộc lộ rõ cái tôi lãng mạn đậm hương sắc thiên nhiên (trăng, hoa, cây cỏ, nắng gió, bốn mùa trời đất vận hành, ...) rất gần với thơ phương Đông, thơ truyền thống Việt Nam, và yêu đương say đắm mang nguồn sống dào dạt, mạnh bạo của phương Tây. Cái tôi gắn với đời, với trần thế, đời sống khôn khó, những con người nghèo khổ, tâm hồn tình cảm và hành động gắn với cách mạng thể hiện rõ ý thức trách nhiệm công dân. Qua đó bộc lộ ở Xuân Diệu một cái tôi chân thật. Chân thật từ trong quan niệm, hành động sáng tạo thơ, cái nhìn và thái độ đối với thực tại, thực tế đời sống, chi phối cấu trúc nội dung và văn bản nghệ thuật. Đồng thời, cái tôi cũng chứa đựng cả những thành công và chưa thành công, kết quả và hạn chế, bất cập. Nhưng dù sao và trên hết, đó là cái tôi chân thành hướng về lý tưởng mới, toàn tâm toàn ý sáng tạo phục vụ cách mạng, phục vụ nhân dân.

CHƯƠNG 4. TỪ QUAN NIỆM ĐẾN NHỮNG SÁNG TẠO NGHỆ THUẬT TRONG THƠ XUÂN DIỆU

Trong lĩnh vực sáng tạo thơ, các yếu tố như kết cấu, hình ảnh, ngôn ngữ, câu thơ, thể thơ, nhịp điệu, ... là phương thức, phương tiện biểu hiện nội dung. Phải đặt toàn bộ các yếu tố hình thức trong một hệ thống, nhìn nhận tác phẩm như một chỉnh thể thẩm mỹ độc đáo, trong đó các yếu tố quan hệ gắn bó với nhau, chi phối lẫn nhau, chúng ta mới lý giải được cá tính sáng tạo của nhà thơ, quan niệm nghệ thuật của nhà thơ. Ngay từ khi Xuân Diệu mới xuất hiện và trình làng tập thơ đầu, trong bài *Tựa Thơ thơ* (1938), Thế Lữ đã nhận xét: “Với những câu thơ nhiều ý súc tích như đọng lại bao nhiêu tinh hoa, Xuân Diệu lại là một tay thợ biết làm ta ngạc nhiên vì nghệ thuật dẻo dăng và cần mẫn”. Hoài Thanh khi tổng kết *Một thời đại trong thi ca* (1941) khẳng định: “Xuân Diệu mới nhất trong các nhà thơ mới”. Vũ Ngọc Phan trong *Nhà văn hiện đại* (1942) cũng đề cao: “Xuân Diệu là người đem đến cho thi ca Việt Nam nhiều cái mới nhất”. Nhiều tinh hoa, nhiều cái mới là minh chứng cho một tài năng, một ý thức sáng tạo, đồng thời cũng là một đòi hỏi đối với bất kỳ một nghệ sĩ nào trong nghệ thuật. Cái mới, mới về nội dung cảm hứng, về thi đề, thi liệu, thi ảnh, về ngôn ngữ, nhịp điệu, ... thì Xuân Diệu trong quá trình lao động bền bỉ của mình hơn nửa thế kỷ, thực sự tạo ra nhiều cái mới, mới nhưng vẫn không đoạn tuyệt với truyền thống. Ở chương 4 của luận án, chúng tôi tập trung khảo sát những sáng tạo nghệ thuật trong thơ Xuân Diệu, có quan hệ với quan niệm về nghệ thuật của ông đã được luận án đề cập ở chương 2.

4.1. Sáng tạo ngôn ngữ thơ

Nói đến sáng tạo thơ là nói đến sáng tạo ngôn ngữ - ngôn ngữ chứa đựng hình ảnh và nhịp điệu. Xuân Diệu viết: “Một bài thơ hay là một sinh vật có cơ thể. Mỗi câu mỗi chữ đứng ở đâu đều có lý do. Cái kỷ luật trong hàng thơ nghiêm như là những người lính đứng trong quân ngũ. Đòi một câu một chữ là sai cả gan phổi bài thơ, bài thơ lệch lạc ngã xiêu” [19, tr.172]. Ông lại nói: “Văn học làm bằng ngôn ngữ, mà thơ là làm bằng ngôn ngữ rất chọn lọc, rất sinh động, ít chữ nhiều ý. Thơ không những để cho người ta xem bằng mắt mà phải để cho người ta nhớ, người ta thuộc, truyền ra rất rộng, lưu lại rất lâu. Bao nhiêu điều nói ở trên đây đều thể hiện ở trong ngôn ngữ” [22, tr.17]. Với ông, bài thơ là một tổ chức ở trình độ cao của ngôn ngữ, không rối rắm, không phí phạm lời nói, không lảm lẩn nghĩa chữ [30]. Ông luôn khuyên các nhà thơ trẻ phải học tập tìm tòi ngôn ngữ, học tập

tiếng Việt giàu đẹp, trong sáng làm nên những câu ca dao, câu *Chinh phụ ngâm*, câu *Kiều*, ...

Từ lời khuyên ấy và quan sát toàn bộ sáng tác thơ của Xuân Diệu chúng ta nhận ra ông đã học tập và kiến tạo những hệ từ ngữ mang rõ nét riêng và tư chất của nhà thơ giàu cá tính:

- Hệ từ ngữ hiện đại
- Hệ từ ngữ truyền thống
- Hệ từ ngữ kết tinh truyền thống và hiện đại, cách kết hợp từ tạo nghĩa mới có giá trị thẩm mỹ cao. Ngôn ngữ thơ Xuân Diệu dù có “Tây” vẫn là trên cơ sở ngôn ngữ dân tộc và đổi mới.

4.1.1. Hệ từ ngữ hiện đại

Cũng như nhiều nhà Thơ mới, Xuân Diệu chuyển tâm thế sáng tạo thơ từ ý, hình sang ngôn từ, nhịp điệu. Lời thơ gần với tiếng nói hàng ngày, thân tình, chia sẻ. Ông nói: “Tôi là con chim đến từ núi lạ - Ngựa cỏ hót chơi” (*Lời thơ vào tập gửi hương*). Lạ từ tâm hồn đến lời nói. Xuân Diệu đã tạo ra một hệ thống từ ngữ đầy sáng tạo gây ấn tượng và ngạc nhiên, thậm chí gây dị ứng, phản ứng. Hoài Thanh - Hoài Chân trong *Thi nhân Việt Nam* nhận ra nhưng khẳng định: “Ngay lời văn Xuân Diệu cũng có vẻ chơi vơi. Xuân Diệu viết văn tựa trẻ con học nói hay như người ngoại quốc mới võ vẽ tiếng Nam. Câu văn tuồng bỡ ngỡ. Nhưng cái dáng bỡ ngỡ ấy chính là chỗ Xuân Diệu hơn người. Dòng tư tưởng quá sôi nổi không thể đi theo những đường có sẵn. Ý văn xô đẩy, khuôn khổ câu văn phải lung lay” [136, tr.107]. Những bài thơ đầu “Lời chưa được chải chuốt, ngượng nghịu như ngón tay đàn uốn nắn còn non” (Thế Lữ) nhưng dần dần trong sáng hồn nhiên, mới lạ.

Những ẩn dụ kỳ dị:

Trăng vú mộng của muôn đời thi sĩ
(*Ca tụng - Thơ thơ*)

Những kết hợp từ táo bạo:

- Ta *trút băng khuâng* một trận lòng
(*Nước đổ lá khoai - Gửi hương cho gió*)
- Từng nhà mở cửa *tương tư nắng*
(*Ngán ngơ - Gửi hương cho gió*)
- Mặt trời vừa mới *cướn trời xanh*
(*Rạo rức - Gửi hương cho gió*)

- Bữa nay lạnh mặt trời đi ngủ sớm

(*Tương tư chiều - Thơ thơ*)

Những so sánh ví von độc đáo, thú vị:

- *Tháng giêng ngon như một cặp môi gần*

(*Vội vàng - Thơ thơ*)

- Mũi Cà Mau: *mắm đất tươi non*

- *Tổ quốc tôi như một con tàu*

(*Mũi Cà Mau - Mũi Cà Mau*)

Xuân Diệu vận dụng cách diễn đạt của câu văn Pháp:

- *Hơn một loài hoa đã rụng cành*

Trong vườn *sắc đỏ rữa màu xanh*

(*Đây mùa thu tới - Thơ thơ*)

- *Vườn cười bằng bướm hót bằng chim*

(*Lạc quan - Thơ thơ*)

- *Cửa vu vơ nghe mãi tiếng kêu thâm..*

Cửa xanh thắm thấy luôn màu nói sẽ...

(*Cảm xúc - Thơ thơ*)

Và những từ ngữ kết hợp các từ loại tạo cảm giác mơ hồ có giá trị thẩm mỹ:

- *Chiều góa không em lạnh lẽo sao*

(*Hết ngày hết tháng - Gửi hương cho gió*)

- *Nắng nhỏ băng khuôn chiều lỡ thì*

(*Thu - Gửi hương cho gió*)

Còn nhiều nữa: *chiều bị thương, mùa tháng năm, mầm ly biệt, đêm thủy tinh, biển pha lê, ...* Cách kết hợp này chúng ta cũng gặp ở các nhà Thơ mới cùng thời với Xuân Diệu: “Rung rung hoa phượng *màu thương nhớ*” (Huy Cận), “Hồn đơn lẳng bước *chân chiều*” (Vũ Hoàng Chương), “Ta đi thơ *thẩn bên vườn mộng*” (Thế Lữ), ... Có điều trong thơ Xuân Diệu cách kết hợp này xuất hiện với tần số dày đặc hơn. Cái riêng ở Xuân Diệu là ông dùng từ ngữ táo bạo. Cùng chung xu hướng hiện đại hóa thơ những năm 30 của thế kỷ XX, ông làm mới nội dung thơ, làm mới ngôn ngữ biểu đạt bằng cách vay mượn nước ngoài hay tạo những kết hợp từ lạ, những cú pháp tự do. Nhưng từ những cái “như người ngoại quốc mới vỗ vỗ tiếng Nam”, Xuân Diệu dần thuần thực và giữ lại những gì thật mới, thật sáng tạo.

4.1.2. Hệ từ ngữ truyền thống

Hệ từ ngữ này cũng thường xuất hiện trong thơ Xuân Diệu, ngay cả thời kỳ nhà thơ “Lòng rộng quá chẳng chịu khung nào hết - Chân tự do đạp phăng cả hàng rào”. Như vậy dù mới lạ, quyết liệt đổi mới ngôn ngữ, Xuân Diệu vẫn không đoạn tuyệt với hệ thống từ ngữ truyền thống, quen thuộc có khi xưa cũ mòn sáo. Có từ ngữ, với ông như một ám ảnh, một quán tính tự nhiên:

- Mở *miệng vàng* và hãy nói yêu tôi
(*Mời yêu - Gửi hương cho gió*)
- Vừa xịch gỏi chặn *mộng vàng* tan biến
(*Giục giã - Gửi hương cho gió*)
- Sao rải rác như *lệ vàng* đêm nhỏ
(*Yêu mến - Gửi hương cho gió*)
- Mỗi khi theo đưa *gió vàng* lững lự
(*Mơ xưa - Gửi hương cho gió*)
- Gửi kiên trung một tấm *gan vàng*
(*Gửi sông Hiền Lương - Riêng chung*)

Còn nhiều nữa: *đêm vàng, trăng vàng, mâm vàng, chân vàng, kén vàng, nắng vàng, cánh vàng, ...* Có thể, từ *vàng* tạo nên sức vang vọng của lời thơ. Từ *huyết* ở những dẫn chứng sau đây làm tăng sự trang trọng tôn kính:

- *Huyết* Đê Thám một khối hồng đau đau
Lệ Đình Phùng róc rách xuống đèo cao
Ngục Côn Lôn, tù Lao Bảo thân giao
Dân Nghệ Tĩnh kết liên cùng Quảng Ngãi
(*Xuân Việt Nam - Dưới sao vàng*)
- Mang trong những chữ, lời
Dùng mỗi khi nói, viết
Mang trong một nửa người
Miền Nam là *máu huyết*
(*Nhớ quê Nam - Riêng chung*)
- Có khi lai láng *huyết* ra tròng
(*Lệ - Riêng chung*)
- *Khí huyết* mùi phương đổ về sừng sừng
(*Bàn tay ta - Mũi Cà Mau*)

Hoài Thanh từng nhận xét, trong thơ Xuân Diệu, cái “dáng dấp yêu kiều, vẻ đài các rất hiện lành, cái cốt cách phong nhã của điệu thơ, một cái gì rất Việt Nam đã quynh rũ ta” [136, tr.104]. Bản sắc phương Đông in đậm trong rất nhiều bài thơ đặc sắc của ông (*Thơ duyên, Thu, Mơ xưa, ...*), cách đặt câu chọn chữ rất gần gũi, rất thân thuộc với tâm hồn người Việt:

- *Bên cửa ngừng kim thêu bức gấm*

Hây hây thục nữ mắt như thuyền

Gió thu hoa cúc vàng lưng dậu

Sắc mạnh huy hoàng áo trạng nguyên

(*Thu - Gửi hương cho gió*)

- *Có lẽ mùa xuân lú lười tôi*

Lời dâu tôi nói chửa nên lời

Dâu vừa mơn mớn, vừa xa thăm

Vừa lá long lanh, hom mát tươi

(*Trên bãi sông Hồng - Tôi giàu đôi mắt*)

Bên cạnh những từ rất mới, rất hiện đại, Xuân Diệu dùng nhiều từ cổ, từ Hán Việt:

- Những đêm vàng vắn vít nguyệt *tơ vương*

Đi không nở ở trên đường *bạch lộ*

- Và một buổi, nổi cơn buồn *thệ thủy*

... Ra sông thơ, vào biển rộng *thiều thanh*

(*Lời Bá Nha - Gửi hương cho gió*)

- Mây đầy trời hôm ấy phủ *son Khê*

(*Tình thứ nhất - Gửi hương cho gió*)

- Ta nằm đây như một *ả quan xa*

(*Riêng tây - Gửi hương cho gió*)

- Hồ thần tiên rền rĩ bóng *tà huân*

(*Thanh niên - Gửi hương cho gió*)

- Áo chị *nữ tì* lau chẳng ráo

Gửi người *swong phụ* thắm canh trâu

(*Lệ - Riêng chung*)

- Xa xôi *mộng nguyệt* vẫn vợ hôn

(*Đã tới mặt trăng - Riêng chung*)

Còn nhiều nữa: *gót sen, tơ vương, bóng chiếu, nương tử, giai nhân, thực nữ, hảo cầu, nhật nguyệt, âm phủ, dương gian, vớ câu, kim cổ, sen ngó đào tơ, lệ kiêu, kiêu diễm,...* Và những điển cố, điển tích: Tầm Dương, Dương Quan, Hậu Đình hoa, Bao Tự, Ly Cơ, Đường Minh Hoàng, Dương Quý Phi, Bá Nha, Tử Kỳ, ...

- Long lanh tiếng sỏi vang vang hận

Trăng nhớ Tầm Dương nhạc nhớ người

(Nguyệt cầm - Gửi hương cho gió)

- Tôi yêu Bao Tự mặt sầu bi

Tôi mê Ly Cơ hình nhịp nhàng

Tôi tưởng tôi là Đường Minh Hoàng

Trong cung nhớ nàng Dương Quý Phi

(Nhị hồ - Thơ thơ)

Đến đây chúng ta thấy rõ, hệ từ ngữ trong thơ Xuân Diệu là mới, là sáng tạo, độc đáo, ấn tượng nhưng, một mặt, vẫn còn bị níu kéo bởi hệ từ ngữ truyền thống. Dù ý thức hay không thì hệ từ ngữ này cũng tạo một sắc thái riêng cho thơ Xuân Diệu và mặt khác, cũng nói lên một điều: nhà thơ khó lòng cưỡng lại được những gì là căn cốt truyền thống đã ăn sâu vào tiềm thức tâm hồn. Sự thay đổi vốn từ ngữ của một nhà thơ không dễ dàng nếu như chưa ý thức đầy đủ về một cách tân quyết liệt, triệt để và nhất là chưa có sự thay đổi đích thực tâm thế sống và hoạt động.

4.1.3. Hệ từ ngữ kết tinh truyền thống và hiện đại

Xuân Diệu, ngay từ thời Thơ mới, đã có ý thức du nhập "kỹ thuật" thơ phương Tây, đến nỗi nhiều người nhận xét thơ ông "Tây quá". Thực ra, nếu chỉ đơn thuần dùng kỹ thuật thơ phương Tây, dù là kỹ thuật tân kỳ, Xuân Diệu cũng không thể chinh phục được người đọc như ông đã chinh phục. Chính hồn Việt, hồn phương Đông, đã khiến thơ Xuân Diệu được người Việt yêu thích. Và sự chân thành đến tận cùng, đến không ngại ngần sử dụng những ngôn từ dân dã, sù sì, đã khiến thơ Xuân Diệu đặc biệt gần gũi với đời thường.

Sự kết tinh truyền thống và hiện đại làm cho từ ngữ thơ mới mà không xa lạ, hiện đại mà tinh luyện, trong sáng, quen thuộc mà sâu xa, tinh tế, gợi cảm:

Làm sao cắt nghĩa được tình yêu

Có nghĩa gì đâu một buổi chiều

Nó chiếm hồn ta bằng nắng nhạt

Bằng mây nhè nhẹ gió hiu hiu

(Vi sao - Thơ thơ)

hoặc:

*Núi cao chót vót chon von
Anh xây xây mãi chưa tròn tình yêu
(Trên đỉnh non cao)*

Thật là hồn nhiên, thuần thực, không còn cái bờ ngõ, ngưng nghịu “tựa trẻ con học nói”.

Càng về sau, sự trong sáng thuần Việt càng thể hiện rõ trong từ ngữ thơ Xuân Diệu. Từ ngữ trần tục đời thường được nâng cao, kết tinh thành những sáng tạo độc đáo. Cách diễn đạt cũng không còn “Tây” nữa mà mềm mại sáng rõ. Những ẩn dụ so sánh rất có hồn:

*Trái đất - ba phần tư nước mắt
Đi như giọt lệ giữa không trung
(Lệ - Riêng chung)
Yêu với căm hai đợt sóng ào ào
Vỗ bên lòng, dội mãi tới trắng sao
(Những đêm hành quân - Hai đợt sóng)
Xa gì xa bề ngang chiếc đũa
Chỉ bắc cầu giải yếm cũng vừa sang
(Gửi sông Hiền Lương - Riêng chung)*

Dựa vào thơ ca dân gian, nhà thơ làm mới mà thân tình, da diết. Nói về đất nước, tình yêu bền chặt thủy chung với non sông, Xuân Diệu cũng dựa vào lời ăn tiếng nói dân gian, dân tộc để bộc lộ mình. Dùng cách xưng hô *mình - ta* rất gần gũi, tha thiết:

*Hỡi mình, những núi Chư Lây
Uốn quanh Trà Khúc, tuôn đầy Cửu Long
...
Hỡi mình, nắng sớm đèn hôm
Mình chung thủy tựa cơm thơm bếp hồng
Không! Ta chẳng muốn mơ màng
Muốn ôm mình chặt giữa vòng tay ta
(Hỡi mình - Mũi Cà Mau)*

Những kết hợp từ đậm chất dân gian rất gợi mà hiện đại:

- Nằm một đêm đò sáng tới nơi
(Tâm sự với Qui Nhơn - Thanh ca)

- Tháng ba gió nam non

Tháng sáu gió nam già

(Phan Thiết - Thanh ca)

- Thôi em nghỉ việc, khuya rồi

Chăn mưa em đắp cùng trời với anh

(Mưa - Cầm tay)

- Tàu ta qua rồi đẹp vẫn mênh mông

(Chào Hạ Long - Riêng chung)

- Đầu năm cái rét tê cong chiếu

(Mã Pí Lèng - Một khối hồng)

Đặc biệt chúng ta lưu ý đến việc Xuân Diệu đưa vào thơ mình gần như nguyên vẹn câu ca dao Nam Bộ, chỉ đổi một từ mà làm thay đổi cả thần thái, sức lan tỏa của tình cảm:

Ghe lui còn để dẫu dằm

Người yêu đâu vắng chỗ nằm còn đây

(Ca dao)

Nhà thơ chỉ đổi một từ “*chỗ nằm*” bằng “*dẫu nằm*”, lời thơ vẫn nhuần thấm mà hiện đại:

Ghe lui còn để dẫu dằm

Người yêu đâu vắng dẫu nằm còn đây

Từ “*dẫu nằm*” ấy mới hình dung được:

Dẫu người yêu dẫu thanh thanh

Mình trong chăn đắp, tóc quanh gối nằm

“*Ghe lui còn để dẫu dằm*”

Người yêu đâu vắng dẫu nằm còn thương

(*Dẫu nằm*)

Chúng tôi tạm chia ngôn ngữ thơ Xuân Diệu theo ba hệ từ ngữ, cũng chỉ là tương đối để dễ khảo sát. Trong thực tế, nhiều khi các hệ từ ngữ đó đan xen, hòa vào nhau khó có thể phân tách rạch ròi.

Từ ngữ thơ Xuân Diệu mới nhưng không phải hoàn toàn đoạn tuyệt với từ ngữ dân gian, truyền thống. Nhìn chung là bút phá tìm tòi để làm mới nhưng vẫn dựa vào truyền thống để sáng tạo, nhất là khi việc học tập thơ ca dân tộc, dân gian, cổ điển đến hiện đại đã thành ý thức thường trực trong tư duy sáng tạo của nhà thơ. Từ dân gian, mạch nguồn dân tộc, sự kết tinh trong ngôn ngữ thơ đã đạt đến trình độ cao: dân tộc mà hiện đại, trong sáng mà sâu sắc.

4.2. Sáng tạo tứ thơ

Xuân Diệu có một tiểu luận bàn riêng về tứ thơ: *Tìm tứ cho một bài thơ*, trong đó ông nhấn mạnh: “Lao động thơ trước hết là kiếm tứ ... Ngôn từ, lời, chữ, vẫn rất quan trọng, bởi là nghệ thuật của ngôn ngữ. Tuy nhiên đó là cái quan trọng thứ hai, mà cái quan trọng thứ nhất, làm rường cột cho tất cả là cái tứ thơ, nó chủ đạo cả bài. Làm thơ khó nhất là tìm tứ” [30, tr.117]. Ông giải thích thêm: “Ý là khái niệm và suy nghĩ do từ cuộc sống mà rút ra được ... Từ cuộc sống mà rút ra ý, ý ấy muốn trở về tác động lại vào cuộc sống ... ý ấy nên trở thành tứ ... Ý là của chung của mọi người, tứ mới là của riêng của mỗi thi sĩ” [30, tr.118]. Điều này chúng ta thấy rõ trong thực tiễn sáng tạo thơ ở nhiều tác giả, nhiều thời đại và quốc gia. Cùng một cảnh, một ý người thiếu phụ trông chồng, các nhà thơ đời Đường (618 - 907) đã để lại cho nhân loại những tứ thơ muôn thủa: *Bài hát đêm thu* (Lý Bạch), *Xuân Oán* (Kim Xương Tử), *Bài hát Lũng Tây* (Trần Đào), ... Ở Việt Nam, những cuộc chia tay, người vợ nhớ chồng ngoài mặt trận khi chiến tranh thời nào cũng có, nhưng nỗi nhớ chồng của người phụ nữ trong bài thơ *Thăm lúa* của Trần Hữu Thung thì lại rất riêng, mang dấu ấn thời đại, khi người phụ nữ đã có ý thức về mình, về xã hội. Nhớ chồng trong công việc, trong lúc đi thăm đồng, nơi “Em tiễn anh lên đường”, nhớ chồng theo từng bước chuyển của cách mạng, nhớ chồng trong không khí thi đua sản xuất. Nhà thơ Tế Hanh trong hoàn cảnh phải xa cách quê hương, nhớ thương da diết đã xây dựng được nhiều tứ thơ hay, độc đáo: *Nhớ con sông quê hương*, *Chiêm bao*, *Mặt quê hương*, ... Ý thì chung nhưng mỗi bài là một sáng tạo về phương diện tứ, cấu tứ, phù hợp với tâm tư tình cảm, hoàn cảnh cụ thể. Như vậy, có ý rồi nhà thơ phải thể hiện ý như thế nào cho truyền cảm, xúc động, thể hiện trong một chỉnh thể bao quát toàn bài bằng liên kết những chi tiết, hình ảnh, ngôn ngữ, nhịp điệu, để làm bật lên ý thơ. Nói như Mã Giang Lân: “Tứ thơ là hình dạng của ý thơ. Tứ thơ không phải là hình tượng thơ, nhưng tứ thơ chỉ đạo trực tiếp và tạo nên sự vận động của hình tượng thơ. Nó dẫn dắt cảm xúc, suy nghĩ để đưa đến chiều cao khái quát. Nó làm cho ý thơ lộ ra dáng vẻ riêng cụ thể, nó làm cho ý tránh được sự khô khan trừu tượng” [88, tr.116].

Trở về trường hợp Xuân Diệu, có thể thấy ông luôn suy nghĩ, từ những sự kiện của đời sống, rút ra ý, rồi từ ý ấy nhào nặn ở một trình độ cao hơn: xây dựng tứ thơ. Có những tứ thơ được sự gợi ý của đời sống, có những tứ thơ phải tìm phải kiếm, có những tứ thơ hình thành từ tư duy nghệ thuật của nhà thơ như *Lời kỹ nữ*, *Nguyệt Cầm*, *Hy mã Lạp sơn*, *Lệ*, *Sa Pa*, *Chào thầy giáo Phụng*, *Mã Pí Lèng*, *Sự*

sống chẳng bao giờ chán nản, Quả sấu non trên cao, Hồ Rít Xa, Anh địa chất và những triệu năm, ... Các bài thơ trên có kết cấu đối, chặt chẽ, đem lại xúc động mạnh cho người đọc và những tứ thơ ấy cũng bộc lộ tài năng trong quá trình sáng tạo thơ, cách khám phá hiện thực và khả năng khái quát, quan điểm và thị hiếu thẩm mỹ của nhà thơ. Quan sát thơ Xuân Diệu, chúng tôi thấy các tứ thơ được hình thành chủ yếu theo hai phương thức: tứ thơ hình thành do cuộc sống gợi ý và tứ thơ hình thành từ tư duy nghệ thuật của nhà thơ. Thực ra không thể rạch ròi như thế, thơ nào cũng phải từ cuộc sống, qua tâm hồn, xúc cảm mà thành; nhưng tạm phân chia để có cái nhìn kỹ hơn và tạo điều kiện cho việc trình bày.

4.2.1. Tứ thơ hình thành từ cuộc sống

Từ cuộc sống toát ra ý và nhà thơ rung động cùng với ngôn ngữ, nhịp điệu, âm thanh, hình ảnh, tái tạo thành tứ thơ. Cuộc sống gợi ý cho việc xây dựng tứ thơ. Chúng tôi chú ý đầu tiên tới bài *Sa Pa*, một bài thơ ca ngợi cảnh vật, sự việc thiên nhiên bằng một cảm xúc mới:

Sa Pa hè mát hơn thu

Chỉ làn không khí cũng ru dịu người

Không gian mát dịu thanh sạch “trời đất nhẹ, nước non xanh” ru đãi con người. Lần đầu được đến Sa Pa, với nhà thơ cảnh nào cũng đẹp, cũng lạ, vật nào cũng hấp dẫn:

Phăng Xi Păng! Biết bác rồi

Bác xanh như thế đến trời cũng thua

... Rễ thông ngủ giấc ngàn niên

Tay người nâng dậy cát nên hương lừng

Đào nhiều tưởng chừng lạc lối đào nguyên, đồng bào áo chàm đến lớp học chữ, núi khe nhà cửa cheo leo. Tác giả thăm vườn cây lấy hạt, rau tươi bốn mùa, thăm hoa, thăm đá, thăm Cầu Mây vắt giữa trời, ... Và bài thơ kết lại, cũng là kết thúc tứ thơ:

Sa Pa nhẹ đất thơm trời

Hè nung tắt lửa, hồn người thênh thênh

Sa Pa là thế. Thiên nhiên ban tặng cho con người là thế. Xây dựng tứ thơ thể hiện trực tiếp tầm suy nghĩ và tài năng của nhà thơ. Ở dẫn chứng trên, chúng ta thấy suy nghĩ và tài năng ấy được hình thành phụ thuộc rất nhiều vào bản thân cuộc sống, vào thái độ sống của nhà thơ.

Bài *Sa Pa* ca ngợi thiên nhiên, bài *Chào thầy giáo Phụng* ca ngợi con người, ca ngợi đồng bào miền xuôi lên xây dựng miền núi. Có ý rồi. Và có thể ý này nhiều người cũng đã nghĩ tới. Cái khó ở đây là xây dựng tứ thơ, hình tượng hóa cái ý ấy sao cho độc đáo, riêng của cá nhân nghệ sĩ. Ông gặp một số người lên Sa Pa nghỉ mát, họ kể trên bản Mèo có thầy giáo Phụng, thầy giáo rất vui khi gặp và trò chuyện với họ. Nhà thơ “Ồ rê ka! Tìm thấy rồi! Tôi tự reo thəm với mình như thế, tôi đã vớ được tứ thơ rồi! Ngày mai bản thân tôi sẽ lặn ngòi lội suối tự đi lên bản Mèo để mà Chào thầy giáo Phụng” [30, tr.120]. Ông thấy tìm được tứ, ca ngợi qua một thầy giáo người Kinh lên dạy học ở quê hương mới thì dễ viết hơn và đảm thắm hơn. Bài thơ xoay quanh sự chào, tiếng chào, cách chào, thì sáng hẳn lên. Trong thực tế, nhà thơ đã lên thăm thầy giáo Phụng trên bản Mèo, chào thầy giáo người Kinh duy nhất lúc đó đã lặn lội lên trên vùng núi cheo leo ấy dạy chữ cho con em người dân tộc. Mở đầu bài thơ:

Đi qua Thác Bạc, Cầu Mây
Tự xa tôi đến nơi này chào anh

Tiếp đến là ba lời chào dưới ba khía cạnh. Một là chào anh lên đây “ba cùng” với đồng bào Mèo:

Chào thầy giáo Phụng tuổi xanh
Cách quê Tiên Hải Thái Bình bốn năm ...

Hai là chào anh vượt khó, chịu khổ, dạy sáu, tám em nhỏ cả lớp hai, lớp ba:

Chào thầy giáo Phụng ân cần
Trường anh vách gỗ tình thân như nhà ...

Ba là chào cái tinh thần cần mẫn dạy dỗ:

Chào thầy giáo Phụng mến thương
Mùa đông công quá dễ thương nước đông
Dân yêu nên thật ấm lòng
Chữ trên bảng viết như dòng nước khe

Sau ba lần chào là kết, tứ thơ kết thúc:

Đi qua Thác Bạc, Cầu Mây
Tự xuôi tôi đến nơi này chào anh

Bài thơ hoàn chỉnh, kết cấu toàn bài chặt, nhờ tứ thắ lại.

Bài thơ tiếp theo *Mã Pí Lèng*, cũng viết về miền núi, ca ngợi thiên nhiên đẹp hùng tráng nên thơ và con người dũng cảm sáng tạo. Những hình ảnh, nhịp điệu có sẵn trong thực tế được chọn lọc, nâng cao có tính tạo hình. Thiên nhiên hiểm trở

cheo leo, tạo cho thơ một hình tượng độc đáo. Và con người, lớp trẻ, khỏe, thể hiện trong không khí lao động khẩn trương của thanh niên xung phong mở đường Mã Pí Lèng (Sống mũi ngựa):

*Mã Pí Lèng, danh bất hư truyền
Sống mũi ngựa, núi cao thẳng đứng
Núi điệp trùng núi tỏa bốn bên
Đá gan trâu gãy choòng, đá cứng
Sương mù dưới vực vút bay lên
Bạc lẫn màu mây mờ đỉnh dựng!*

Các chi tiết, ngôn từ đều phục vụ đắc lực cho tứ thơ phát triển đến cuối cùng ý thơ được lộ ra trong vẻ đẹp hoàn chỉnh. Như vậy tứ thơ chi phối cả bài, nó quy định điểm mở đầu và nơi kết thúc, nó định hình cho bài thơ. Ba bài thơ đều có ý, có tinh thần ca ngợi: ca ngợi con người, ca ngợi thiên nhiên đất nước, nhưng mỗi bài có tứ riêng, thần thái riêng, sáng tạo riêng.

Chúng ta khảo sát bài *Hồ Rít xa* của Xuân Diệu sẽ thấy cái lẻ loi đơn chiếc của nhà thơ, bằng một tứ thơ tài tình. Thiên nhiên gợi hứng. Một sáng rù em thăm hồ. Cảnh đẹp. Thường tình người ta nghĩ tới niềm vui, trước non nước bao la trong sạch “Cuối thu vàng núi quanh bờ”, nghĩ tới lúa đôi thắm thiết giao hòa cùng cảnh vật:

*Hồ xinh như ngọc như hoa
Nước xanh êm một, mà ta êm mười
Hai ta: dưới nước, trên trời
Tàu con rẽ sóng giữa chơi vơi hồ
... Em cười đôi ngọc mắt đen
Nửa in sắc nước nửa chen sắc trời*

Niềm vui tưởng đã thần tiên, viên mãn, nhưng hai câu cuối bài:

*Đấy là anh tưởng tượng thôi
Nước ơi, chỉ một mình tôi ngắm hồ*

Câu kết bất ngờ, tập trung gân cốt bài thơ, làm thành điểm sáng của tứ thơ. Và ý của bài thơ càng đậm càng sâu, một sự đối lập nghiệt ngã: cái vui dào dạt hạnh phúc đắm say với cái đơn lẻ “một mình” tội nghiệp. Nói về nỗi cô đơn như thế thật thấm thía, xót xa.

4.2.2. Tứ thơ hình thành từ tư duy nghệ thuật của nhà thơ

Tứ thơ hình thành từ tư duy nghệ thuật của nhà thơ không đơn thuần chỉ là do suy nghĩ, tư duy mà vẫn có tác động tương thông với cuộc đời, xã hội. Tuy nhiên, nói tứ thơ hình thành từ tư duy nghệ thuật là nhằm nhấn mạnh đến ý thức chủ quan của nghệ sĩ trong những trạng thái, những khoảnh khắc nhất định. *Nguyệt cầm, Lời kỹ nữ*, đều ở đầu tập *Gửi hương cho gió*, đều biểu hiện cái tôi cô đơn, lạnh lẽo, rợn ngợp của chính nhà thơ.

Ở *Nguyệt cầm*, chúng ta chú ý đến sự cộng hưởng của ánh sáng, âm thanh. Ánh sáng là ánh trăng đêm thủy tinh, là biển pha lê, là sương bạc, ánh sao khuê. Âm thanh là tiếng đàn, tiếng vang của sỏi, và có thể là cả tiếng vang rung của lòng người, của “chiếc đảo hòn tôi” lạnh buồn tê tái. Âm thanh, màu sắc, nhịp điệu hòa vào nhau, lan truyền tới tận cùng của mọi giác quan nghệ sĩ và người đọc cũng không thoát ra được:

*Trăng nhập vào dây cung nguyệt lạnh
Trăng thương, trăng nhớ, hơi trăng ngân!
Đàn buồn, đàn lặng, ôi đàn chậm
Mỗi giọt rơi buồn như lệ ngân.*

*Mây vắng trời trong đêm thủy tinh
Linh lung bóng sáng bỗng rung mình*

*... Thu lạnh, càng thêm nguyệt tỏ ngời
Đàn ghê như nước, lạnh, trời ơi.*

*... Bốn bề ánh nhạc biển pha lê
Chiếc đảo hòn tôi rợn bốn bề.*

Bài thơ đậm chất tượng trưng này khó mà diễn giải chính xác. Nhạc điệu trong và lạnh, sang trọng và linh thiêng. Chúng ta cảm được, rung động được và cũng nhận được cái rùng mình ghê lạnh: trăng nhập vào dây cung đàn lạnh, tiếng đàn rơi từng giọt như lệ ngân, đàn ghê như nước, trời đêm trong suốt trăng càng sáng lạnh. Bốn bề ánh sáng, âm thanh đều buốt giá, thị giác, xúc giác, cảm giác cùng lúc rùng mình ớn lạnh đạt tới đỉnh cao: “Nghe sâu âm nhạc đến sao Khuê”. Nhà thơ ý thức, cảm nhận từ trong tâm hồn mình về sự cô đơn lạnh vắng và đã thể hiện bằng một tứ thơ đầy biến ảo.

Vẫn bộc lộ nỗi cô đơn, *Lời kỹ nữ* lại được cấu tứ theo cách khác, theo mạch tự sự của nhân vật trữ tình, người kỹ nữ. Người kỹ nữ chính là sự hóa thân của nhà thơ. Nhà thơ nhập vai người kỹ nữ, cái tôi nghệ thuật hóa ấy bộc bạch những khao khát được giao cảm với đời, với người, nhưng chỉ nhận được sự xa lánh lạnh lùng nên càng cô đơn, trống vắng, chơi vơi, ớn lạnh. “Tác giả mượn một hình ảnh thơ xưa, người ca kỹ đem tiếng hát, tiếng đàn đến mua vui cho mọi người nhưng rồi cuối cùng tất cả lại ra đi, niềm vui tắt dần và chỉ còn lại nỗi buồn cô đơn ở con người mà không ai tìm đến để chia sẻ cảm thương” [10, tr.248]. Bao trùm cả bài thơ là cô đơn. Bài thơ mở đầu bằng lời mời, khẩn cầu, níu giữ của người kỹ nữ:

*Khách ngồi lại cùng em trong chốc nữa
Vội vàng chi trắng sáng quá khách ơi
Đêm nay rằm: yếm tiệc sáng trên trời
Khách không ở, lòng em cô độc quá*

Đúng là van xin dâng hiến: “Tay em đây ... Đây rượu nồng. Và hồn của em đây. Em cung kính đặt dưới chân hoàng tử”. Tha thiết và tủi cực: “Chớ đập hồn em”. Run rẩy tội nghiệp: “Em sợ lắm. Giá băng tràn mọi nẻo - Trời đầy trăng lạnh lẽo suốt xương da”. Lời khẩn cầu đến đẫm lệ: “Lời kỹ nữ đã vỡ vì nước mắt”. Nhưng cuối cùng không chút hy vọng:

*Xao xác canh gà trắng ngà lạnh buốt
Mắt run mờ kỹ nữ thấy sông trôi
Du khách đi*

- *Du khách đã đi rồi.*

Huy Cận nhận xét *Lời kỹ nữ* “Là một bài thơ chất chứa tình cảm sâu và tư tưởng lớn của Xuân Diệu, đặc biệt là sự cô đơn, cô đơn đến mức không tự mình chịu đựng nổi, nhưng không thể tìm được sự chia sẻ” [10, tr.248]. Cô đơn và lạnh buốt, cô đơn đến tận cùng không nơi bầu vút. Tứ thơ đã điều hành ngôn từ, hình ảnh, vần điệu, nhịp điệu, để tô đậm ý thơ. *Lời kỹ nữ* thực sự là đỉnh điểm của sự cô đơn, và sự khao khát sẻ chia chỉ có thể có được trong một môi trường, một hoàn cảnh mới của xã hội.

Sau Cách mạng, nhà thơ hòa vào cuộc sống lớn của nhân dân, “chặt cái bụi ngùi” và xây dựng tứ thơ mang tâm thế, tâm trạng chủ động. Từ bao nhiêu cảnh ngộ đau thương tủi cực trong xã hội cũ, những hình ảnh tươi vui của cuộc đời mới, Xuân Diệu hoàn thành bài *Lệ*: “Xưa lệ sa, ta oán hận đất trời. Nay lệ hòa, ta lại thấy

đời tươi!”. Đặc biệt là hai bài: *Sự sống chẳng bao giờ chán nản* và *Quả sấu non trên cao*. Bằng thực tế, chất liệu phong phú, bề rộng, Xuân Diệu khái quát: *Sự sống chẳng bao giờ chán nản*. Đó là những suy nghĩ tích cực về cuộc sống. Cuộc sống thuộc về chúng ta, cái chết là ở phía kẻ thù. Cái ý nghĩa triết học sâu sắc ấy được nhà thơ triển khai qua nhiều nấc thang nhận thức, bằng những hình ảnh sinh động. Song song đối lập giữa ta và địch, các chi tiết xác thực minh chứng sức sống của ta: ta là sự sống, và giặc Mỹ - cái chết - dù có trá hình vẫn là cái chết. Tinh thần lạc quan của nhà thơ có cội nguồn từ tư tưởng thời đại và được in sâu bền vững trong ý thức mỗi người Việt Nam trong những năm chống Mỹ cứu nước gian khổ nhưng tự tin, tự hào: “Chúng ta chính là sự sống”. Tứ thơ vận động mang tính khái quát: giặc Mỹ gây tội ác nhưng “sự sống chẳng bao giờ chán nản”, sự sống vẫn phát triển bền vững, vĩnh hằng:

*Nhất định chúng ta gìn giữ nhóm nhen sự sống
Vẫn cứ nở hoa, chim kêu, cuộc đời lồng lộng
Nhất định trời cao đất rộng còn vui nắng sớm mây trưa ...*

Quả sấu non trên cao tiếp tục tư tưởng ý nghĩa triết lý như bài thơ trên, vẫn giàu suy ngẫm chiêm nghiệm. Bài thơ được cấu tứ trên nền cảm xúc liền mạch. Mở đầu là những quan sát tinh tế hình ảnh chùm quả sấu non: “Mấy quả sấu con con - Như mấy chiếc khuy lục - Trên áo trời xanh non”. Trời rộng vô cùng, mấy quả sấu non càng nhỏ. Giữa cái vô biên của bầu trời, mấy quả sấu non hồn nhiên, vô tư dấn cùng mây trắng. Đó là tả, là kể cụ thể, tỉ mỉ hình ảnh mấy quả sấu non. Các khổ thơ tiếp theo, chuyển sang cảm nhận sự hình thành của chùm quả sấu, sự kỳ diệu của sinh thành, của sự sống: “Mấy hôm trước còn hoa - Mới thơm đây ngào ngạt - Thoáng như một nghi ngờ - Trái đã liền có thật”. Và một chút ngỡ ngàng:

*Ôi! Từ không đến có
Xảy ra như thế nào?*

Đến đây, chất suy ngẫm triết lý bộc lộ rõ: từ không đến có, từ hoa thành quả, diễn ra như thế nào? Sự sống cứ tồn tại, phát triển bền bỉ vượt lên mọi sự tàn phá của thời gian, của kẻ thù sự sống, đúng là “sự sống chẳng bao giờ chán nản”:

*Trái non như thách thức
Trăm thứ giặc thứ sâu
Thách kẻ thù sự sống
Phá đời không dễ đâu*

Như vậy tứ thơ vận động làm rõ ý của bài: sự sống phát triển theo quy luật tuần hoàn bền vững thường tình “thách kẻ thù sự sống”, sự sống là bất diệt.

Chúng ta có thể nhận thấy một số bài thơ khác của Xuân Diệu được hình thành, ổn định mang nét riêng là nhờ có tứ. Tất nhiên không phải bài thơ nào cũng có tứ, không có tứ nhưng vẫn hay, đặc sắc, lại nhờ ở phẩm chất khác. Nhưng thông thường những bài thơ có tứ để lại những ấn tượng tư tưởng sâu đậm và về kết cấu, bài thơ có sự nhất quán tổng thể. Qua những tứ thơ, nhà thơ thể hiện khả năng, trình độ tư duy khái quát. Điều này không phải nhà thơ nào cũng có. Thơ Nguyễn Bính hay ở tình cảm dạt dào, ở cách kể những mối tình đơn phương dang dở, những lỡ bước tha hương. Thơ Anh Thơ còn lại là nhờ ở cách tả, tả cảnh, tả tình chi tiết, sinh động. Nhiều bài thơ của Xuân Diệu không có tứ nhưng vẫn có sức lay động bởi nồng nàn lôi cuốn, câu chữ nhịp điệu biến hóa tài tình, ...

Kết cấu toàn bài là điều Xuân Diệu rất chú ý. Nhiều bài thơ của ông rất chặt chẽ, cân đối, mở ra và kết lại có sự hô ứng, nâng đỡ nhau. Khác với kết cấu hình thức thơ của những thế hệ 7X, 8X, khác ngay cả với thế hệ nhà thơ 4X hiện nay còn viết. Thơ hôm nay nhiều khi mở và kết thoáng, liên hệ phóng túng, tư duy gián đoạn, bài thơ như xộc xệch, chông chênh. Với Xuân Diệu, “Trong một bài thơ, cũng như trong một bức tranh, tất cả các nét đều phục tùng cái ý chung của toàn bài, đều ở trong một từ trường mà người điều khiển là thi sĩ” [30, tr.161]. Điều này tỏ ra Xuân Diệu mới, nhưng vẫn không đoạn tuyệt với truyền thống. Thơ cổ Trung Hoa (thơ Đường), thơ cổ Việt Nam, kết cấu theo một khung vững chắc. Tứ tuyệt hay bát cú phải đủ: *đề - thực - luận - kết*, và triển khai theo hướng *khai - thừa - chuyển - hợp*, ... Thơ Xuân Diệu không vững chắc như thế. Thơ Xuân Diệu là Thơ mới. Mới về tâm hồn, về thể cách, nhưng thể cách vẫn vững vàng. Mỗi bài thơ của ông là một kết cấu toàn vẹn, một chỉnh thể nghệ thuật: *Yêu, Phải nói, Mời yêu, Giục già, Tình thứ nhất, Sương mờ, Yêu mến, Ngồi mới, Mũi Cà Mau, Biển, Chào thầy giáo Phụng, Những đêm hành quân, ...*

Thơ Xuân Diệu nhiều trường hợp kết cấu theo lối vòng tròn, câu cuối khổ cuối lặp lại câu đầu khổ đầu, gói bài thơ lại. Cách thao tác thường gặp là lấy lại câu thơ, nhấn mạnh ý, chủ đề bài thơ. Bài *Yêu* chỉ có 3 khổ, 12 câu thơ và câu kết. Một câu thơ mang tính chiêm nghiệm tổng kết, xuất hiện ở cả ba khổ thơ, đồng thời làm nhiệm vụ mở, kết bài thơ.

Khổ 1: “Yêu là chết ở trong lòng một ít”. Vì yêu mà chưa chắc được yêu, yêu nhiều nhưng nhận chẳng bao nhiêu.

Khổ 2: “Vì mấy khi yêu mà chắc được yêu
Yêu là chết ở trong lòng một ít”

Khổ 3: Yêu là lạc lối giữa u sầu mù mịt, cảnh đời chỉ là sa mạc vô liêu, nên “Yêu là chỉ ở trong lòng một ít”. Bài thơ dồn nén, đan cài, gắn kết, tô đậm cái bi kịch khi yêu. Câu thơ “Yêu là chết ở trong lòng một ít” lấy lại ở giữa bài như một đường chỉ khâu nối các khổ thơ nên kết cấu toàn bài càng bền chặt. Cùng cách kết cấu ấy, bài *Phải nói*, câu đầu và cuối lấy lại đến bốn lần: “Yêu tha thiết thế vẫn còn chưa đủ”. Có bài 2 câu kết lấy lại hai câu đầu:

*Sương lan mờ, bờ sông tưởng gần nhau
Sương lan mờ, và lòng tôi nghe đau*
(*Sương mờ - Gửi hương cho gió*)

*Bao nhiêu sầu, ôi sầu biết bao nhiêu
Khi yêu tình, khi theo mãi tình yêu*
(*Yêu mến - Gửi hương cho gió*)

*Mau với chứ, vội vàng lên với chứ
Em, em ơi, tình non đã già rồi*
(*Giục già - Gửi hương cho gió*)

Có khác chút ít ở đầu bài “Tình non đã già rồi”, ở cuối bài thay chữ *đã* bằng chữ *sắp* “tình non sắp già rồi”.

Những năm sau này, dù cuộc sống nhiều đổi thay, thực tại, thực tế sôi động khấn trương, trong quá trình sáng tạo thơ, Xuân Diệu vẫn chú ý đến cách kết cấu toàn bài như thế, lấy lại câu thơ, có khi cả khổ thơ. Bài *Mũi Cà Mau*, bốn lần lấy lại câu thơ “Tổ quốc tôi như một con tàu”. Bài *Chào thầy giáo Phụng* ba lần lặp lại hai câu thơ mở đầu:

*Đi qua Thác Bạc, Cầu Mây
Tự xa tôi đến nơi này chào anh*

Câu kết thay chữ *xa* bằng chữ *xuôi*: “Tự xuôi tôi đến nơi này chào anh”, để lưu ý không phải tác giả ở Sa Pa lên mà từ miền xuôi, từ Hà Nội băng ngàn vượt suối lên cao này chào thầy giáo.

Đây là cách kết cấu hình thức chặt chẽ, mở bài và kết thúc bài đều là những câu thơ, đoạn thơ giống nhau về nghĩa, nhịp điệu, độ dài, cấu trúc, tạo cho bài thơ thành một vòng khép kín.

Bài *Biển* toàn vẹn theo cách khác. Ngoài việc lấy lại câu thơ đầu ở giữa bài: “Anh không xứng là biển xanh”, là lấy lại cặp từ anh - em, lấy lại các hình ảnh sóng đôi: biển và bờ, sóng biếc và bãi cát vàng, tượng trưng cho tình yêu say mê, nồng nhiệt. Xuân Diệu thường tâm sự: nếu chọn bài *hay nhất* trong thơ ông thì chọn *Lời kỹ nữ*, *Nguyệt Cầm*, còn chọn bài *tiêu biểu nhất* của ông thì chọn bài *Biển*. Đúng, *Biển* rất tiêu biểu cho tâm hồn nhà thơ, là sự hóa thân cái tôi nhà thơ khao khát một tình yêu đắm say, rạo rực, mãnh liệt, vĩnh hằng, rất Xuân Diệu:

Anh không xứng là biển xanh

Nhưng anh muốn em là bờ cát trắng

Mong ước thiết tha “Anh xin làm sóng biếc - Hôn mãi cát vàng em - Hôn thật khê thật êm - Hôn êm đêm mãi mãi ... Đến tan cả đất trời - Anh mới thôi dào dạt ... Cũng có khi ào ạt - Như nghiêng nát bờ em”. Và kết thúc bài thơ:

Như hôn mãi ngàn năm không thỏa

Bởi yêu bờ lắm lắm, em ơi!

Mối tương giao giữa anh và em, biển và bờ, sóng biếc và bãi cát vàng luôn gắn kết, hòa điệu nhịp nhàng. Bài thơ triển khai nâng dần cảm xúc đến cao trào về một tình yêu đích thực, trần thế. Và kết cấu hình thức cũng bền chặt như chính nội dung cảm hứng của thơ.

Như vậy kết cấu hình thức bài thơ của Xuân Diệu tạo điều kiện cho các chi tiết, hình ảnh, ngôn từ, ... châu tuần tập trung làm nổi bật ý trung tâm của bài thơ. Và điều đó cũng chính là nhà thơ đã xây dựng thành công những tứ thơ sáng tạo, nhiều biến hóa.

4.3. Sáng tạo câu thơ

Câu thơ chính là một phần của đoạn thơ, bài thơ. Dù ngắn hay dài, câu thơ phải là một đơn vị duy nhất về cú pháp, về nghĩa và cảm xúc, 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 là điểm sáng, chuyển tải chủ đề, nội dung cảm hứng chính của bài thơ. Là đơn vị cơ bản kiến tạo bài thơ, câu thơ có mối quan hệ với đoạn thơ, bài thơ.

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. Đến thơ hiện đại, quan niệm đó không

hoàn toàn đúng, câu thơ và dòng thơ không hoàn toàn đồng nhất. Thơ ngày nay, có khi hai, ba dòng mới thành một câu trọn nghĩa và một dòng thơ có thể ôm chứa nhiều câu thơ.

Xuân Diệu đã sáng tạo nhiều câu thơ mang dấu ấn riêng của ông. Trong *Tiếng Thơ*, ông quan niệm: “Câu thơ dờ giống nhau trong cái vô vị nhạt nhẽo mà thôi, những thi sĩ không làm nổi một câu lục bát của mình phân biệt với điệu lục bát của những người xung quanh thì chưa phải là thi sĩ” [19, tr.82]. Khảo sát những sáng tạo câu thơ của Xuân Diệu chúng tôi chú ý đến những câu thơ vắt dòng, câu thơ kết bài và các kiểu câu thơ.

4.3.1. Câu thơ vắt dòng

Một câu thơ vắt dòng được hiển thị ít nhất hơn một dòng thơ. Có khi hai, ba dòng mới thành một câu trọn nghĩa và phải căn cứ vào nội dung mới nhận ra. Trong thời kỳ Thơ mới (1932 - 1945) thì thơ vắt dòng được tiếp thu từ thơ Pháp, được thừa nhận và sáng tạo như là một thủ pháp đặc biệt. Thế Lữ, người mở đầu:

*Trời cao xanh ngắt. Ô kìa
Hai con hạc trắng bay về bông lai*

(Tiếng sáo Thiên Thai)

Xuân Diệu, Huy Cận, Bích Khê, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, ... đều sáng tạo những câu thơ vắt dòng tạo ra giá trị thẩm mỹ mới và khả năng biểu hiện đa dạng hơn, phong phú hơn cho thơ.

Bích Khê có ý thức và quyết liệt về vai trò của câu thơ vắt dòng, không hiền lành như Thế Lữ, Xuân Diệu, Huy Cận:

*Buồn và xanh trời. (Tôi trôi với bờ)
Êm biếc - khóc với thu: lời ngô
Vàng ... khi cách biệt - giữa hồn xây mộ ...*

(Duy Tân)

Sau này Chế Lan Viên nói: ông đã học Bích Khê làm bài *Tập qua hàng*:

*Chỉ một ngày nữa thôi. Em sẽ
trở về. Nắng sáng cũng mong. Cây
cũng nhớ. Ngô cũng chờ. Và bướm
cũng thêm màu trên cánh đang bay*

(Hái theo mùa)

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 ngữ điệu của văn xuôi. Cùng với việc thay đổi quan niệm thẩm mỹ thể loại, đây là điểm nhấn trên đường chuyển câu thơ điệu ngâm sang câu thơ điệu nói trong quá trình hiện đại hóa thơ.

Chúng ta quan sát một số câu thơ vắt dòng của Xuân Diệu sau đây:

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

(Muộn màng - Thơ thơ)

*Hoa nghiêng xuống cỏ trong khi cỏ
Nghiêng xuống làn rêu một tối đầy*

(Vội bàn tay ấy - Thơ thơ)

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

(Đối trá - Thơ thơ)

*Gió sáng bay về, thi sĩ nhớ
Thương ai không biết đứng buồn trắng*

(Buồn trắng - Gửi hương cho gió)

Hiện tượng câu thơ vắt dòng cho chúng ta thấy sự mở rộng cảm xúc, ý nghĩa. Mỗi câu thơ ít nhất hơn một dòng thơ. Do những quy định của thể thơ, câu thơ phải xuống dòng bảo đảm cho vần điệu có nơi chốn. Đó cũng chính là điểm rơi của nhịp điệu. Nhịp điệu bao giờ cũng nằm ở cuối dòng thơ. Cùng với câu thơ vắt dòng là hiện tượng xuất hiện câu thơ bắt đầu từ giữa dòng thơ, hay một dòng thơ ôm chứa nhiều câu thơ - thể hiện sự dồn nén cảm xúc, tâm trạng. Thế Lữ đã sáng tạo một số câu thơ như thế. Huy Thông có lúc cũng chia dòng thơ thành hai phần. Câu đầu chưa hết dòng thơ, câu hai chiếm hơn một dòng thơ:

*Tiếng địch tắt. Nhưng dư âm
Trong sương khuya còn văng vẳng điệu âm thầm
(Tiếng địch sông Ô)*

Ở các dòng thơ chứa nhiều câu thơ, nhịp điệu được nhấn mạnh. Và như vậy ý thơ tác động mạnh tới đối tượng tiếp nhận. Thơ Xuân Diệu biểu hiện một bản khoán thường tình:

*Thực là dị quá - Mà tôi nữa!
Sao nghĩ làm chi chuyện nhạt phai
(Ý thu - Thơ thơ)*

Một nỗi niềm chất chứa của nhân vật trữ tình:

*Anh nhớ tiếng! Anh nhớ hình! Anh nhớ ảnh
Anh nhớ em, anh nhớ lắm! em ơi!
(Tương tư chiều - Thơ thơ)*

Hay sự bối rối trong những nghi vấn dồn dập:

*Ai rên rỉ? phải chăng ta than thở?
Hoa tàn ư? Sương bối rối đường ni!
(Sầu - Gửi hương cho gió)*

Hoặc cảm giác về sự cô đơn, giá buốt nã nề bao trùm không gian:

- *Em sợ lắm! Giá băng tràn mọi nẻo*
- *Xao xác tiếng gà. Trăng ngà lạnh buốt*
(Lời kỹ nữ - Gửi hương cho gió)

Như vậy thơ Xuân Diệu vắt dòng đã phá cách với câu thơ truyền thống trong quan niệm về dòng thơ, câu thơ. Điều này phù hợp với tâm tư tình cảm mới trong những hình thức nghệ thuật mới.

Sau năm 1945, câu thơ vắt dòng của Xuân Diệu gần hơn với câu văn xuôi. Ông nghĩ về hạnh phúc:

*Lắm lúc nhớ nhau nhìn chỉ thấy
Những cây cùng lá, nửa cùng măng
(Chiếc gối - Ngôi sao)*

Ông ca ngợi đất nước đổi thay bằng biểu tượng *Ngôi mới*:

- *Khắp nơi, trên những đường tôi đi
Tôi đã nghe xao xuyên râm rì
Ngôi mới*

Như trên chúng tôi đã nói, câu thơ vắt dòng của Xuân Diệu nhằm bảo đảm vần điệu và khuôn phép của thể thơ. Sau năm 1945, thơ Xuân Diệu bám sát vào thực tại thực tế, ghi được nhiều chi tiết, hình ảnh sinh động của cuộc đời mới, cảm

xúc dồn dập, phóng khoáng. Có câu thơ như lời nói thường nhưng vẫn nằm nghiêm chỉnh trong một thể thơ nhất định và giữ được vần, nhịp điệu cần thiết. Theo xu hướng phát triển chung của thơ hiện đại Việt Nam, thơ Xuân Diệu cũng tự do hóa hình thức, nhưng không bao giờ đi quá xa chuẩn mực của các câu thơ, thể thơ cách luật dân tộc.

*Những dòng sông rộng hơn ngàn thước
Trùng điệp một màu xanh lá đước
Đước thân cao vút, rễ ngang mình
Trở xuống nghìn tay, ôm đất nước*
(Mũi Cà Mau - Mũi Cà Mau)

Dòng 3 vắt xuống dòng dưới, giữ được cách gieo vần của thơ 7 chữ và nhịp điệu tự do:

*Em là một ngôi sao mới băng
Xuống đây, đi với anh đêm trăng*
(Đêm trăng đường Láng - Hồn tôi đôi cánh)

Toàn bài, mỗi khổ thơ 2 câu, được gieo vần liền ở ngay từng khổ:

*Những ngày này tôi tưởng thấy như in
Lê nin, muôn năm đồng chí Lê nin*
(Đi đến thăm nhà đồng chí Lê nin - Tôi giàu đôi mắt)

Dòng thơ trên vắt xuống dòng dưới khuôn vào thơ 8 chữ, giữ vần, nhịp điệu linh động (có thể là: 3/3/2 và 2/2/4).

Chúng ta nhận ra một số dẫn chứng câu thơ vắt dòng ở thơ lục bát, thơ 5 chữ:

*Nếu như không có ân tình
Thì anh lạnh đến ghê mình em ơi*
(Trăng khuya trên Hắc Hải - Hồn tôi đôi cánh)
*Em về thăm có đáp
Được gì cho chị đâu*
(Về thăm chị Bốn - Hồn tôi đôi cánh)

Qua việc tìm hiểu những câu thơ vắt dòng của Xuân Diệu, chúng ta hiểu thêm ý thức sáng tạo của nhà thơ, đồng thời cũng thấy rõ những hạn chế của việc lựa chọn câu thơ vắt dòng. Nhiều trường hợp chỉ là thao tác, là biện pháp để người đọc nhận diện thơ mà chưa đạt tới sự rung động cảm xúc cần thiết cho thơ.

4.3.2. Câu thơ kết bài

Xuân Diệu quan niệm và chú ý “kén chọn những câu thơ cuối bài, những cái “hạ màn” của bài thơ phải được nổi bật hơn cả, để lại ấn tượng lâu dài trong trí nhớ người đọc” [22, tr.97]. Kết của bài thơ quan trọng, để lại ấn tượng và dư vang trong lòng người đọc. Kết có thể là một câu, một hai câu, hoặc cả khổ thơ kết. Ở đó chứa đựng ý tứ bài thơ. Nhiều người làm thơ cả phương Tây và phương Đông đều ý thức về điều này. Nhìn vào thơ Đường (Trung Quốc) và thơ cổ Việt Nam có thể thấy rõ điều đó. Xuân Diệu đã học cách kén chọn những câu thơ kết bài của các nhà thơ lớn như Victor Hugo, Baudelaire, ... và cả thơ cổ Việt Nam, thơ cổ nước ngoài. Thơ Đường, thơ cổ Việt Nam có niêm luật bắt buộc, bằng trắc chặt chẽ. Những câu thơ *kết* hay thường gây được sự sáng khoái hay buộc người đọc phải trầm ngâm suy nghĩ. Nhiều khi ta quên bài thơ nhưng rất nhớ những câu thơ kết:

- *Cổ lai chinh chiến kỷ nhân hồi*
(Xưa nay chinh chiến mấy người về)
Vương Hàn
- *Nhật mộ hương quan hà xứ thị*
Yên ba giang thượng sử nhân sầu
(Quê hương khuất bóng hoàng hôn
Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai)
Thôi Hiệu (*Hoàng Hạc lâu*), Tản Đà dịch
- *Có thuở bàn cờ tốt đuổi xe*
Nguyễn Trãi (*Quốc âm thi tập*), Bài 44
- *Thế sự phù vân chân khả ai*
(Việc đời như mây nổi thực đáng thương)
Nguyễn Du (*Đối tửu*)

Thơ mới (1932 - 1945) cũng có nhiều câu thơ kết nổi tiếng:

- *Biết không? Cô hồi, biết không?*
Chèo cô còn khuấy, sóng lòng còn xao
Nam Trân (*Đẹp và thơ*)
- *Con nai vàng ngơ ngác*
Đạp trên lá vàng khô
Lưu Trọng Lư (*Tiếng thu*)

- *Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà*
Huy Cận (*Tràng giang*)
- *Ở đây sương khói mờ nhân ảnh*
Ai biết tình ai có đậm đà
Hàn Mặc Tử (*Đây thôn Vĩ Giã*)

Xuân Diệu sáng tạo nhiều câu thơ kết bài mang cảm hứng đa dạng, phức điệu, tạo cho thơ sức lan tỏa và nhân mạnh ý tưởng của tác giả.

Những câu thơ gợi cảm giác băng khuâng xa vắng, có khi là nỗi niềm chơi vơi, cần một cảm thông chia sẻ, có khi là nỗi nhớ nhung điệu vơi:

Ít nhiều thiếu nữ buồn không nói
Tựa cửa nhìn xa nghĩ ngợi gì
(*Đây mùa thu tới - Thơ thơ*)

Có khi là một thoáng thốt về không gian, thời gian:

Ngẩng đầu ngắm mãi chưa xong nhớ,
Hoa bưởi thơm rồi: đêm đã khuya
(*Buồn trắng - Gửi hương cho gió*)

Hoặc một gợi ý ân cần tha thiết:

Phải duyên phải lứa thì thương
Để chi đêm thắm ngày trường hỡi em!
(*Hỏi - Riêng chung*)

Hoặc một khát khao giao cảm giao hòa:

Thôi em nghỉ việc, khuya rồi;
Chăn mưa em đắp cùng trời - với anh
(*Mưa - Cầm tay*)

Hay khẳng định bản thể bản ngã của mình trong tình yêu:

Quanh ta riu rít là đời
Bên em ai hát ai cười - là anh
(*Ca khúc - Tôi giàu đôi mắt*)

Những câu thơ kết lấy lại câu thơ mở đầu, theo cấu trúc vòng tròn, tập trung nhân mạnh ý. Đây là cách kết cấu hình thức chặt chẽ. Câu mở đầu hay, ấn tượng mang ý tứ toàn bài với câu thơ kết là một cặp song sinh (Tiểu mục 4.2.2 đã nói). Bài thơ có sự

xoay vòng xung quanh, làm nổi bật ý chính. Kiểu kết cấu này rất hợp với câu thơ thể 8 chữ, ngắt nhịp dòng thơ linh hoạt, trùng điệp lời cuốn thích ứng với Xuân Diệu và giúp cho nhà thơ giải bày những quan niệm cá nhân về tình yêu, cuộc đời:

- *Yêu là chết ở trong lòng một ít*

(*Yêu - Thơ thơ*)

- *Yêu tha thiết thế vẫn còn chưa đủ*

(*Phải nói - Thơ thơ*)

Có trường hợp câu thơ kết láy lại cách quãng, cách khổ câu thơ đã được định vị ở trong bài, tiêu biểu là *Mũi Cà Mau*:

Tổ quốc tôi như một con tàu

Mũi thuyền ta đó - mũi Cà Mau

...

Tổ quốc tôi như một con tàu

Mũi thuyền xé sóng - mũi Cà Mau

Hai câu kết bài thơ như một chân lý. Mặc định vị trí, tư thế, khí thế Tổ quốc Việt Nam; *Tổ quốc tôi như một con tàu*. Các chi tiết dẫn chứng đưa ra đều tập trung chứng minh làm rõ chân lý: vùng đất xa nhất này vẫn là “chôn đi về, nơi hẹn ước” không thể gì chia cắt.

- *Đêm ngủ hồn tôi bay tới đó*

- *Lòng không rời hương mũi Cà Mau*

- *Đêm ngày tôi nhớ mũi Cà Mau*

Đó vẫn là một niềm kiêu hãnh, là nơi tập trung sức mạnh, có khả năng mở đường cho Tổ quốc vươn xa. Sự khẳng định cũng là lòng yêu, lòng tin vững chắc của nhà thơ về Tổ quốc.

Như vậy quan sát những câu thơ kết bài, chúng ta thấy Xuân Diệu đã có nhiều sáng tạo như ông từng nói: những cái “hạ màn” của bài thơ phải chọn lọc, phải được nổi bật, gây ấn tượng, có dư âm lâu dài. Thông thường người làm thơ bao giờ cũng chú ý đến kết thúc bài thơ. Thế Lữ, Huy Cận, Chế Lan Viên, Tế Hanh, ... đều có kết thúc bài theo cách riêng của mình. Nhìn chung là gói bài thơ theo nhiều cách, nhiều vẻ. Thế Lữ mơ màng băng quơ: “Bao lâu kiêu hãnh trong im lặng - Thấy gió xuân về cũng thiết tha” (*Mưa hoa*). Chế Lan Viên thường triết luận: “Khi có hương rồi đừng sợ đời hết lửa - Khi đã có gió rồi, cuộc sống tự nhiên lên” (*Khi đã có hương rồi*). Huy Cận gửi gắm những suy nghĩ “Hương của quê hương là máu thịt -

Rất xưa rất mới lạ lòng chưa” (*Hoa quê hương*), ... Tuy nhiên, ít nhà thơ chú ý sáng tạo câu thơ kết có sức ám ảnh như Xuân Diệu, lại cũng chưa lập ngôn một cách ý thức về điều ấy như Xuân Diệu.

4.3.3. Các kiểu câu thơ

Nhà nghiên cứu Lê Quang Hưng, trong luận án Tiến sĩ của mình (1996): *Thế giới nghệ thuật thơ Xuân Diệu thời kỳ trước Cách mạng tháng Tám 1945* [70] đã khảo sát hình thức câu thơ trong hai tập thơ *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*. Ông đưa ra 4 kiểu câu cơ bản trong thơ Xuân Diệu trước năm 1945: *kiểu câu thơ định nghĩa, kiểu câu thơ mệnh lệnh cầu khiến, kiểu câu thơ cảm thán, kiểu câu thơ nghi vấn*. Nhiệm vụ của chúng tôi là bao quát toàn bộ sáng tác thơ của Xuân Diệu, tham chiếu cách phân loại trên, cố gắng nhận diện cách sáng tạo các kiểu câu thơ của Xuân Diệu cả trước và sau năm 1945.

Kiểu câu thơ định nghĩa, cắt nghĩa, lý giải của Xuân Diệu nhằm khẳng định “cái tôi” thành thực của tâm hồn mình. Chúng ta thường gặp câu thơ 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 “cái tôi”:

*Là thi sĩ, nghĩa là ru với gió
Mơ theo trăng và vợ vẫn cùng mây*
(*Cảm xúc - Thơ thơ*)

Có lúc “cái tôi” nhà thơ tự so sánh:

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

Nhưng cũng có lúc nhún mình thừa nhận:

*Tôi là một kẻ làm thơ ... thần
Đi hỏi tình yêu giữa cảnh đời*
(*Đi dạo - Gửi hương cho gió*)

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

*Lòng tôi đó một vườn hoa cháy nắng
Và lòng tôi như ngựa trẻ không cương*
(*Tặng thơ - Gửi hương cho gió*)
(*Mênh mông - Gửi hương cho gió*)

Nhà thơ lý giải, so sánh cái trừu tượng “lòng tôi” với thiên nhiên, hơn thế lại là thiên nhiên của sự non tơ, của sự sống và cái đẹp: “một vườn hoa chói nắng”, “ngựa trẻ không cương”. Điều đó khẳng định hồn thơ Xuân Diệu luôn gắn với thiên nhiên, với cuộc đời:

Tôi như con bướm đăm tình thương

Bay vòng hoa đẹp để vẫy hương

(Phơi trái - Gửi hương cho gió)

Có khi không cần liên từ so sánh, sau từ “tôi” là hình tượng ví von dữ dội đầy nghệ thuật:

Tôi kẻ đưa rặng bầu mặt trời

Kẻ đung trái tim trù máu đất

(Hư vô - Gửi hương cho gió)

Nhà thơ định nghĩa “cái tôi” bằng những điển đạt phong phú, giàu hình tượng: “Tôi là một kẻ bơ vơ” (*Thở than*), “Tôi như chiếc thuyền hư không bến đỗ” (*Dối trá*), “Tôi là con nai bị chiều đánh lưới” (*Khi chiều giăng lưới*), hay “Anh chỉ là con chim bơ vơ” (*Muôn màng*). Nhà thơ cất nghĩa tình yêu: “Yêu là chết ở trong lòng một ít” (*Yêu*); cất nghĩa thiên nhiên: “Tháng giêng ngon như một cặp môi gần” (*Vội vàng*), “Lá liễu dài như một nét mi” (*Nhị hờ*), đặc biệt là trăng:

- *Trăng vù mông đã muôn đời thi sĩ*

- *Trăng đĩa ngọc giữa mâm trời huyền bí*

- *Trăng vông rượu khiến đêm mờ chuyénh choáng*

(Ca tụng - Thơ thơ)

Sau năm 1945, sức sáng tạo, khối lượng thơ của Xuân Diệu lớn, dồi dào, đặc biệt kiểu câu thơ định nghĩa lúc này thực tại hơn, giản dị hơn, cụ thể hơn:

- *Anh là người thuyền chài Trương Chi*

Anh là người gảy đàn Bá Nha

(Bá Nha, Trương Chi - Cầm tay)

- *Anh là quê hương của em, em sắp lại nhà*

Em là quê hương của anh, anh mừng đi đón

(Một buổi chiều - Cầm tay)

- *Anh như cây cối chờ xuân biếc*

Hôm sớm trông mong ngọn gió lành

(Thơ bát cú - Thanh ca)

Có những so sánh lãnh tụ của dân với hình ảnh cụ thể gần gũi, dễ cảm nhận:

Bác hiền như hạt gạo thổi

Chí: no thiên hạ, tình nuôi đồng bào

Bác là bóng cả cây cao

Gió đâu, chim tự xir nào cũng che

(Bác ơi - Tôi giàu đôi mắt)

Có khi nhà thơ cắt nghĩa nhiều sự việc, sự vật bình thường trong đời sống:

Đường nhựa là đường in dấu vạ chân

...

Tàu điện là tàu một đêm anh tiễn em đi

và thiên nhiên:

Hoa đẹp là hoa nhìn với mắt em

Cửa sổ là khung có hình em ở giữa

(Hoa đẹp là hoa nhìn với mắt em - Cầm tay)

Có so sánh đảo rất thú vị:

Sáo vi vu thổi trong veo

Lên non là gió, qua đèo là mây

Ngả bên dòng suối là cây

Vương trong ánh mắt là dây tơ hồng

(Ca khúc - Tôi giàu đôi mắt)

Kiểu câu thơ nghi vấn chứa đựng từ nghi vấn: ai, gì, nào, sao, đâu, bao giờ, bao nhiêu, ... dùng để hỏi, khi viết thường kết thúc bằng dấu chấm hỏi (?). Đôi khi câu nghi vấn là kiểu câu hỏi không cần trả lời, mà để khẳng định, tăng sức biểu cảm. Xuân Diệu hay dùng hình thức câu thơ này khi ông 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 - Thơ thơ)

Có khi câu hỏi là lời trách cứ đáng yêu:

Em đốt lòng anh, em biết không?

(Đơn sơ - Thơ thơ)

Hoặc bản khoăn về sự trôi chảy của thời gian hạnh phúc qua mau:

*Vừa nắng mai sao đã sương chiều
Sao ngắn ngủi là những giờ họp mặt
Sao vội vàng là những phút trao yêu*

(Kỷ niệm - Gửi hương cho gió)

Hoặc thể hiện cảm xúc buồn đau của con người lan sang cả thiên nhiên:

*Chắc rằng gió cũng đau thương chứ
Gió vờ ngoài kia, thu có nghe*

(Ý thu - Thơ thơ)

Hay “cái tôi” tự vấn trong bản khoăn, ngỡ ngác, băng khuâng:

Ờ nhỉ - Sao hoa lại phải rơi

(Ý thu - Thơ thơ)

Tự vấn về nỗi nhớ:

*Mà nhớ điều chi? hay nhớ ai?
Cũng không biết nữa, nhớ nhưng hoài!*

(Nhớ mong lung - Gửi hương cho gió)

Và tâm trạng buồn đau:

*Ai rên ri? phải ta chẳng than thở?
Hoa tàn ư? sương bối rối đường ni!*

(Sầu - Gửi hương cho gió)

Một câu hỏi nhẹ nhàng không trách cứ ai:

*Ai làm cách trở đôi ta
Vì anh vụng gượng, hay là vì em?*

(Hỏi - Riêng chung)

Hỏi để khẳng định bản chất của tình yêu:

*Bốn mùa ghen tựa kim đâm
Tình yêu có thể yên nằm được a?*

(Aragông và Enxa - Cầm tay)

Hỏi để nhớ nhung:

*Hỏi em nghĩ đến ở nhà
Bếp chín cơm rồi đang đợi*

(Anh đợi em về ăn cơm - Tôi giàu đôi mắt)

Và thể hiện một thái độ, một ý thức trách nhiệm về cuộc đời, thời cuộc:

Tôi tự hỏi mình:

Giờ này có ai trần trở?

Có ai mắt mở? Ai khóc thầm không?

Có ai ban chiều ăn chẳng no lòng

(Vô sản chuyên chính - Riêng chung)

Cuộc đời mới, chủ động tin yêu nhiều hơn nên những câu nghi vấn, hoài nghi giảm thiểu đi nhiều.

Kiểu câu thơ cầu khẩn giục giã thường gắn với các hô ngữ: hãy, nào, phải, chớ, hỡi, xin, ... để yêu cầu, cầu xin hay mệnh lệnh. Kiểu câu này có khí vị đối thoại, giải bày. Khi là “Hãy ngó sâu vào tận mắt anh” (*Có những bài thơ*), mạnh bạo hơn là mời gọi “Mở miệng vàng ... và hãy nói yêu tôi” (*Mời yêu*), và kêu gọi đầy táo bạo:

Hãy sát đôi đầu! Hãy kẻ đôi ngực!

Hãy trộn nhau đôi mái tóc ngắn dài!

Những cánh tay! Hãy quán riết đôi vai

Hãy dâng cả tình yêu lên sóng mắt!

(Xa cách - Thơ thơ)

Kêu gọi giao hòa chưa đủ, nhà thơ giục giã:

- *Mau với chừ, vội vàng lên với chừ*

- *Gấp đi em, anh rất sợ ngày mai*

(Giục giã - Gửi hương cho gió)

Nhà thơ kêu gọi cách sống hết mình:

Hãy đốt đời ta muôn thứ lửa!

Cho bùng tia mắt độ tia sao!

(Bài thơ tuổi nhỏ - Thơ thơ)

Những câu thơ cầu khẩn bắt đầu bằng từ “hãy” thường thiên về sự thôi thúc, những câu thơ có từ “xin” mang ý cầu xin lại mang âm hưởng tâm tình da diết:

Xin lòng người mở cửa ngó lòng tôi

(Tặng thơ - Gửi hương cho gió)

Cho ta xin, cho ta xin sắc đỏ

Xin mai xanh về tô lại khung đời

(Xuân đầu - Gửi hương cho gió)

*Anh xin làm sóng biếc
Hôn mãi cát vàng em*

...

*Anh không xứng là biển xanh
Nhưng cũng xin làm bể biếc
(Biển - Cầm tay)*

Khi tôn kính, ngưỡng vọng, câu thơ dài rộng càng tha thiết:

*Bởi cháu nhớ thương yêu Bác cho đến muôn năm
Nên cháu xin phép Bác đến rì rầm những lời thương mến
(Đứng bên chân Bác - Hồn tôi đôi cánh)*

Và khi ca ngợi đất nước sau hai cuộc kháng chiến thắng lợi, nhiều câu thơ cùng sắc thái tình cảm cứ dồn dập, tiếp nối, lan truyền: “Xin hiến dâng Tổ quốc Việt Nam ... Xin hiến tặng ... Xin tha thiết tặng ... Xin nâng lên ngang mày tặng ...” (*Đi giữa Sài Gòn*). Ở mức độ, cường độ cao nhất của kiểu câu thơ này là “mệnh lệnh”:

*Hãy nhìn đời bằng đôi mắt xanh non
(Đôi mắt xanh non - Riêng chung)*

“Mệnh lệnh” ca ngợi sức mạnh của sự sống:

*Mỏ, mỏ nữa đi
Hỡi cái mỏ son của chiếc chồi non nhọn hoắt
(Sự sống chẳng bao giờ chán nản - Tôi giàu đôi mắt)*

Kiểu câu thơ cảm thán được hiểu là những câu chứa những từ cảm thán như ôi, than ôi, hỡi ơi, ..., cuối câu thường kết thúc bằng dấu chấm than (!). Trước hết câu cảm thán giải bày tâm trạng của “cái tôi”. Khi là cảm giác buồn, cô đơn, rợn ngợp: “Bóng chụp cả đời tôi” (*Viễn khách*), “Cô đơn quá bởi không còn người nữa” (*Thanh niên*). Đôi khi là sự chán nản: “Chết không gian khô héo cả hồn cao” (*Hè*).

Với thiên nhiên nhà thơ có lúc ngỡ ngàng trước vẻ đẹp thuần khiết:

*Trăng sáng, trăng xa, trăng rộng quá
(Trăng - Thơ thơ)*
*Trời xanh thế! Hàng cây thơ biết mấy
Vườn non sao! Đường cỏ mộng bao nhiêu
(Xuân đầu - Gửi hương cho gió)*

Cũng có lúc muốn hưởng thụ vẻ mơn mớn đầy sức sống của nàng xuân:

Hỡi xuân hồng! ta muốn cắn vào ngươi

(Vội vàng - Thơ thơ)

Cũng không thiếu những cảm xúc buồn lạnh:

- *Đàn buồn, đàn lặng, ôi đàn chập!*

- *Đàn ghê như nước lạnh, trời ơi!*

(Nguyệt cầm - Gửi hương cho gió)

Và luyến tiếc:

Hôm xưa đâu rồi, trời ơi! trời ơi

(Xuân đầu - Gửi hương cho gió)

Trong tình yêu hầu như các cung bậc cảm xúc đều được Xuân Diệu diễn tả bằng 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*). Rồi nhớ nhung: “Anh nhớ em, anh nhớ lắm! em ơi! (*Tương tư chiều*). Và luyến tiếc khi tình yêu ngắn ngủi, qua mau: “Thôi hết rồi! còn chi nữa đâu em!” (*Tương tư chiều*), “Ta thấy em xinh khê lác đầu. Bởi vì ta có được em đâu” (*Bên ấy bên này*).

Sau này, trong hoàn cảnh mới, tâm hồn mới, thơ Xuân Diệu vẫn có nhiều câu cảm thán, thể hiện cảm xúc tình cảm trước những vấn đề lớn của đất nước, của cuộc đời.

Có khi là nỗi nhớ da diết, thường trực với quê Nam:

- *Ôi miền Nam, miền Nam*

- *Ôi quê hương bà ngoại*

(Nhớ quê Nam - Riêng chung)

Miền Nam ơi ta nhớ mình thế nớ

Cớ sao mà cách trở bấy nhiêu năm?

(Một vườn xoài - Riêng chung)

Có khi là niềm tự hào, tự tin giữa những tháng ngày chiến tranh ác liệt:

Ôi! Cái phút đầu tiên trên miền đất lửa

Bông hoa im lặng nở giữa trời xanh

(Từ Cao Lạng tới Vĩnh Linh - Tôi giàu đôi mắt)

Hay cái ngỡ ngàng hồn nhiên trước sự sinh thành của sự sống:

Ôi từ không đến có

Xảy ra như thế nào?

(Quả sáu non trên cao - Tôi giàu đôi mắt)

Hay một thú nhận chân tình

Tuổi bác gần đây, hơn sáu mươi

Song le bác có hiểu chi đời!

(Thương cái tình cha - Thanh ca)

Kiểu câu thơ chủ động khẳng định hình thành từ sau năm 1945 và xuất hiện dày đặc trong thơ Xuân Diệu, cũng xuất hiện ở thơ của các nhà thơ khác. Cách mạng tháng Tám tạo một đổi mới quyết định quan trọng cho đất nước, cho mỗi người dân, và văn nghệ sĩ chủ động khẳng định mình từ tư thế đến ý thức và trách nhiệm. Một “cái tôi” tích cực luôn gắn mình với cuộc sống, với cộng đồng:

Tôi phải về nghe dự nhạc đoàn viên

Nhân loại mới nói cười như trẻ nhỏ

(Trở về - Dưới sao vàng)

Ta chào Việt Bắc về xuôi

Bước chân lưu luyến, nụ cười tình chung

(Ta chào Việt Bắc về xuôi - Ngôi sao)

- *Ta chào người Hạ Long nghìn vạn đảo*

(Chào Hạ Long - Riêng chung)

- *Đất nước ta ơi! ta quyện với mình chặt lắm*

(Về Tuyên - Riêng chung)

- *Tôi đi trong phố: phố rợp những vì sao*

Tôi lắng thân yêu mỗi lời của đồng bào

(Đi giữa Sài Gòn - Hồn tôi đôi cánh)

- *Tôi muốn đi thăm mỗi làng mỗi nhà*

Mỗi hàng rào bông bụt của miền Nam ta

Tôi muốn đến nghiêng đầu chào thương mỗi má

Thăm mỗi sợi tóc sưng trên trán mỗi mẹ già

(Tôi muốn đi thăm khắp cả miền Nam - Thanh ca)

Như vậy, trên cơ sở tiếp thu gợi ý của những nhà nghiên cứu trước, chúng tôi điều chỉnh cách phân loại và mở rộng hơn, phân tích những dẫn chứng thích hợp hơn cho những kiểu câu thơ của Xuân Diệu. Điều chúng tôi quan tâm hơn là đi sâu lý giải những hiệu quả thẩm mỹ từ những sáng tạo câu thơ của Xuân Diệu, phù hợp với quan niệm của nhà thơ. Chẳng hạn, *câu thơ định nghĩa* cắt nghĩa chất chứa suy tư và cái tôi đa cực thâm trầm của nhà thơ. *Câu thơ nghi vấn* có chiều sâu nội tâm và phơi trải những băn khoăn khắc khoải trong lòng. *Câu thơ cầu khẩn*, *giục giã* thể

hiện sự sôi nổi, tha thiết trong cách giao hòa với cuộc sống và tình yêu. *Câu thơ cảm thán* với mật độ dày đặc lại nói lên các cung bậc của cảm xúc trẻ trung và say đắm yêu đương của nhà thơ. Đó là những đóng góp của Xuân Diệu trong quá trình cách tân hiện đại hóa thơ trên phương diện câu thơ.

Càng về cuối đời thơ, hồn thơ Xuân Diệu càng có sự thay đổi, câu thơ cũng phải khác. Tuy khác nhưng Xuân Diệu vẫn tiếp tục kiến tạo những kiểu câu thơ đã định hình từ trước năm 1945. Khác chủ yếu ở tư thế cảm hứng dù vẫn khuôn vào những kiểu câu quen thuộc. Khác ở chỗ, sau này, thơ Xuân Diệu xuất hiện thêm kiểu câu thơ mới, *kiểu câu thơ chủ động khẳng định* tích cực, tương ứng với “cái tôi” mới của nhà thơ.

4.4. Cải biến thể thơ

Thể thơ cũng như những hình thức nghệ thuật khác, bao giờ cũng bảo thủ, chuyên biến chậm hơn nội dung nghệ thuật. Chúng ta thấy từ ngàn năm, nhiều hình thức thơ, thể thơ truyền thống vẫn tồn tại từ đời này qua đời khác. Việc hình thành, phát triển những thể thơ mới, dù có, cũng rất chậm nhờ sức sáng tạo của nhiều cá nhân, nhiều thế hệ. Vì vậy, nói Xuân Diệu tiếp thu và cải biến thể thơ cũng chỉ là với ý ông đã chủ động học tập, tác động làm mới thêm trên cơ sở những gì vốn có ở các thể thơ truyền thống. Khảo sát toàn bộ sáng tác thơ của Xuân Diệu, chúng ta thấy ông sử dụng hầu hết các thể thơ truyền thống của dân tộc, thiếp thu chọn lọc một số “kỹ thuật” thơ hiện đại của nước ngoài, tạo ra dáng dấp mới cho thơ mình. Thời kỳ Thơ mới (1932 - 1945), Xuân Diệu dùng chủ yếu thể thơ 7 chữ, 8 chữ rồi đến lục bát, thơ 5 chữ. Trong 95 bài ở hai tập *Thơ thơ* (1938) và *Gửi hương cho gió* (1945), có 45 bài thơ 7 chữ, 32 bài thơ 8 chữ, 7 bài thơ lục bát, 5 bài thơ 5 chữ, 2 bài thơ 24 chữ, 4 bài thơ tự do hợp thể.

Sau năm 1945, Xuân Diệu sử dụng nhiều hơn các thể thơ truyền thống, từ thơ 4 chữ đến thơ tự do hợp thể 10 chữ, 12 chữ song chủ yếu vẫn là thơ 7 chữ, lục bát, 5 chữ và hợp thể:

- **Thơ 4 chữ:** *Bướm bướm qua sông, Buổi trưa trên đồi, ...*

- **Thơ 5 chữ:** *Gió, Nhớ quê Nam, Cô Tô, Đi núi, Quả sấu non trên cao, Anh thương em khi ngủ, Sao mọc, Xoài Thanh Ca Bình Định, Trách em, Trái tim thức đập, Em làm bếp, ...*

- **Thơ 6 chữ:** *Anh đợi em về ăn cơm, Hôn cái nhìn, ...*

- **Thơ 7 chữ:** *Ngọn Quốc kỳ, Hội nghị non sông, Chiếc gôi, Tình yêu san sẻ, Mặt em, Ôi Hồ Tây, Trên bãi sông Hồng, Một ngã ba, Chè Suối Giàng, Thăm cảnh Hương Sơn, ...*

- **Thơ 8 chữ:** *Chào Hạ Long, Về Tuyên, Xuân, Một vườn xoài, ...*
- **Thơ lục bát:** *Thơ dâng Bác Hồ, Hỏi, Vợ chuẩn bị hành trang cho chồng vào hỏa tuyến, Đàn, Trăng khuya trên Hắc Hải, Hồ Rít Xa, Tình yêu muốn hóa vô biên, Thăm Pác Bó*
- **Thơ bát cú:** *Thơ bát cú (4 bài)*
- **Thơ song thất lục bát:** *Mãi mãi*
- **Thơ tự do, hợp thể:** *Cao, Vô sản chuyên chính, Tội ác phá rừng, Hiểu em Nhơn, Bác ơi, Đứng bên chân bác, Đi giữa Sài Gòn, Thăm lều cỏ Lenin, Tôi muốn đi thăm khắp cả miền Nam, ...*

Trong bài viết *Tiếp nhận ảnh hưởng của thơ truyền thống* [146, tr.135], Xuân Diệu nhớ lại ngay từ ngày nhỏ, ông đã được người cha dạy cho học một bức thư bằng văn xuôi, nhưng kết bằng hai câu tứ lục. Năm 1930, ông đã làm bài thơ đầu tiên bằng thơ thất ngôn bát cú:

Gió hây hây động mấy hàng thông

Cửa biển chiều hôm đẹp lạ lùng ...

(Vịnh cửa biển Quy Nhơn)

Ở nhà trường, thầy giáo ra bài cho học sinh làm phú, văn tế, ông đã làm bài phú ca ngợi lợi ích của văn hóa, lấy văn *Ấn vóc, học hay*. Năm 1934, vùng Nam Trung Bộ bị bão lụt lớn, ở lớp học thầy giáo ra bài viết *Văn tế đồng bào chết nạn bão lụt*, ông làm văn tế theo kiểu phú, vế dưới đối với vế trên, cả bài chỉ lấy một vần. Ông nhớ hai câu của ông bảo đảm đối rất chỉnh:

Lóng xót thương mong đợi ở ba kỳ

Dạ thành kính ủi an cùng chín suối

[30, tr.97-98]

Nghĩa là ngay từ nhỏ, Xuân Diệu đã được học, rèn bút bằng những thể điệu thơ phú nghiêm ngặt của văn chương bác học. Tiếp đến ông học tập hồn cốt của thơ Pháp và mãi vài chục năm sau ông mới học được hơi thở dân gian trong ca dao lục bát. Từ việc học tinh hoa của cha ông, học cái lớn lao của thế giới, ông chủ động: “Kết tinh cái thật sâu của một dân tộc với cái rất rộng của nhân loại” [146, tr.151]. Cho nên việc ông sử dụng thành thạo nhiều thể văn thơ cổ cũng như những thể thơ mới là điều dễ hiểu. Và cũng nhờ đó ông vận dụng sáng tạo, bổ sung, làm mới một số thể thơ.

4.4.1. Từ hình thức thơ nước ngoài

Chúng ta chú ý đến bài *Yêu*. Bài thơ được làm theo điệu rông đô (rondeau) như nhà thơ Charles D'Orleans thế kỷ XV, vịnh mùa xuân, lấy câu thứ 1, thứ 2, làm câu thứ 7, thứ 8 (bản dịch):

*Thời tiết đã bỏ chiếc áo ngoài
Bằng gió, bằng mưa, bằng giá rét
Và khoác mặc lên mình gấm vóc
Khoác áo mặc trời xinh, sáng, tươi
Không một loài vật hay loài chim
Mà chẳng khè khà kêu hoặc hát
Thời tiết đã bỏ chiếc áo ngoài
Bằng gió, bằng mưa, bằng giá rét*

Xuân Diệu cũng lấy theo điệu rondeau như Charles D'Orleans:

*Yêu là chết ở trong lòng một ít
Vì mấy khi yêu mà chắc được yêu
Cho rất nhiều nhưng nhận chẳng bao nhiêu
Người ta phụ hoặc thờ ơ chẳng biết
Phút gần gũi cũng như giờ chia biệt
Tương trắng tàn, hoa tạ với hồn tiêu
Vì mấy khi yêu mà chắc được yêu
Yêu là chết ở trong lòng một ít*

Và câu thứ 13, câu kết lại lấy câu thứ nhất. Câu kết gói bài lại, tình yêu không được chia sẻ, người đang yêu như con tằm rút ruột tự giam thân, vương vít trong cái kén đau khổ bịt bùng. Xuân Diệu tự hào và công nhận “Sácơ Đơoclăng khi lấy lại, đã tạo ra một nhạc điệu rất hay, tuy nhiên không đặc thể bằng tôi khi lấy lại các câu” [146, tr.165]. Vậy là thể thơ 8 chữ, ngắt 3 nhịp, nhưng lấy câu, cách mở và gói bài thơ sáng tạo nói được những điều tâm trạng của nhà thơ.*

* Về bài *Yêu*, Xuân Diệu thú nhận, khoảng 1934 - 1938 ông đang yêu nên đã vay mượn ý tứ của nhà thơ Etmond Haraucourt: *Partir c'est mourir un peu* (Đi là chết ở trong lòng một ít). Và câu thứ 3 có dáng dấp một câu trong bài thơ của Felix Arvers (1806 - 1850): *Mon ame a son secret* (Lòng ta chôn một khối tình), *N'osant rien demandé, et n'ayant rien resu* (Chẳng dám xin và chưa hề nhận được gì) [137, 163-164].

Năm 1967, muốn ca hát yêu đương, nhà thơ nhớ đến loại ca khúc của châu Âu, sáng tác bài *Là*. Ca khúc ở châu Âu là loại bài ca tình tự *sérénade, sérénata* “tiếng hát phối hợp với sáo đàn, khởi lên ban đêm, ở ngoài trời, dưới cửa sổ của một người, để tặng người ấy” [30, tr.103]. Bài *Là* (Ca khúc) cũng chứa đựng khái niệm ấy. Đúng là có một chàng trai hiện đại say sưa thổi sáo gọi người yêu như thuở xa xưa, nhưng lời thơ được phổ vào thể điệu ca dao quen thuộc, đủ cả hứng, ti, phú.

Ở đây chúng tôi chú ý đến việc ông tiếp thu và làm mới thể thơ trong 3 khổ, 12 câu thơ:

*Sáo vi vu thổi trong veo
Lên non là gió, qua đèo là mây*

*Núi cao chót vót chon von
Anh xây xây mãi chưa tròn tình yêu*

...

*Sáo nồng đượm biết bao nhiêu
Mơ man với cảnh thân yêu với người
Quanh ta riu rít là đời
Quanh em ai hát ai cười - là anh.*

Xuân Diệu cũng đã nhiều lần sử dụng câu thơ 12 chữ như thể Alechxandrin của châu Âu. Ông thấy thể thơ 8 chữ tuy đã mở rộng rồi, so với ngũ ngôn, thất ngôn, nhưng vẫn chưa đủ cánh để giang ra ôm trùm, nên cần mở rộng câu thơ hơn. Mở rộng nhưng vẫn giữ tiết tấu nhịp điệu để dễ đọc dễ nhớ, giữ nhịp thơ 4 - 4 - 4 hay 6 - 6:

*Trong cuộc đấu tranh/giữa ta với địch/sống chết thua hơn
Có lúc có nơi/đưa thắng lâm thời/lại là cái chết
Cái chết trên môi/có đôi râu mép/sắc lèm như dao
Cái chết thích đeo kính râm/lấy điệu và trán cũng cao*

...

*Nhất định trời cao đất rộng/còn vui nắng sớm mây trưa
Chúng bay đã vào hũ nút/cũng đừng tủi gió sầu mưa
Giấc Mỹ đã biết hay chưa?/ - Chúng tao chính là sự sống
(Sự sống chẳng bao giờ chán nản - Tôi giàu đôi mắt)*

4.4.2. Từ hình thức thơ dân tộc

Trở về với các thể thơ dân tộc từ dân gian đến bác học, Xuân Diệu học nhiều vần theo lối hát giặm Nghệ Tĩnh:

*Bờ đẹp đẽ cát vàng
Thoai thoải hàng thông đứng
Nhu lặng lẽ mơ màng
Suốt ngàn năm bên sóng*

Khổ trên vừa dùng vần lưng theo hát giặm, vừa dùng vần cuối câu theo lối gián cách của thơ châu Âu: *vàng* với *màng*, *đứng* với *sóng*. Khổ dưới dùng toàn vần hát giặm:

*Đã hôn rồi hôn lại
Cho đến mãi muôn đời
Đến tan cả đất trời
Anh mới thôi dào dạt*

(*Biển - Cầm tay*)

Theo ông, vần hát giặm “rất hợp với cái thể sóng đến hôn vào giữa lưng bờ, ôm lấy lưng bờ, đúng là vần lưng” [30, tr.108]. Ông cũng thú nhận, trước năm 1945, thơ lục bát của ông có đặc điểm riêng của nó, không ở trong hơi hướng làng họ của ca dao:

*Không gian như có dây tơ
Bước đi sẽ đứt, động hờ sẽ tiêu
Êm êm chiều ngán ngơ chiều
Lòng không sao cả, hiu hiu khẽ buồn*

(*Thơ thơ*)

Xuân Diệu chia sẻ, aau này, “Càng đi vào quần chúng hóa, tôi dần dà học tập được ca dao, học cái nhuần nhuyễn trong sáng, cái hơi thơ thoải mái dễ nhớ dễ thuộc; lục bát của tôi về sau có những bài đi vào hơi hướng này:

*Áo em thoang thoang hoa cau
Áo em say đắm một màu trầm hương
Áo em ngày nhớ đêm thương
Áo em chín nắng mùi sương anh chờ*

(*Cầm tay*)

Thơ lục bát, sáng tạo rõ nhất của Xuân Diệu là *Trên đỉnh non cao*. Bài thơ mang cảm hứng sáng khoái, chủ động giao hòa với thiên nhiên trời đất, tình yêu,

nhân loại, giao hòa giữa hôm nay với xa xưa và mai sau từ “trên đỉnh non cao”. Sự kết hợp thuần thực giữa truyền thống và hiện đại, lục bát nhưng cách luyến láy cú đoạn tạo một âm hưởng say mê tha thiết, một hình dáng mới tuy vẫn rất gần gũi quen thuộc:

*Trèo lên trên đỉnh non cao
Trên đỉnh non cao
Đôi tay ta nắm, anh chào Em, em
Anh chào xa biếc xanh êm
Chào cao lồng lộng ta đem trời về
Đỉnh non gió thổi say mê
Gió thổi say mê
Bốn bên hoa cỏ, tứ bề non sông
Mắt nhìn ra tới biển Đông
Mắt vươn ôm cả muôn trùng rừng Tây
...
Đỉnh non cao vút em ơi
Cao vút em ơi
Là trên đỉnh chót tình người yêu nhau
Gặp lòng nhân loại xưa, sau
Mở hôn: bốn bề năm châu ùa vào*

Ở trường hợp khác, khi cần thiết, Xuân Diệu cho thơ lục bát leo thang, ngắt nhịp, ngắt dòng thơ, nhấn mạnh ý:

*Từ nay xin đặt tên hoa
“Hoa anh ơi”
một chiều ta
nở đây*

(Hoa “anh ơi” - Một khối hồng)

Thơ 7 chữ chiếm số lượng nhiều nhất trong nghệ thuật sáng tạo của Xuân Diệu. Chính ở thể thơ này, Xuân Diệu có nhiều biến hóa về vần, nhịp, dồn câu thúc khổ, có khi giữ nguyên luật lệ của thơ thất ngôn bát cú hay tứ tuyệt, có lúc sắp xếp lại tạo hình thức mới cho thơ 7 chữ, hoặc kết hợp với các thể thơ khác tạo ra hợp thể. Ông đã viết mấy bài *Thơ bát cú* (1973), niêm luật nghiêm chỉnh, đủ cả *đề, thực, luận, kết*:

*Bát ngát hương đồn với nhớ dư
Hóa thành muôn đợt sóng tương tư
Tương tư có nghĩa đôi bờ ngóng
Anh một mình thôi cứ đợi chờ
Vàng cúc sương pha thu sớm nắng
Xám trời mây phủ hạ chiều mưa
Vạn phần yêu mến anh ôm ấp
Em thấu giùm cho một chút chưa?*

(Thanh ca)

Đa phần thơ 7 chữ của Xuân Diệu đều được chia thành khổ, mỗi khổ 4 câu, như một bài tứ tuyệt và gieo vần theo kiểu “bốn câu ba vần”:

*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*

(Thơ thơ)

*Lúc một mình em qua ngã ba
Thấy hình trên đất rẽ tuôn ra
Em ơi có biết muôn trông ngóng
Anh đứng giang tay mãi đó mà*

(Hồn tôi đôi cánh)

Ông lại chia mỗi khổ 2 câu thơ. Mỗi cặp hai câu ấy gieo vần chân, liền, tạo điểm dừng cho nhịp thơ và khoảng lặng cảm xúc:

*Em là một ngôi sao mới băng
Xuống đây, đi với anh đêm trăng*

*Anh với em bên bờ đêm biếc
Những xóm mờ mến thương quen biết*

*Trăng như sương trên ruộng lúa xanh
Gió như chim xao động trong cành*

(Đêm trăng đường Láng - Hồn tôi đôi cánh)

Ngói mới nhấn mạnh “ngói mới”, biểu tượng thành công của sự nghiệp xây dựng đất nước. Từng cặp hai câu thơ, gieo vần chân, liền, câu thứ ba chỉ có 2 chữ *ngói mới*. *Ngói mới* cứ lấy lại như thế sau nhiều cặp câu thơ, trở thành một điệp khúc, gây ấn tượng:

Khắp nơi, trên những đường tôi đi

Tôi đã nghe xao xuyên râm rì

Ngói mới

Trên những đường tôi dạo, tôi qua

Tôi đã nghe nhiều những khúc ca

Ngói mới

...

Muốn trùm hạnh phúc dưới trời xanh

Có lẽ lòng tôi cũng hóa thành

Ngói mới

Xuân Diệu cũng dùng thất ngôn cổ thể, nhưng ghép lại các khổ thơ, mỗi khổ dung lượng lớn hơn. Thất ngôn cổ thể, mỗi khổ thơ thường là 4 câu hoặc 8 câu, trong hai bài *Mã Pí Lèng* (1964), *Chòm Cô Tô 17 đảo xanh* (1963), ông ghép mỗi khổ 6 câu thơ:

Mã Pí Lèng, danh bất hư truyền

Sống mũi ngựa, núi cao thẳng đứng

Núi điệp trùng núi tỏa bốn bên

Đá gan trâu gãy choòng đá cứng

Sương mù dưới vực vút bay lên

Bạc lẫn màu cây mờ đỉnh dựng

Vận dụng lối gieo vần hỗn hợp, bằng trắc xen lẫn, nhiều khi lấy vần trắc làm chủ vận, *Mã Pí Lèng* gợi được không khí lao động gay go nguy hiểm quyết thắng thiên nhiên hiểm trở của con người.

Thơ hợp thể: trong thơ Xuân Diệu, chúng ta gặp nhiều thơ tự do, thơ văn xuôi, nhiều câu thơ, đoạn thơ 12 chữ, có khi kéo dài đến 16, 17 chữ hay có những bài thơ là hợp thể của nhiều thể điệu thơ truyền thống. Câu thơ dài rộng nhưng nhịp điệu, vần điệu vẫn nhịp nhàng như thơ phú (*Sự sống chẳng bao giờ chán nản, Đứng bên chân Bác, ...*). Ông nói: “Về phần tôi, tôi muốn những câu dài như vậy nên có

tiết tấu, nhịp điệu dễ để đọc dễ nhớ” [146, tr.165]. Do yêu cầu của nội dung, chứa đựng những cảm hứng lớn từ cuộc sống, thơ Xuân Diệu không gò vào một thể nhất định mà lan tỏa, giao thoa sáng tạo nhiều thể điệu trong một bài. Cho nên, dù là thơ tự do hay thơ văn xuôi, Xuân Diệu đều có ý thức sử dụng lối hợp thể. Một số bài ông xen cả tục ngữ ca dao, danh ngôn, thơ Nguyễn Du, Nguyễn Đình Chiểu, Hồ Chí Minh, Thế Lữ, chứng tỏ nhà thơ rất linh hoạt, không cứng nhắc về thể thơ.

Xen tục ngữ ca dao:

Ôi ghê gớm mười tám năm đê vỡ

“Loái nhoái như phủ Khoái xin tương”

(Một mảnh đất - Hồn tôi đôi cánh)

“Chim quỳên ăn trái nhãn lồng”

Người ăn nhãn nhớ ruộng đồng ... Hưng Yên

(Một mảnh đất - Hồn tôi đôi cánh)

Một danh ngôn của Goethe:

“Mọi lý thuyết đều màu xám, và cây đời vĩnh viễn xanh tươi”

Vĩnh viễn chim ca, vĩnh viễn nắng cười

(Và cây đời mãi mãi xanh tươi - Hồn tôi đôi cánh)

Hay những câu Kiều:

Một khúc sông Lô, đôi bờ xanh mướt

Ngô khế lay cờ, mía ken lá sắc

Đường sâu quanh quất, nhà nhỏ xóm thưa

“Đi về này những lối này năm xưa”

(Về Tuyên - Riêng chung)

Trên không dù tắt nắng

Lá vẫn giữ ánh vàng

“Rừng phong thu đã nhuốm màu quan san”

(Rừng thu Xi bê ri - Riêng chung)

Tiếp nhận thơ Nguyễn Đình Chiểu và thơ Hồ Chí Minh:

“Hỏi thời ta phải nói ra

Bởi chung hay ghét cũng là hay thương”

Bác xuất phát tự tình thương mà kêu gọi diệt

“Đánh cho Mỹ cút đánh cho ngụy nhào”

(Đi giữa Sài Gòn - Hồn tôi đôi cánh)

Hay lấy thơ Thế Lữ:

“Cái thuở ban đầu dân quốc ấy
Nghìn năm chưa dễ đã ai quên”^{*}
Cụ Hồ về, lần thứ nhất trao tên
Với nước Việt, mà sao tình khăng khít!

(Nhớ mùa tháng Tám - Dưới sao vàng)

Chúng ta chú ý đến một số bài hợp thể khác kết hợp từ những thể thơ cách luật dân tộc:

- Thơ 7 chữ + lục bát + 7 chữ + lục bát: *Ta chào Việt Bắc về xuôi*
- Thơ lục bát + 8 chữ: *Tội ác phá rừng*
- Thơ lục bát + 7 chữ + lục bát: *Hiểu em Non*
- Thơ 5 chữ + lục bát: *Xã Nhân Mỹ làm đường đồng chiêm*
- Thơ lục bát + 5 chữ + lục bát: *Bác ơi!*
- Kết hợp nhiều thể điệu, những câu thơ ngắn xen câu thơ dài, có khi leo thang và kết thúc bằng lục bát:

*Người các nước sáng hôm nay đến rất đông ngưỡng mộ;
Khu rừng yên lặng
ngắm nghĩ muôn năm;
Lá liếc mắt xanh
nghiêng đọc trên bàn;
Từ một lều cỏ như thế này chuyển rung ra
toàn thế giới,
Và từ bốn phương trên địa cầu lại hành hương đi tới ...
Sóng hồ vờ vợi biếc xa,
Sáng thu rộng mát đưa qua gió hiên.
Đến thăm lều cỏ Lênin,
Thiên liêng kỷ niệm giữ gìn ngàn năm.*

(Thăm lều cỏ Lênin - Hồn tôi đôi cánh)

^{*}Thơ Thế Lữ: *Cái thuở ban đầu lưu luyến ấy
Nghìn năm chưa dễ đã ai quên*

Từ những dẫn chứng trên, chúng ta thấy Xuân Diệu luôn tìm cách đổi mới hình thức câu thơ, nhất là thời điểm những năm sau sáu mươi của thế kỷ trước. Câu thơ không chịu Ỗn định mà luôn tung phá mở rộng, có khi như câu phú, câu tứ lục, có khi thêm chữ thêm câu, thay đổi khuôn hình thể thơ truyền thống, dựa vào truyền thống để cách tân. Nhiều bài thơ hợp thể, câu thơ co duỗi nhịp nhàng nhưng phần nhiều, Xuân Diệu trở về nương vào hình thức thơ hợp thể của thời kỳ kháng chiến 1945 -1954, nghĩa là sau mỗi đoạn thơ và bài thơ bao giờ cũng bằng những vần lục bát. So sánh với *Phá đường* của Tố Hữu, *Bài ca vỡ đất*, *Bao giờ trở lại* của Hoàng Trung Thông, *Bên kia sông Đuống* của Hoàng Cầm, *Người đàn bà Ninh Thuận* của Tế Hanh, *Bữa cơm thường ở trong bản nhỏ* của Chế Lan Viên, *Mưa núi* của Minh Hiệu, ... chúng ta sẽ rõ. Điều này phù hợp với quan niệm của Xuân Diệu như chính nhà thơ cũng đã tâm sự: “Về hình thức song song với sự thí nghiệm, chiếm lĩnh các thể thơ tự do, tôi nghĩ sao tiếp tục tìm kiếm những hình thức mà đa số người đọc khả dĩ yêu thích, khả dĩ có thể thuộc và ngâm nga” [30, tr.110].

4.5. Sáng tạo nhịp điệu thơ

Nhà nghiên cứu Mã Giang Lân quan niệm: “Với thơ, nhịp điệu là linh hồn, câu chữ là thân xác” [88, tr.30]. Ông nói thêm: “Một bài thơ mang thuộc tính thơ, khác với văn vần. Khác ở cách sử dụng từ ngữ, cấu trúc câu, các biện pháp tu từ, nhịp điệu, ...” [88, tr.97]. Và *Từ điển thuật ngữ văn học* định nghĩa: “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” [63, tr.238]. Như vậy nhịp điệu thơ là một trong những yếu tố quan trọng để khu biệt cái gì là thơ và cái gì không phải là thơ. Nhiều khi cách ngắt nhịp thơ còn góp phần tạo nên những sắc thái thẩm mỹ trong cách hiểu khác nhau với một câu thơ.

Trong thơ truyền thống, các thể thơ thường gắn với một số lượng chữ nhất định, ứng với nó là những nhịp thơ Ỗn định mang đặc trưng riêng của thể thơ đó. Theo Xuân Diệu, “Nhịp điệu và nhạc điệu ở một bài thơ có thể tự nó rất thú vị, nhưng nếu không phục tùng ý nghĩa chính của bài thơ, thì cả bài thơ đổ theo” [30, tr.239]. Bên cạnh việc kế thừa cách ngắt nhịp thơ truyền thống, ông đã sáng tạo, biến đổi nhịp thơ để làm mới câu thơ, phù hợp với cảm xúc, điệu hồn của nhà thơ.

Thơ 4 chữ. Thơ ca dân gian, thể thơ 4 chữ dùng trong và hay những bài hát đồng dao dưới hình thức kể chuyện. Câu có 4 chữ nên thường có nhịp 2/2. Thơ

Xuân Diệu theo thông lệ nhịp điệu ấy: “Dưới thuyền /nước trôi - Trên nước /thuyền
chuôi - Và nước/ và thuyền - Xuôi dòng / đi xuôi” (Thời gian). Và chuyển dịch: 1/3

Mây/ lưng chừng hàng - Về / ngang lưng núi

(*Mây lưng chừng hàng - Thơ thơ*)

Hoặc nhịp 3/1, 2/1/1:

Mặt sông Đà/ rộng- Từng đàn bướm/ tung

...

Có khúc/ rộng/xa - Nghĩ là/ bướm đuổi

(*Bướm bướm qua sông - Một khối hồng*)

Ngay trong một khổ thơ cũng có sự chuyển dịch linh hoạt giữa nhịp 3/1 và 1/3:

Trưa lặng. Trên đồi - Có hai ta/ thôi

Nghe/tình yêu mến - Buổi trưa trên đồi

(*Buổi trưa trên đồi - Hồn tôi đôi cánh*)

Thơ 5 chữ vốn đã có trong thơ ca dân gian, nhất là trong những bài hát giặm Nghệ Tĩnh và trong thơ cổ phong hay thơ Đường. Xuân Diệu cũng như nhiều nhà thơ khác không cô đúc gò bó như ngũ ngôn Đường luật mà mạch thơ mở rộng, bay bổng, tình ý thiết tha, dùng nhiều vần bằng. Câu thơ gồm 2 nhịp: 2/3 hay 3/2. Thơ Xuân Diệu chuyển nhịp:

Trốn nỗi buồn/ vô cớ - Sao anh/chẳng vui đi

Tôi ráng tìm/ hạnh phúc - Song chẳng biết/ nhờ chi

(*Chàng sầu - Thơ thơ*)

Có khi chuyển dịch thành nhịp 1/4 hay 4/1:

Em!/Anh từng bước khẽ - Tay bung đầy gió sương

...

Em!/Anh đi núi về - Gặp mây đèo quán quít

(*Đi núi - Một khối hồng*)

Tìm một đóa sao - /vì - Trái tim anh chỉ một

(*Sao mọc - Tôi giàu đôi mắt*)

Nhìn chung thơ 4 chữ và 5 chữ, lượng chữ ở mỗi câu thơ hẹp nên việc chuyển dịch nhịp điệu chủ yếu là sự chuyển dịch ngay trong câu thơ, khổ thơ. Nhịp thơ Xuân Diệu cũng đã linh hoạt, phong phú hơn. Ngoài nhịp điệu quen thuộc 2/2 (thơ 4 chữ), có thêm nhịp 2/1/1, nhịp 1/3 và 3/1. Ngoài nhịp điệu 2/3 hoặc 3/2 (thơ 5 chữ) có thêm nhịp 1/4 và 4/1.

Thơ 7 chữ: Nhịp điệu thơ 7 chữ truyền thống là 4/3, đọc chậm có thể là 2/2/3.
Xuân Diệu tuân thủ theo nhịp điệu truyền thống:

*Anh tặng cho em hoa ngọc trâm
Hoa như ánh sáng, /ngọc như mầm
(Hoa ngọc trâm - Hồn tôi đôi cánh)*

Có khi chuyển thành 4/1/2:

*Thu lạnh càng thêm nguyệt tỏ ngời
Đàn ghê như nước, /lạnh, /trời ơi ...
(Nguyệt cầm - Gửi hương cho gió)*

*Những trời xa lắm, /xưa, /xưa quá
Đến nỗi trong lòng sắc đã phai
(Nhớ mong lung - Gửi hương cho gió)*

Xuân Diệu hoá đổi nhịp 4/3 thành 3/4. Nhịp 3/4 là nhịp của thơ song thất lục bát và khi chuyển như thế, nhịp điệu thơ nhanh hơn, gấp hơn:

*Lá liễu dài/như một nét mi
(Nhị hồ - Thơ thơ)*

*Chè Suối Giàng -/xanh trên non cao
Lá dày nhựa mọng ánh như reo
(Chè Suối Giàng - Hồn tôi đôi cánh)*

Nhịp 3/4 có khi chia nhỏ thành nhịp 3/1/1/1/1, thể hiện sự ân hận và day dứt:

*Quá thực thà nên hóa dại khờ
Bắt đầu người -/chỉ -/biết -/yêu/lo
(Giới thiệu - Thơ thơ)*

Hay nhịp 2/2/1/2 nuôi tiếc, xa xôi:

*Sắc trời:/sương đọng,/non:/mây tỏa
Không biết lòng đi tới chốn nào ...
(Hết ngày hết tháng - Gửi hương cho gió)*

Nhớ nhung trong sâu muộn:

*Em buồn,/em nhớ,/chao!/em nhớ
Em gọi thăm anh suốt cả ngày
(Đơn sơ - Thơ thơ)*

Và những đòi hỏi ham muốn:

*Hãy tuôn âu yếm, lùa mơn trớn
Sóng mắt,/lời môi,/nhiều -/thật nhiều
(Vô biên - Thơ thơ)*

Lại chuyển đến nhịp 2/1/1/3:

*Vai anh khi để đầu em tựa
Cân cả buồn,/vui/của cuộc đời
...
Phải chăng/chim,/gió/mới qua đèo
Hay xuôi, hay thông đang họa theo?*

(Tình yêu san sẻ - Cầm tay)

Nhịp 2/5 có khi hoán đổi thành nhịp 5/2, chủ động, đỉnh đạc:

*Một chiếc thuyền bông đi lại đi
Anh là người thuyền chài/Trương Chi
Một khúc mê đời ca lại ca
Anh là người gảy đàn/Bá Nha*

(Bá Nha, Trương Chi - Cầm tay)

Cuối cùng là nhịp điệu 1/3/3 và 1/1/2/3 của câu thơ 7 chữ, như điệp khúc của nỗi nhớ:

*Nhớ,/nhớ làm chi!/Xin ngủ yên!
*(Giã từ thân thể - Gửi hương cho gió)**

Và nỗi nhớ xa xôi, hoài vọng, có phần ngẩn ngơ, nuối tiếc:

*Những buồn xưa cũ nay đâu mắt
Ôi!/phượng/bao giờ/lại nở hoa*

(Ngẩn ngơ - Gửi hương cho gió)

Nhịp điệu câu thơ 7 chữ của Xuân Diệu thật phong phú, không theo một quy luật nào. Những cách ngắt nhịp mới lạ góp phần đắc lực vào việc chuyển tải cảm xúc và thi hứng của nhà thơ, rất đa dạng và độc đáo. Để tạo cách ngắt nhịp đó, chúng ta thấy vai trò của dấu câu (dấu phẩy, dấu chấm, chấm than, ...), hay cách đảo ngữ, phép so sánh. Sự sáng tạo cú pháp (các kiểu câu thơ) và cách sử dụng từ cũng góp phần đổi mới nhịp điệu thơ.

Thơ 8 chữ: câu thơ 8 chữ thường ngắt làm 2 hay 3 nhịp. Loại câu thơ này có trong *hát nói* xen lẫn với các câu thơ dài ngắn khác, cũng thường ngắt làm 3 nhịp nhưng không thành đoạn, khổ thơ độc lập. So với *hát nói*, câu thơ 8 chữ từ phong trào Thơ mới 1932 - 1945 về sau trở thành một thể thơ riêng, giàu tính sáng tạo. Nhịp thơ 8 chữ là 3/5 hoặc 5/3 nhưng thường là 3/3/2, 3/2/3 có khi 2/3/3. Thơ Xuân Diệu, trong một bài đã có sự chuyển nhịp liên tục.

Nhịp 5/3 và 3/5:

*Đôi mắt của người yêu, ôi vực thăm!
Ôi trời xa,/vùng trán của người yêu
(Xa cách - Thơ thơ)*

Nhịp 3/2/3 và 3/3/2 đan xen tạo nên nhịp nhanh, mạnh, mang âm hưởng giục giã:

*Em phải nói/phải nói,/và phải nói
Bằng lời riêng/nơi cuối mắt,/đầu mày
(Phải nói - Thơ thơ)*

Sự đan xen về nhịp điệu ở bài *Chào Hạ Long* phong phú và đặc sắc hơn:

*Ta chào người,/Hạ Long ngàn vạn đảo
Vạn hòn gieo/trên sóng biển/trập trùng
Ta vào vịnh Hạ Long,/hòn diễm lệ
Trải tung ra,/quăng lưới bắt muôn trùng
Đây bản thảo/tạo vật còn nặn dở
Núi,/đảo/mây -/cùng đá,/sóng ngổn ngang*

Hay bài *Cha ở đằng ngoài mẹ ở đằng trong*, cách ngắt nhịp ngắn tạo cho câu thơ “dồn dập lảng lú hơn” như những câu ca dao cổ ở Bình Định, quê của má nhà thơ [30, tr.109]:

*Tiếng đàn trong,/tiếng đàn ngoài/quần quít
Vào giữa mái tranh,/giường chõng,/cột nhà,
Rúa,/mô,/chừ!/cha hỏi điều muốn biết
Ngạc nhiên gì,/mẹ thốt:/úi chu cha!*

Vẫn nhịp 3/5 chuyển thành nhịp 1/2/5:

*Em,/em ơi,/tình non đã già rồi
(Giục giã - Gửi hương cho gió)
Trăng/vú mộng/đã muôn đời thi sĩ
(Ca tụng - Thơ thơ)
Ôi/những tháng/sống cùng Thanh Nghệ vững
(Những đêm hành quân - Hai đợt sóng)*

Có trường hợp nhịp 3/5 chuyển thành nhịp 1/1/1/5:

*- Rơi,/rơi,/rơi ...chìm lặn xuống hư không
(Sầu - Gửi hương cho gió)*

- Dòn,/ngon,/đậm - Thích cười như nắc nẻ
(Một vườn xoài - Riêng chung)

Và nhịp 3/5 hoán đổi, ngắt thành 3 nhịp 5/1/2, nhanh hơn:

Đùn khói ngạt về đây,/em,/gió lạ
(Sầu - Gửi hương cho gió)

Trở về với nhịp 4/4 câu thơ 8 chữ ung dung, thư thả:

Tôi là con nai/bị chiều đánh lưới
Không biết đi đâu,/đứng sầu bóng tối
(Khi chiều giăng lưới - Gửi hương cho gió)
Một khúc sông Lô,/đôi bờ xanh mướt
Ngô khế lay cờ,/nửa ken lá sắc.
(Về Tuyên - Riêng chung)

Ngoài ra thơ 8 chữ của Xuân Diệu còn có những nhịp đặc biệt:

Nhịp 1/3/4: Sống,/tất cả sống,/chẳng bao giờ đủ (Thanh niên)

Nhịp 2/6: Ngó ra:/rung rinh lệ ngọc hai hàng
(Riêng tây - Gửi hương cho gió)

Nhịp 6/2: Và lòng ta như vậy đó,/nhân gian
(Mênh mông - Gửi hương cho gió)

Tôi đi giữa buổi đầu ngày,/đi giữa
Buổi đầu xuân - đi giữa buổi đầu tiên
(Xuân - Riêng chung)

Nhịp 2/2/2/2:

Là mai,/là cuốc,/là hạt,/là ương
Ông cụ đón cây về trồng khắp xã
(Ông Cụ Trồng Cây - Một khối hồng)

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

Thơ lục bát, nhịp điệu truyền thống là 2/2/2 và 2/2/2/2 hoặc có thể dồn 2/2 thành nhịp 4. Trong ca dao và *Truyện Kiều* có nhịp 3/3/và 1/5 (câu lục), hoặc nhịp 3/3/2/và 2/1/3/2 (câu bát):

- Chồng gì anh/vợ gì tôi
Chẳng qua là cái nợ đời chi đây

- Khi tỉnh rượu/ lúc tàn canh

Giật mình mình lại thương mình xót xa

- Rằng:/Trăm năm cũng từ đây

- Được lời như cởi tấm lòng

Giở kim thoa/với khăn hồng trao tay

Có nhịp điệu 2/1/3/2/ kỳ diệu của Nguyễn Du:

Thôi còn chi nữa mà mong

Đời người/thôi/thế là xong/một đời

Hay ngang tàng của Nguyễn Bính:

Cái gì như thế nhớ mong

Nhớ nàng?/Không!/Quyết là không/nhớ nàng

Lục bát của Xuân Diệu cũng chuyển dịch các nhịp điệu truyền thống. Chúng ta chú ý trước tiên đến câu lục:

Nhịp 2/4:

- Lá hồng rơi lặng ngõ thôn

Sương trinh rơi kín từ nguồn yêu thương

(Chiều - Thơ thơ)

- Mẹ ơi!/con đến trong làng

(Bà cụ mù lòa - Mẹ con)

Hay đảo nhịp:

Nhịp 4/2:

- Ta theo gió mạnh,/gió nhanh

Gió hung dữ, gió sát sanh, gió cuồng

(Cặp hài vạ dẫm - Thơ thơ)

- Khuya không ngủ được,/ra ngồi

Tựa lan can, ngắm trăng khơi một mình

(Trăng khuya trên Hắc Hải - Hồn tôi đôi cánh)

Nhịp 3/3:

- Tình cảm ấy/ước mơ nào

(Đàn - Hồn tôi đôi cánh)

- Trời đất nhẹ,/núi non xanh

Cây sa mu đứng nửa hình con thoi

(Sa Pa - Một khối hồng)

Và câu bát của Xuân Diệu:

Nhịp 3/3/2:

- Một ngày yêu,/muốn kết liền/ngàn năm

(Tình yêu muốn hóa vô biên - Cầm tay)

- *Còn thanh niên,/vận hội này - /em đi*
(*Hiểu em Nhơn - Hai đợt sóng*)
- Nhịp 3/4/1: *Thép cãm hờn,/thép người hơn thép,/đồng*
(*Hiểu em Nhơn*)
- Nhịp 3/5: - *Khụy tay áo/gợi hình xương tay gầy*
(*Áo em - Cãm tay*)
- *Nhớ em đàn,/nhớ hồn thanh cây đàn*
(*Đàn - Hồn tôi đôi cánh*)
- Hay đảo nhịp 5/3: *Say sưa anh cũng dặn tình*
Yêu anh mãi mãi nghe!/Minh yêu anh
(*Mãi mãi - Dưới sao vàng*)
- Nhịp 3/2/3: *Trên đầu tóc Bác sương ghi*
Chắc đôi sợi/đã bạc/ vì chúng con
(*Thơ dâng Bác Hồ - Sáng*)
- Nhịp 2/6: *Em xa -/mưa có bay về chốn em?*
(*Mưa - Cãm tay*)
- Nhịp 2/4/2: *Đôi ta/đã mãi mãi ngồi/bên nhau*
(*Mãi mãi - Dưới sao vàng*)
- Nhịp 1/1/6: *Lưới,/nôm/người đã ngâm ngoài ruộng chiêm*
(*Làng Còng - Sáng*)

Như vậy cấu trúc nhịp điệu ổn định của thơ lục bát tạo cho lục bát uyển chuyển nhịp nhàng bằng khuôn lưu luyến, đến Xuân Diệu đã có thêm những nhịp điệu mới linh hoạt, cứng cáp hơn. Thực tại thực tế có những chuyển động lớn, chiếc áo lục bát xưa nền nã, bây giờ có thêm đường ngang nếp gấp của đời sống thực.

Chúng tôi đã trình bày những sáng tạo về nhịp điệu thơ của Xuân Diệu ở các thể thơ chủ yếu: 4 chữ, 5 chữ, 7 chữ, 8 chữ và lục bát. Những nhịp điệu thơ rất thú vị. Thơ tự do, hợp thể, nhất là những bài thơ, câu thơ có từ 9, 10 chữ trở lên, thường nhịp điệu phức tạp không theo một khuôn mẫu nào, có khi phải dựa vào ngữ điệu, ngữ nghĩa để phân nhịp như *Sự sống chẳng bao giờ chán nản, Từ Lạng Sơn tới Vĩnh Linh, Đứng bên chân Bác, Đi giữa Sài Gòn, Tôi muốn đi thăm khắp cả miền Nam, ...* Đúng là nhịp điệu rất tự do. Việc phân loại, sắp xếp, hệ thống nhịp điệu những bài thơ đó, đối với chúng tôi là chưa có điều kiện thực hiện.

Tiểu kết

Xuất phát từ quan niệm của Xuân Diệu về nghệ thuật, chúng tôi tập trung khảo sát và hình thành một số điểm nhấn trong quá trình sáng tạo ngôn ngữ thơ, tứ thơ, câu thơ, thể thơ và nhịp điệu thơ của ông. Đó là những vấn đề nổi lên rõ nhất trong thơ Xuân Diệu. Và đây cũng là những vấn đề mà thơ Việt Nam hiện nay vẫn cần quan tâm hướng tới, khi mà các nhà thơ trẻ tập trung sáng tác thơ bằng cảm giác và biểu tượng. Sáng tạo hình thức thơ của Xuân Diệu cũng biểu hiện rõ sự kết tinh tinh thần dân tộc và nhân loại, truyền thống và hiện đại. Sự kết tinh này là nhờ học hỏi, tiếp thu văn hóa dân tộc và nhân loại trong suốt quá trình sáng tạo của ông. Ông có những cách tân nghệ thuật rất gần gũi với truyền thống, truyền thống mà hiện đại. Ông học cách luyện láy theo điệu rondeau như Charles D'Orleans, dùng thể thơ 12 chữ như thể alexandrin của châu Âu; đồng thời ông sử dụng thành thục các thể điệu thơ ca dân tộc, dân gian và sử dụng nhiều từ Hán Việt (trước năm 1945), thuần Việt (sau năm 1945) một cách sáng tạo. Thực ra ở nghệ thuật thơ, Xuân Diệu còn có những đóng góp khác nữa trong việc cách tân thơ Việt suốt hành trình không mệt mỏi từ phong trào Thơ mới 1932 - 1945 cho đến gần hết thế kỷ XX. Ông luôn tìm cách thay đổi khuôn hình thể thơ truyền thống, dựa vào truyền thống để cách tân. Ông sáng tạo hình ảnh thơ - hình ảnh thơ thiên về thị giác, hình ảnh thơ đa dạng, biến ảo; và giọng điệu thơ, trước là buồn, lạnh, tê tái hay vội vàng hối hả, sau là nồng nàn say sưa, tin tưởng, ... Những vấn đề ấy cũng cần nhiều thời gian, công sức. Vì vậy chúng tôi xin dừng lại ở một số điểm, một số vấn đề cơ bản cho phù hợp với dung lượng cho phép của luận án.

KẾT LUẬN

1. Cả cuộc đời Xuân Diệu say mê sống, say mê yêu, say mê sáng tạo, như con ong cần mẫn hút hương nhụy của đời rồi hiến dâng mật ngọt là những câu thơ kỳ diệu làm say đắm lòng người. Ông đã đem trí tuệ, tâm hồn mình để sáng tạo ra những giá trị tinh thần, góp phần làm đẹp cho cuộc sống. Đó là sắc thái vô cùng độc đáo của một cây bút tài hoa, là gia sản quý báu của một trí tuệ, với những cống hiến đã đến lúc cần đúc kết lại, là một nhân cách đáng quý trọng, chỉ biết say mê nghề nghiệp, say mê đóng góp cho đời.

Như nhà thơ Huy Cận đã đánh giá: “Nếu có một nhà thơ rất đổi tin yêu đời, và được đời yêu mến lại một cách mặn nồng, ruột rà, thấm thiết, đó là nhà thơ Xuân Diệu. Bạn đọc, bạn đời yêu Xuân Diệu không chỉ yêu thơ tình của anh mà yêu anh qua toàn bộ nghiệp sáng tạo trong suốt nửa thế kỷ của anh”.

2. Xuân Diệu là nhà thơ có hệ thống quan niệm nghệ thuật phong phú, sâu sắc. Quan niệm nghệ thuật của ông là một hệ thống bao gồm nhiều mặt liên kết gắn bó hữu cơ với nhau, bổ sung cho nhau: về thơ, về nhà thơ, về sáng tác thơ, ... Những quan niệm của ông về thơ, về nhà thơ và sáng tác thơ đầy đủ, đúng đắn, có tác động tích cực đến đời sống thơ nói riêng và tiến trình thơ Việt Nam hiện đại nói chung. Quan niệm nghệ thuật của ông thể hiện bản lĩnh nghệ thuật, là kim chỉ nam cho ông sáng tác.

3. Cái tôi của Xuân Diệu rất đậm nét trong tất cả các thời kỳ sáng tác của ông, đã làm nên hồn cốt thơ ông, làm nên diện mạo riêng của ông, khiến người ta có thể nhận ra thơ ông mà không cần nhìn thấy tên tác giả. Cái tôi đó là tính độc đáo, biểu hiện ở cảm xúc chân thực, mãnh liệt, bộc lộ hết mình; ở giọng điệu sôi nổi, không giống ai một cách có ý thức, giọng điệu của một tâm hồn khát khao giao cảm; ở cách lập tứ từ sự sống mà mình chứng kiến và chia sẻ, mà tư tưởng và tư duy thâm mỹ của mình tâm đắc; ở ngôn ngữ ròn ròn sự sống, tránh cũ mòn nhưng không quá xa lạ, bí hiểm.

Cái tôi lãng mạn thể hiện khát vọng sống, khát vọng là mình, đối lập với sự cô đơn, gò bó, nhàm chán tầm thường. Khát vọng này có tính nhân bản, tính dân chủ, vừa mang tính thời đại vừa có tính muôn thuở, vĩnh hằng, có phần giao thoa với nỗi buồn đất nước, nỗi buồn xã hội. Điều đó đã giải thích vì sao ông sớm đến

với cách mạng và hăng hái tham gia cách mạng. Cách biểu hiện thiên về cảm giác, ít dùng tượng trưng và siêu thực.

Cái tôi công dân có ý thức trách nhiệm đã tự nguyện dấn thân vào cách mạng với ý thức rất cao về nghĩa vụ đối với Tổ quốc và xã hội, với nhiệt tình cháy bỏng của một con người, một nhà thơ.

Là một con người cá thể, một nhà thơ, con người ấy dù cảm nghĩ về cái chung cũng cảm nghĩ theo cách riêng, không nói theo công thức, ước lệ.

4. Xuân Diệu có hơn nửa thế kỷ sáng tạo thơ. Sau Cách mạng tháng Tám năm 1945, thơ ông ngày càng gắn bó với những sự việc cụ thể của đời sống, ông có mặt ở những mảng đề tài cần được cổ vũ biểu dương. Thơ có đích nhân sinh để vươn tới, vươn tới bằng cảm hứng và cũng bằng cả ý thức công dân. Đó là sự dấn thân đáng quý của người cầm bút đã tự nguyện đứng dưới cờ cách mạng. Thâm nhập sâu hơn vào việc đời, chuyện đời, thành công của ông nổi bật hơn ở những khám phá sâu nặng về đời và cảm nhận tinh tế phần cốt lõi của đời sống. Từ thái độ, ý thức phục vụ cách mạng và nhân dân, ông chủ trương thơ phải “Chân! Chân! Chân! Thật Thật! Thật!”. Quan niệm chân thành đó có phần tích cực nhưng định hướng ấy cũng ảnh hưởng không ít đến quá trình lao động sáng tạo thơ của Xuân Diệu. Ông để lại nhiều bài thơ có phần dễ dãi, thật thà, đơn giản, thiếu sự chất lọc tinh tế, bay bổng, vốn là đặc trưng thẩm mỹ của thơ. Nhìn rộng hơn, một số quan niệm của Xuân Diệu có giá trị một thời, lịch sử đã vượt qua; có quan niệm chính ông cũng không thực hiện (thơ khó); có những thực hành trong thơ ông, ông lại không nói đến (cảm giác trong thơ). Nhưng dù sao với Xuân Diệu, quan niệm và sáng tạo luôn nghiêm túc với một tinh thần trách nhiệm cao.

5. Những sáng tạo nghệ thuật của Xuân Diệu về ngôn ngữ, cấu tứ, câu thơ, thể thơ, nhịp điệu, ... đặc biệt có giá trị. Ông đã sáng tạo một hệ thống ngôn từ mới mẻ, tạo cho lời thơ những nét độc đáo, đặc sắc. Câu thơ Xuân Diệu hiện đại ở khuynh hướng tự do hóa tổ chức, kết cấu nhưng rất truyền thống trong việc phối thanh, ngắt nhịp. Nhà thơ tiếp thu và dụng công cải biến thể thơ; thể thơ trong thơ ông vừa mới mẻ, vừa truyền thống, vừa hiện đại vừa dân tộc. Có thể nói Xuân Diệu đã tiếp nhận sáng tạo các thành tựu của thi ca dân tộc, nhân loại để tạo nên những giá trị nghệ thuật đặc sắc trong thơ mình.

6. Là người say mê văn học, cống hiến cả đời mình cho văn học, Xuân Diệu là nhà thơ lớn trong văn học hiện đại, nhà thơ lớn của dân tộc. Bài học ông để lại là tinh thần lao động nghệ thuật không mệt mỏi, đầy đam mê; là niềm tin yêu tha thiết đối với con người, với cuộc đời; là ý thức chân thành đối với văn chương. Dù Xuân Diệu qua đời đã hơn ba thập kỷ nhưng thơ ông vẫn đầy sức hấp dẫn và lôi cuốn các thế hệ độc giả.

Nghiên cứu Xuân Diệu - từ quan niệm nghệ thuật đến sáng tạo thơ, luận án muốn tìm hiểu mối quan hệ giữa ý thức nghệ thuật và sáng tạo nghệ thuật ở một nghệ sĩ tiêu biểu - nhà thơ Xuân Diệu; đồng thời qua đó góp phần khẳng định thêm một lần nữa vị trí, vai trò và những đóng góp quan trọng, có ý nghĩa sâu sắc của ông trong tiến trình văn học hiện đại Việt Nam. Chúng tôi hy vọng luận án sẽ góp một tiếng nói, một cách nhìn nhận hiệu quả vào quá trình nghiên cứu nhà thơ, nhà văn hóa lớn của dân tộc trong thế kỷ XX. Chúng tôi tin rằng, với những giá trị đích thực bất chấp thời gian, thơ Xuân Diệu vẫn là mảnh đất đầy hứa hẹn cho những khám phá mới.

**DANH MỤC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC CỦA TÁC GIẢ
LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN**

1. Vũ Thị Thu Hương (2002), “Phong cách nghệ sĩ trong phê bình văn học của Xuân Diệu”, *Hội nghị khoa học nữ ĐHQGHN lần thứ 7*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội, tr.372-383.
2. Vũ Thị Thu Hương (2002), “Một nét phong cách phê bình văn học của Xuân Diệu: luôn gắn bó với cây đời”, *Hội nghị khoa học các nhà khoa học trẻ ĐHQGHN*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội, tr.249-257.
3. Vũ Thị Thu Hương (2003), “Xuân Diệu và ngôn ngữ phê bình thơ”, *Hội nghị khoa học nữ ĐHQGHN lần thứ 8*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội, tr.181-188.
4. Vũ Thị Thu Hương (2013), “Đọc lại Tiếng Thơ - nghĩ về công việc bình thơ của Xuân Diệu”, *Tạp chí Tản Viên Sơn - Hội Liên hiệp Văn học nghệ thuật Hà Nội* (12), tr.60-62.
5. Vũ Thị Thu Hương (2014), “Xuân Diệu với các nhà thơ trẻ”, *Tạp chí Diễn đàn Văn nghệ Việt Nam* (4), tr.20-25.
6. Vũ Thị Thu Hương (2014), “Xuân Diệu với phong trào sáng tác thơ ca của bộ đội”, *Tạp chí Văn nghệ Quân đội* (3), tr.98-101.
7. Vũ Thị Thu Hương (2014), “Xuân Diệu với các cuộc thi thơ”, *Tạp chí Tản Viên Sơn - Hội Liên hiệp Văn học nghệ thuật Hà Nội* (4), tr.61-64.
8. Vũ Thị Thu Hương (2016), “Quan niệm của Xuân Diệu về nhà thơ”, *Tạp chí Tản Viên Sơn - Hội Liên hiệp Văn học nghệ thuật Hà Nội* (1), tr.56-59.
9. Vũ Thị Thu Hương (2016), “Nhịp điệu trong thơ Xuân Diệu”, *Tạp chí Ngôn ngữ và đời sống* (2), tr.86-89.
10. Vũ Thị Thu Hương (2016), “Tìm hiểu thơ Xuân Diệu qua nghệ thuật sáng tạo tứ thơ”, *Tạp chí Giáo dục* (5), tr.34-37.
11. Vũ Thị Thu Hương (2016), “Quan niệm của Xuân Diệu về sáng tạo thơ”, *Tạp chí Khoa học Xã hội Việt Nam* (10), tr.112-117.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tiếng Việt

1. Vũ Tuấn Anh (2011), *Nửa thế kỷ thơ Việt Nam 1945 - 1995 nhìn từ sự vận động của cái tôi trữ tình*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
2. Vũ Tuấn Anh (2012), “*Tư tưởng về văn chương và quốc văn của Xuân Diệu thời trẻ*”, *Tạp chí Văn Viên sơn* (3), tr.51-53.
3. Aristotle (1964), *Nghệ thuật thơ ca*, Nxb Văn hoá nghệ thuật, Hà Nội.
4. Lại Nguyên Ân (1984), *Văn học và phê bình*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
5. Lại Nguyên Ân (1993), “*Cuộc cải cách thơ của phong trào Thơ mới và tiến trình thơ tiếng Việt*”, *Tạp chí Văn học* (1), tr.33-38.
6. Nhị Ca (1977), *Dọc đường văn học*, Nxb Quân đội nhân dân, Hà Nội.
7. Nguyễn Phan Cảnh (1987), *Ngôn ngữ thơ*, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
8. Huy Cận (1986), *Tuyển tập Huy Cận*, Tập I, Nxb Văn học, Hà Nội.
9. Huy Cận (1995), *Tuyển tập Huy Cận*, Tập II, Nxb Văn học, Hà Nội.
10. Huy Cận, Hà Minh Đức (1993) (chủ biên), *Nhìn lại một cuộc cách mạng trong thi ca*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
11. Hoàng Minh Châu (1990), *Bàn về thơ*, Nxb Văn học, Hà Nội.
12. Nguyễn Việt Chiến (2007), *Thơ Việt Nam tìm tòi và cách tân (1975 - 2005)*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
13. Mai Ngọc Chừ (1991), *Văn thơ Việt Nam dưới ánh sáng ngôn ngữ học*, Nxb Đại học và Giáo dục chuyên nghiệp, Hà Nội.
14. Nguyễn Văn Dân (1991), “*Khoa học phê bình với tình hình đổi mới, văn học hiện nay*”, *Tạp chí Văn học* (2), tr.83-86 .
15. Nguyễn Văn Dân (2011), “*Chủ nghĩa hiện đại trong văn học, bản chất và đặc trưng*”, *Tạp chí Văn học nước ngoài* (10), tr.126-144.
16. Nguyễn Văn Dân (2012), “*Ảnh hưởng của chủ nghĩa hiện đại đến văn học nghệ thuật trên thế giới và Việt Nam*”, *Tạp chí Văn học nước ngoài* (8), tr.87-113.
17. Hồng Diệu (1993), *Nhà văn và trang sách*, Nxb Quân đội nhân dân, Hà Nội.
18. Xuân Diệu (1938), “*Thơ thơ ra đời Lời đưa duyên của tác giả*”, *Xuân Diệu tác phẩm văn chương và lao động nghệ thuật*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, tr.36-38.

19. Xuân Diệu (1954), *Tiếng thơ*, Nxb Văn nghệ, Hà Nội.
20. Xuân Diệu (1958), *Những bước đường tư tưởng của tôi*, Nxb Văn hoá, Hà Nội.
21. Xuân Diệu (1960), *Phê bình giới thiệu thơ*, Nxb Văn học, Hà Nội.
22. Xuân Diệu (1961), *Trò chuyện với các bạn làm thơ trẻ*, Nxb Văn học, Hà Nội.
23. Xuân Diệu (1963), *Dao có mài mới sắc*, Nxb Văn học, Hà Nội.
24. Xuân Diệu (1968), *Đi trên đường lớn*, Nxb Văn học, Hà Nội.
25. Xuân Diệu (1971), *Và cây đời mãi mãi xanh tươi*, Nxb Văn học, Hà Nội.
26. Xuân Diệu (1977), *Mài sắt nên kim*, Nxb Văn học, Hà Nội.
27. Xuân Diệu (1978), *Lượng thông tin và những kỹ sư tâm hồn ấy*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
28. Xuân Diệu (1981), *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam*, Tập I, Nxb Văn học, Hà Nội.
29. Xuân Diệu (1982), *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam*, Tập II, Nxb Văn học, Hà Nội.
30. Xuân Diệu (1984), *Công việc làm thơ*, Nxb Văn học, Hà Nội.
31. Xuân Diệu (1986), “Lời giới thiệu”, *Tuyển tập Huy Cận*, Tập I, Nxb Văn học, Hà Nội, tr.15-104.
32. Xuân Diệu (1986), *Tuyển tập Xuân Diệu*, Tập I, Nxb Văn học, Hà Nội.
33. Xuân Diệu (1987), *Tuyển tập Xuân Diệu*, Tập II, Nxb Văn học, Hà Nội.
34. Xuân Diệu (1987), *Thế giới thơ Huy Cận*, Nxb Trẻ TPHCM, Hồ Chí Minh.
35. Xuân Diệu (1991), “Bàn về thơ”, *Báo Văn nghệ* (1618), tr.3.
36. Xuân Diệu (1993), “Một chặng đường báo Văn nghệ”, *Báo Văn nghệ* (15), tr.3.
37. Xuân Diệu (2001), *Toàn tập*, Tập 1, Nxb Văn học, Hà Nội.
38. Xuân Diệu (2001), *Toàn tập*, Tập 2, Nxb Văn học, Hà Nội.
39. Xuân Diệu (2001), *Toàn tập*, Tập 3, Nxb Văn học, Hà Nội.
40. Xuân Diệu (2001), *Toàn tập*, Tập 4, Nxb Văn học, Hà Nội.
41. Xuân Diệu (2001), *Toàn tập*, Tập 5, Nxb Văn học, Hà Nội.
42. Xuân Diệu (2001), *Toàn tập*, Tập 6, Nxb Văn học, Hà Nội.

43. Phạm Tiến Duật (1983), “Nhà thơ Xuân Diệu”, *Báo Văn nghệ* (39), tr.5.
44. Trương Đăng Dung, Nguyễn Cương (1990) (chủ biên), *Các vấn đề của khoa học văn học*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
45. Lê Tiên Dũng (1993), *Xuân Diệu - Một đời người, một đời thơ*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
46. Lê Tiên Dũng (1993), *Những cách tân nghệ thuật trong thơ Xuân Diệu giai đoạn 1932 - 1945*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
47. Phan Cự Đệ - Hà Minh Đức (1979), *Nhà văn Việt Nam*, Tập I, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
48. Phan Cự Đệ (1982), *Phong trào Thơ mới*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
49. Phan Cự Đệ (1992) (chủ biên), *Văn học Việt Nam 1930 -1945*, Tập I, Nxb Đại học và Giáo dục chuyên nghiệp, Hà Nội.
50. Phan Cự Đệ (1992), *Văn học Việt Nam 1930-1945*, Tập II, Nxb Đại học và Giáo dục chuyên nghiệp, Hà Nội.
51. Phan Cự Đệ (2004) (chủ biên), *Văn học Việt Nam thế kỷ XX (những vấn đề lịch sử và lý luận)*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
52. Nguyễn Đăng Điệp (2003), *Vọng từ con chữ*, Nxb Văn học, Hà Nội.
53. Nguyễn Đăng Điệp (2014), *Thơ Việt Nam hiện đại tiến trình và hiện tượng*, Nxb Văn học, Hà Nội.
54. Hà Minh Đức (1974), *Thơ và mấy vấn đề trong thơ Việt Nam hiện đại*, NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.
55. Hà Minh Đức (1977), *Thực tiễn cách mạng và sáng tạo thi ca*, Nxb Văn học, Hà Nội.
56. Hà Minh Đức (1994), *Nhà văn nói về tác phẩm*, Nxb Văn học, Hà Nội.
57. Hà Minh Đức (1996) (chủ biên), *Lý luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
58. Hà Minh Đức (1997), *Khảo luận văn chương*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
59. Hà Minh Đức (2009), *Xuân Diệu “vây giữa tình yêu”*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
60. Gulaiep N.A. (1992), *Lý luận văn học*, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.

61. 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, Hà Nội.
62. Dương Quảng Hàm (1950), *Việt Nam văn học sử yếu*, Bộ Quốc gia Giáo dục xuất bản, Hà Nội.
63. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (1992) (chủ biên), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
64. Lê Bá Hán (1998) (chủ biên), *Tinh hoa Thơ Mới - Thẩm bình và suy ngẫm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
65. Hoàng Ngọc Hiến (1989), “Nhà phê bình cần phải có “văn”, *Tạp chí Văn học* (2), tr.38.
66. Đỗ Đức Hiểu (1992), “Thi pháp học (Thi pháp thơ)”, *Báo Văn nghệ* (17), tr.7.
67. Đỗ Đức Hiểu (2012), *Thi pháp hiện đại một số vấn đề lý luận và ứng dụng*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
68. Đông Hoài (1983), *Nhận thức và thẩm định*, Nxb Văn học, Hà Nội.
69. Bùi Công Hùng (2001), *Sự cách tân thơ văn Việt Nam hiện đại*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
70. Lê Quang Hưng (1996), *Thế giới nghệ thuật thơ Xuân Diệu thời kỳ trước cách mạng tháng tám 1945*, Luận án phó tiến sĩ khoa học Ngữ văn, Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
71. Lê Quang Hưng (1998), “Tinh thần phục hưng trong lý tưởng thẩm mỹ của Xuân Diệu thời kỳ trước 1945”, *Xuân Diệu về tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, tr.325-332.
72. Mai Hương (1999), *Văn học, một cách nhìn*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
73. Trần Đình Hượu, Lê Chí Dũng (1988), *Văn học Việt Nam giai đoạn giao thời, 1890 - 1930*, Nxb Đại học và Giáo dục chuyên nghiệp, Hà Nội.
74. Tố Hữu (1973), *Xây dựng một nền văn nghệ xứng đáng với nhân dân ta, Tổ quốc ta, thời đại ta*, Nxb Văn học, Hà Nội.
75. Tố Hữu (1981), *Cuộc sống cách mạng và văn học nghệ thuật*, Nxb Văn học, Hà Nội.

76. Trần Đăng Khoa (1998), *Chân dung và đời thơ*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
77. Khoa Văn học (2012), *Tiếp nhận văn học nghệ thuật*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
78. Khrapchenko M.B. (1978), *Cá tính sáng tạo của nhà văn và sự phát triển văn học*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
79. Lê Đình Kỵ (1988), *Thơ với Xuân Diệu, Hoài Thanh, Chế Lan Viên*, Nxb Cửu Long, Hồ Chí Minh.
80. Lê Đình Kỵ (1993), *Thơ mới - những bước thăng trầm*, Nxb TP HCM, Hồ Chí Minh.
81. Nguyễn Lai (1996), *Ngôn ngữ với sáng tạo và tiếp nhận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
82. Mã Giang Lân (1984), “Xuân Diệu”, *Nhà thơ Việt Nam hiện đại*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, tr.98-122.
83. Mã Giang Lân (1997), *Tìm hiểu thơ*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
84. Mã Giang Lân (1999), *Thơ Xuân Diệu những lời bình*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
85. Mã Giang Lân (2000), *Tiến trình thơ hiện đại Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
86. Mã Giang Lân (2005), *Văn học hiện đại Việt Nam - Vấn đề - Tác giả*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
87. Mã Giang Lân (2005). *Những cuộc tranh luận văn học nửa đầu thế kỷ XX*. Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
88. Mã Giang Lân (2011), *Những cấu trúc của thơ*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
89. Phong Lê (1986), *Chủ tịch Hồ Chí Minh và văn học Việt Nam hiện đại*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
90. Phong Lê (1992), “Hoài Thanh và Thi nhân Việt Nam”, *Tạp chí Văn học* (3), tr.2-4.
91. Nguyễn Tấn Long, Nguyễn Hữu Trọng (1968), *Việt Nam thi nhân tiền chiến*, Nxb Sống mới, Sài Gòn.

92. Nguyễn Văn Long (1984), “Tổ Hữu”, *Từ điển Văn học*, Tập II, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, tr.405-407.
93. Nguyễn Văn Long (1984), “Xuân Diệu”, *Từ điển văn học*, Tập II, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, tr.604-606.
94. Thế Lữ (1937), “Một thi sĩ mới - Xuân Diệu”, *Báo Ngày nay* (46), tr.23-28.
95. Thế Lữ (1938), “Tựa tập Thơ thơ”, *Thơ Xuân Diệu những lời bình*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội, tr. 20-23.
96. Nguyễn Văn Lữ (1995), *Luận chiến văn chương*, Nxb Văn học, Hà Nội.
97. Phương Lựu (1981) (chủ biên), *Giáo trình Lý luận văn học*, Tập I, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
98. Phương Lựu (1981) (chủ biên), *Giáo trình Lý luận văn học*, Tập II, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
99. Phương Lựu (1981) (chủ biên), *Giáo trình Lý luận văn học*, Tập III, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
100. Trần Thanh Mại (1939), *Thơ thơ và Xuân Diệu*, Đời văn, Hà Nội.
101. Nguyễn Đăng Mạnh (1983), *Nhà văn - Tư tưởng - Phong cách*, Nxb Văn học, Hà Nội.
102. Nguyễn Đăng Mạnh (1987), “Vài cảm nghĩ về văn xuôi Xuân Diệu”, *Tuyển tập Xuân Diệu*, Tập II, Nxb Văn học, Hà Nội, tr.5-17.
103. Nguyễn Đăng Mạnh (1990), *Chân dung văn học*, Nxb Thuận Hoá, Huế.
104. Nguyễn Đăng Mạnh (1994), *Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
105. Nguyễn Đăng Mạnh (1994), “Kế thừa truyền thống dân tộc trong đổi mới thơ ca qua kinh nghiệm lịch sử của phong trào Thơ mới”, *Tạp chí Văn học* (11), tr.23-26.
106. Nguyễn Thị Hồng Nam (1999), *Quan niệm nghệ thuật trong tác phẩm của các nhà thơ thuộc phong trào Thơ mới 1932 - 1945*, Luận án tiến sĩ ngữ văn, Trường ĐHKHXH&NV, TP Hồ Chí Minh.
107. Nguyễn Xuân Nam (1984), *Thơ - tìm hiểu và thưởng thức*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.

108. Naudrop M.A.R. (1978), *Tâm lý học sáng tạo văn học*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
109. Lương Ngọc (1992), *Nhớ bạn*, Nxb Văn học, Hà Nội.
110. Phan Ngọc (1985), *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
111. Bùi Văn Nguyên, Hà Minh Đức (1968), *Thơ ca Việt Nam: Hình thức và thể loại*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
112. Hoàng Sĩ Nguyên (2007), *Thơ mới 1932 - 1945 nhìn từ sự vận động thể loại*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Viện Văn học, Hà Nội.
113. Lữ Huy Nguyên (1995), *Xuân Diệu thơ và đời*, Nxb Văn học, Hà Nội.
114. Phạm Xuân Nguyên (2014), “Thơ khó”, *Nhà văn như Thị Nở*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội, tr.130-143.
115. Phạm Thế Ngũ (1965), *Việt Nam văn học sử giản ước tân biên*, tập 3, Quốc học Tùng thư, Sài Gòn.
116. Vương Trí Nhàn (1993), *Những kiếp hoa đại*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
117. Vương Trí Nhàn (1999), *Cánh bướm và đóa hương dương*, Nxb Hải Phòng, Hải Phòng.
118. Như Phong (1977), *Bình luận văn học*, Nxb Văn học, Hà Nội.
119. Hữu Nhuận (1987) (biên soạn), *Xuân Diệu - con người và tác phẩm*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
120. Vũ Ngọc Phan (1989), *Nhà văn hiện đại*, Tập hai, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
121. Vũ Đức Phúc (1969), “Sự phát triển của chủ nghĩa lãng mạn tư sản ở Việt Nam và phong trào Thơ mới”, *Tạp chí Văn học* (5), tr.16-21.
122. Trần Thị Sâm (2002), *Những chuyển biến trong quan niệm về thơ đầu thế kỷ XX đến 1945*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Viện Văn học, Hà Nội.
123. Chu Văn Sơn (2003), *Ba đỉnh cao thơ mới Xuân Diệu - Nguyễn Bính - Hàn Mặc Tử*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
124. Chu Văn Sơn (2006), “Cách tân: đi tìm cái mới hay cái tôi”, *Tạp chí Tia sáng* (24), tr.55-58.

125. Trần Đăng Suyền (2002), *Nhà văn hiện thực đời sống và cá tính sáng tạo*, Nxb Văn học, Hà Nội.
126. Trần Đình Sử (1987), *Thi pháp thơ Tố Hữu*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
127. Trần Đình Sử (1994), “Hành trình thơ Việt Nam hiện đại”, *Báo Văn nghệ* (41), tr.3.
128. Trần Đình Sử (1996), *Lý luận và phê bình văn học*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
129. Trần Đình Sử (1996), *Những thế giới nghệ thuật thơ*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
130. Trần Đình Sử (2001), *Văn học và thời gian*, Nxb Văn học, Hà Nội.
131. Trần Đình Sử (2005), *Giáo trình dẫn luận thi pháp học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
132. Nguyễn Trọng Tạo (1998), *Văn chương cảm và luận*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
133. Hoài Thanh (1982), *Tuyển tập Hoài Thanh*, Tập I, Nxb Văn học, Hà Nội.
134. Hoài Thanh (1982), *Tuyển tập Hoài Thanh*, Tập II, Nxb Văn học, Hà Nội.
135. Hoài Thanh (1998), *Bình luận văn chương*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
136. Hoài Thanh - Hoài Chân (2014), *Thi nhân Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội.
137. Nguyễn Bá Thành (1996), *Tư duy thơ và tư duy thơ hiện đại Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội.
138. Nguyễn Bá Thành (2015), *Toàn cảnh thơ Việt Nam 1945 - 1975*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
139. Trần Khánh Thành (1999), *Huy Cận đời và thơ*, Nxb Văn học, Hà Nội.
140. Nguyễn Thành Thi, Đoàn Lê Giang, Trần Hữu Tá (2013), *Nhìn lại Thơ mới và văn xuôi Tự lực văn đoàn*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
141. Đặng Tiến (2009), *Thơ, thi pháp và chân dung*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
142. Hoàng Trung Thông (1986), “Lời giới thiệu”, *Tuyển tập Xuân Diệu*, Tập I, Nxb Văn học, Hà Nội, tr.14-64.
143. Vũ Duy Thông (1998), *Cái đẹp trong thơ kháng chiến Việt Nam 1945 - 1975*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
144. Lưu Khánh Thơ (1994), *Thơ tình Xuân Diệu*, Luận án phó tiến sĩ khoa học Ngữ văn, Đại học Tổng hợp Hà Nội, Hà Nội.

145. Lưu Khánh Thơ (1998), *Xuân Diệu về tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
146. Lưu Khánh Thơ (1999), *Xuân Diệu tác phẩm văn chương và lao động nghệ thuật*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
147. Lưu Khánh Thơ (2004), “Vấn đề mới - cũ trong thơ Việt Nam trước 1945 nhìn từ phong trào Thơ Mới”, *Tạp chí Nghiên cứu Văn học* (3), tr.81-90.
148. Nguyễn Đình Thi (1958), *Máy vấn đề văn học*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
149. Trần Nho Thìn (2003), *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
150. Lý Hoài Thu (1997), *Thơ Xuân Diệu trước Cách mạng Tháng tám - 1945*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
151. Phan Ngọc Thu (2002), *Đóng góp của nhà thơ Xuân Diệu trong lĩnh vực phê bình nghiên cứu văn học*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
152. Đỗ Lai Thuý (1992), *Con mắt thơ*, Nxb Lao Động, Hà Nội.
153. Lê Ngọc Trà (1990), *Lý luận và văn học*, Nxb Trẻ TPHCM, Hồ Chí Minh.
154. Lê Ngọc Trà (2002), *Thách thức của sáng tạo, thách thức của văn hóa*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
155. Lê Ngọc Trà (2013), “Hình thức và ý nghĩa của hình thức trong sáng tạo nghệ thuật”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học* (1), tr.4-20.
156. Lê Ngọc Trà (2013), “Hình thức và ý nghĩa của hình thức trong sáng tạo nghệ thuật”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học* (2), tr.12-27.
157. Huy Trâm (1969), *Những hàng châu ngọc trong thi ca hiện đại Việt Nam*, Nxb Sáng, Sài Gòn.
158. Đỗ Minh Tuấn (1996), *Ngày văn học lên ngôi*, Nxb Văn học, Hà Nội.
159. Xuân Tùng (1996), *Xuân Diệu tình đời và sự nghiệp*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
160. Nguyễn Quốc Túy (1994), *Thơ mới - bình minh thơ Việt Nam hiện đại*, Nxb Văn học, Hà Nội.
161. Tạ Ty (1996), *Mười khuôn mặt Văn nghệ*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.

162. Chế Lan Viên (1962), *Phê bình văn học*, Nxb Văn học, Hà Nội.
163. Chế Lan Viên (1971), *Suy nghĩ và bình luận*, Nxb Văn học, Hà Nội.
164. Chế Lan Viên (1981), *Nghĩ cạnh dòng thơ*, Nxb Văn học, Hà Nội.
165. Chế Lan Viên (1990), *Tuyển tập Chế Lan Viên*, Tập II, Nxb Văn học, Hà Nội.
166. Viện Văn học (1984), *Nhà thơ Việt Nam hiện đại*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
167. Viện Văn học (1987), *Cách mạng, kháng chiến và đời sống văn học*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.

Tiếng Anh

168. Black M. (1962), *Models and Metaphors*, Ithaca - Cornell University Press, London.
169. Carnap Rudolf (1970), *On the Foundations of Poetics: Methodological Prolegomena to a Generative Grammar of Literary Texts*, Karlsruhe, Germany.
170. Chomsky Noam (1964), *Aspects of the Theory of Syntax*, Mass, MIT Press, Cambridge.
171. Gibbs R. W. (1994), *The Poetics of Mind*, Cambridge University Press, Cambridge.
172. Kövecses Z. (2000), *Metaphor and Emotion: Language, Culture and Body in Human Feeling*, Cambridge University Press, Cambridge.
173. Wellek René, Austin Warren (1963), *Theory of Literature*, Penguin Books, Harmondsworth.
174. Semino E., Steen G. (2008), *Metaphor in Literature*, Cambridge University Press, Cambridge.
175. Sweetster E. (1990), *From Etymology to Pragmatics*, Cambridge University Press, Cambridge.