

Đề bài

Một số dấu hiệu để
phân biệt thơ mới
lãng mạn Việt Nam
(1932 — 1945) với
thơ cũ trước nó.

Bài làm

Không phải ngẫu nhiên lịch sử văn học Việt Nam phong cho phong trào Thơ lãng mạn 1932 – 1945 một cái tên thật ấn tượng: Thơ mới. Gọi là thơ “mới” để phân biệt với thơ “cũ”. Những nét mới ấy thể hiện ở nhiều mặt, về cả nội dung và hình thức. Nhắc đến nội dung, cần phải nhắc đến cái “tôi” cá nhân sôi nổi, rạo rực khác hẳn cái “ta” ước lệ của thơ cũ. Về hình thức, khó ai có thể quên những dòng thơ đã phá vỡ mọi niêm luật chặt chẽ của thi ca cổ.

Khi thơ mới ra đời, văn hóa phương Tây đã làm đời sống tinh thần người Việt ta thay đổi rất nhiều. Trong đó có cả hệ ý thức, quan niệm về cái đẹp, về thi ca. Trong làng thơ, người ta nhắc nhiều đến Bô-đơ-le, Vo-lai-rơ... và cũng chịu ảnh hưởng khá nhiều từ hai nhà thơ này trong sáng tác. Tiên phong trong những cách tân, trong một vài nét mới cơ bản, nổi bật có thể nhắc đến thi sĩ Tản Đà. Tản Đà – nhà thơ của cái “tôi” độc đáo, sâu và rộng, ngông và đa tình; nhiều câu thơ của thi nhân cơ hồ cũng coi thường những niêm luật cũ. Nhưng Tản Đà vẫn chưa thực sự lột xác, thoát thai, thi nhân chỉ là cái gạch nối giữa hai thế kỉ, hai thời đại thi ca. Thoảng trong hồn thơ nhà thơ núi Tản sông Đà vẫn còn vương vấn hồn thơ xưa cũ.

Phải đến Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Hàn Mặc Tử, Huy Cận... và nhất là Xuân Diệu, thơ mới mới bùng lên nét lạ lùng rất “mới” của mình.

Khác với cái “ta” trung đại bó mình trong những ước lệ cổ điển; cái “tôi” của thơ mới đã phá tan mọi gò ép để mặc cảm xúc tràn ra. Lúc ấy ta mới biết những cung bậc cảm xúc, cảm giác của mình sinh động, rạo rực đến đâu. Thi sĩ Lưu Trọng Lư đã rất tinh tế phát hiện ra sự khác biệt mang tính thời đại này: “... Các cụ ta ưa những màu đỏ choét; ta lại ưa màu xanh nhạt... Các cụ ta bâng khuâng vì tiếng trùng đêm khuya; ta nao nao vì tiếng gà lúc đứng ngọ. Nhìn một cô gái xinh xắn, ngây thơ, các cụ coi như đã làm một điều tội lỗi; ta thì ta cho là mát mẻ như đứng trước một cánh đồng xanh. Cái ái tình của các cụ chỉ là sự hôn nhân, nhưng đối với ta thì trăm hình muôn trạng: cái tình đắm say, cái tình thoáng qua, cái tình gần gũi, cái tình xa xôi... cái tình trong giây phút, cái tình ngàn thu...”.

Tình yêu trong thơ trung đại là một điều gì hiếm hoi rất mực. Nguyễn Trãi viết: “Tình thư một bức phong còn kín / Gió nơi đâu gượng mở xem” đã được coi là phong tình, phá cách. “Sầu và mộng” “Ngông và đa tình” như Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu cũng chỉ đến mức than gọi chị Hằng:

Đêm thu buồn lắm chị Hằng ơi;

Cành đa xin chị kéo lên chơi

Để có thể cùng nhau: “Tựa lưng trông xuống thế gian cười”.

Tình yêu trung đại chỉ đề ý đến hình thức và biểu hiện, chưa đi sâu khám phá những rung cảm, suy tư và chưa nắm bắt được những biểu hiện tinh tế của thứ tình cảm đặc biệt này.

Thơ mới nắm được những rung cảm đầu đời “cái thuở ban đầu lưu luyến” rất trong trẻo:

*Thuở ấy lòng ta nghe ý bạn
Lần đầu rung động nỗi thương yêu*

Đi sâu vào địa hạt của tình yêu, thơ mới bày tỏ tình cảm không câu nệ: khao khát yêu thương, khao khát sống và cả những ham muốn rất con người:

*Ánh đèn tha thướt
Lưng mềm nảo nuốt dáng tơ
Hàng chân lá lướt
Đê mê hồn gửi cánh tay hờ;
Lui đôi vai, tiến đôi chân
Riết đôi tay, ngả đôi thân*

(*Say đi em* – Vũ Hoàng Chương)

Tình yêu xác thịt là điều các cụ kiêng kỵ nói đến, trong đời sống đã vậy, nói gì trong thơ ca? Người xưa coi đó là những ham muốn tầm thường, thô tục không đáng đặt nên thơ. Nhưng hiềm một nỗi không có thứ tình yêu ấy thì sao gọi là tình yêu, thế nên dục tình vẫn là một điều gì tất yếu của tình yêu tuổi trẻ. Vũ Hoàng Chương trong cơn say nói vậy, viện cố ấy mà bao biện có lẽ còn xin tha tội. Nhưng Xuân Diệu chẳng say, chẳng mê, rất tỉnh thì nhân vẫn tha thiết: “Gần hơn nữa, thế vẫn còn xa lắm!” Vậy không hiểu, thi nhân muốn gần đến chừng nào!

Những rung cảm tinh tế trong cuộc đời cũng là điều thơ mới làm nên điều khác biệt. Nội tâm những học trò của Khổng sơn Trình phải mượn cảnh vật bên ngoài mới nói được: bút pháp “tả cảnh ngụ tình” nhưng tình đều vì cảnh mà nảy sinh “tức cảnh sinh tình”. Nguyễn Khuyến chẳng đã từng mượn tới cảnh thu để nói lòng mình đó sao? Tản Đà cũng phải mượn hình tượng “non nước” để bày tỏ hồn thơ. Những Xuân Diệu, Huy Cận, Hàn Mặc Tử... không cần nhiều đến thế. với họ chỉ cần một tấm lòng son trẻ rạo rực, u sầu, vậy là tức khắc cảnh sẽ theo tình mà trào lên ngọn bút. Thơ ca Việt Nam cũng như cảnh sắc Việt Nam chưa bao giờ ghi nhận một hình ảnh mỏng manh như có như không thế này: “Đôi nhánh khô gầy xương mỏng manh”. Trên cây, thân phận là nhánh chẳng được là thân là cành tức là đã nhỏ, đã bị che lấp rồi. “Nhánh” cây ấy lại “khô” nên càng quắt lại, nhỏ hơn, dễ gãy, dễ rụng. Chưa dừng lại, Xuân Diệu dùng tiếp từ “xương” để nhấn mạnh độ gầy guộc, trơ trụi của nhánh cây. Kết thúc câu thơ bằng từ “mỏng manh” thì có lẽ thi nhân muốn nhành cây tàng hình trên cái cây kia để chẳng ai nhìn thấy được. Hình ảnh ấy chỉ có thể hiện lên trong một tâm trạng cô đơn, lẻ loi đến vô cùng của hồn mộng thi sĩ. Hay như Huy Cận, chẳng cần như Thôi Hiệu vì khói sóng trên sông mới nhớ nhà, mới nảy ý thơ:

*Quê hương khuất bóng hoàng hôn
Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai.*

Nhà thơ đất Việt tự lự với chính cảm xúc của mình:

*Lòng quê dợn dợn vời con nước
Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà*

Tình thơ, ý thơ đau cần cảnh khơi gợi? Tự bản thân nó đã là một bức tranh thiên nhiên nhiều cung bậc, sắc màu.

Ta còn có thể kể ra đây vô số câu thơ mà những rung cảm toát lên từ đó có thể khiến bất kì ai cũng thấy lòng mình rung chuyển theo ý thơ, tình thơ. Chẳng vậy mà Hoài Thanh đã từng kết lại những cảm xúc ấn tượng khi mãi mê trong vườn thơ thơ mới: “hồn thơ mở rộng như Thế Lữ, mơ màng như Lưu Trọng Lư, hùng tráng như Huy Thông, trong sáng như Nguyễn Nhược Pháp, ảo não như Huy Cận, quê mùa như Nguyễn Bính, kì dị như Chế Lan Viên... và thiết tha, rạo rực, băn khoăn như Xuân Diệu”.

Có lẽ vì ý thơ đa dạng quá nên những khuôn khổ của thơ cũ không trói buộc được. Ý thơ tràn cả ra ngoài xô đẩy cả thể thơ.

Thơ trung đại phổ biến vẫn là thơ Đường luật, ca dao, song thất lục bát. Những thể thơ dân gian như bốn chữ, năm chữ ít xuất hiện trong văn chương bác học. Đến đây, lục bát vẫn được trọng dụng nhưng song thất lục bát đã bật tấm hơi. Thơ Đường luật không còn đảm bảo niêm, luật, đối chỉnh như trước. Thơ bốn chữ được cất lên thành một thể thơ riêng. Đặc biệt, thơ sáu chữ, bảy chữ, tám chữ được dùng rất nhiều, có sự phá cách (Phải chăng tâm tình thi nhân dào dạt quá, phải dùng những thể thơ dài hơi như vậy mới thể hiện hết?!). Cũng có khi các nhà thơ kết hợp linh hoạt các thể thơ để phù hợp với các cung bậc cảm xúc.

Bên cạnh thể thơ, những yếu tố hình thức cũng thay đổi khá nhiều: cách gieo vần, tiết tấu âm thanh...

Tiêu biểu cho điều này, đơn cử *Nhớ rừng* của Thế Lữ:

*Nhớ cảnh sơn lâm, / bóng cả, / cây già,
Với tiếng gió gào ngàn, / với giọng nguồn hét núi
Với khi thét khúc trường ca dữ dội,
Ta bước chân lên, / đồng dục, / đường hoàng,
Lượn tấm thân như sóng cuộn nhịp nhàng,
Vờn bóng âm thầm, / lá gai, / cỏ sắc.*

Đoạn thơ sử dụng thể thơ tám chữ nhưng đột ngột xen lẫn một câu mười chữ vô cùng táo bạo. Nhịp thơ cũng thay đổi liên tục, dài ngắn bất ngờ đan xen nhau tạo nên những ấn tượng khó quên về tiết tấu. Nhận xét về đoạn thơ này, Hoài Thanh khen ngợi: “... về thể cách mới không chút rụt rè, mới từ số câu, số chữ, cách bỏ vần, cho đến tiết tấu âm thanh”. Và hiệu quả nghệ thuật nhà thơ đạt được thật phi thường: “Thế Lữ đã làm rạn vỡ những khuôn khổ ngàn năm không di dịch... những chữ bị xô đẩy dấn vật bởi một sức mạnh phi thường. Thế Lữ như một vị tướng điều khiển đội quân Việt ngữ bằng những mệnh lệnh không thể cưỡng được”.

Với những đột phá về nội dung và nghệ thuật trong thơ, các nhà thơ thơ mới đã tạo nên một “thời đại mới trong thi ca” rực rỡ, một đi không trở lại trong lịch sử văn học Việt Nam.