

Văn mẫu Tìm hiểu thi phẩm *Đây thôn Vĩ Dạ* của Hàn Mặc Tử

1. *Cuộc hành hương về Vĩ Dạ*

a) Trong các nhà thơ mới, Hàn Mặc Tử phải là người bất hạnh nhất, lạ nhất và phức tạp nhất. Vì thế cũng bí ẩn nhất. Có ai định tranh chấp với Tử những cái "nhất" ấy không? Ví Tử với ngôi sao chổi, Chế Lan Viên đã thật có lí. Và cũng như thái độ dành cho một ngôi sao chổi quá lạ, bao ống kính thiên văn đã đua nhau chĩa về Hàn Mặc Tử. Tiếc thay, cái vầng sáng vừa trong trẻo, vừa chói lói, vừa ma quái phát ra từ ngôi sao có sức cuốn hút bao nhiêu cũng có sức xô đẩy bấy nhiêu. Đến nay đã có bao cuộc thăm dò, thám hiểm. Với một hiện tượng "bản loạn" nhường này, ướm đi ướm lại, người ta thấy tiện nhất là xếp vào loại siêu: nào siêu thực, siêu thức, nào siêu thoát v.v... Vậy mà, nào đã thoát! Rốt cuộc, lơ lửng treo phía trước vẫn cứ còn đó câu hỏi: Hàn Mặc Tử, anh là ai?

Ngày trước, cuộc xung đột "bách gia bách ý" chỉ xảy ra với Hàn Mặc Tử, nói chung. "*Đây thôn Vĩ Dạ*" vẫn hưởng riêng một không khí thái bình. Phải đến khi được mạnh dạn tuyền vào chương trình phổ thông cải cách, sóng gió mới ập đến cái thôn Vĩ bé bỏng của Tử. Thế mới biết, chả hồng nhan nào thoát khỏi truân chuyên! Có người hạ bệ bằng cách chụp xuống một lí lịch đen tối. Người khác đã đem tới một cái bóng đèn. Không ít người thẳng tay khai trừ "*Đây thôn Vĩ Dạ*" khỏi danh sách những kiệt tác thuộc phần tinh chất của hồn thơ Tử... Ngay những ý kiến đồng lòng tôn vinh thi phẩm này cũng rất phân hoá. Người si mê thấy đó chỉ là tỏ tình (với Hoàng Cúc). Người vội vàng bảo rằng tả cảnh (cảnh Huế và người Huế). Người khôn ngoan thì làm một gạch nối: tình yêu - tình quê. Kẻ bảo hướng ngoại. Người khẳng khái hướng nội. Lắm người dựa hẳn vào mối tình Hoàng Cúc như một bảo bối để tham chiến. Người khác lại đẹp bẻng mảng tiểu sử với cái xuất xứ không ít quan trọng ấy sang bên để chỉ đột phá vào văn bản không thôi. Người khác nữa lại hoàn toàn "dùng ngoài hiểu trong, dùng chung hiểu riêng", ví như dùng lí sự chung chung về cái tôi lãng mạn và tâm trạng lãng mạn để áp đặt vào một trường hợp rất riêng này v.v... Tôi tin Hàn Mặc Tử không bác bỏ hẳn những cực đoan ấy. Nếu sống lại, thi nhân sẽ mỉm cười độ

lượng với mọi ý kiến vì quá yêu Vĩ Dạ bằng những cách riêng tây mà nghiêng lệch thôi. Ở toàn thể là thế. Mà ở chi tiết cũng không phải là ít chuyện. Ngay một câu "Lá trúc che ngang mặt chữ điền" cũng gây tranh cãi. Cái màn "sương khói" làm "mờ nhân ảnh" là ở Vĩ Dạ hay thuộc chôn người thi sĩ đang chịu bất hạnh, cũng gây bất đồng... Hèn chi, hai tờ báo nhiều liên quan đến nhà trường và văn chương là Giáo dục & Thời đại và Văn nghệ được phen chịu trận. Dù muốn hay không, nó cũng đã thành một "vụ" thực sự thời bấy giờ. Đến nay, khó mà nói các ý kiến đã chịu nhau. Tình hình xem ra khá mệt mỏi, khó đặt được dấu chấm hết. Hai báo đành thôi cời thu quân với vài lời tiểu kết nghiêng về "điểm danh". Một độ sau, nhà giáo-nhà nghiên cứu Văn Tâm khi soạn cuốn Giảng văn văn học lãng mạn (NXB Giáo Dục, 1991) đã đi sâu hơn.

Rồi nhà biên soạn này cũng nhanh chóng trở thành một ý kiến thêm vào cái danh sách dài dài đó. Cuộc hành hương về Vĩ Dạ lại tiếp tục đua chen. Khói hương và cả khói lửa, vì thế, tràn lan ra nhiều báo khác, sang tận tờ Tập văn thành đạo của Giáo hội Phật giáo Việt Nam [1], động đến cả những người ở Hoa Kỳ, Canada...

Chắc là hiếm có bài thơ nào trong trẻo thế mà cũng bí ẩn đến thế. Xem ra, cái chúng ta "gỡ gạc" được mới thuộc phân "dễ dãi" nhất ở đó thôi!

b) Phải nói ngay rằng: coi một tác phẩm đã gắn làm một với cái tên Hàn Mặc Tử lại không tiêu biểu cho tinh chất của hồn thơ Tử, thì kì thật. Mỗi bài thơ hay, nhất là những tuyệt tác, bao giờ cũng có "mạng vi mạch" nối với tinh hoa tinh huyết của hồn thơ ấy. Có điều nó đã được dò tìm ra hay chưa thôi. Thậm chí, một hệ thống kiến giải mới về hiện tượng Hàn Mặc Tử sẽ khó được coi là thuyết phục, một khi chưa thử sức ở "Đáy thôn Vĩ Dạ". Đã đến lúc phải lần ra "mạng vi mạch" của thi phẩm cùng tinh hoa tinh huyết của thi sĩ.

Trong cảm thụ nghệ thuật, mọi việc khác không thể thay thế việc dùng trực cảm thâm nhập vào bản thân tác phẩm. Nhưng việc đọc tôn một chiều với nguyên tắc ấy ở đây đã tỏ ra không mấy hi vọng, nếu không nói là trở nên kém thiêng. Thôn Vĩ Dạ dường vẫn "trơ gan cùng tuế nguyệt", cự tuyệt ngay cả những linh khiếu vốn cả tin vào một trực giác đơn thuần. Vĩ Dạ vẫn đi

nhiên giấu kín ngay trong sự trong trẻo kia bao bí ẩn của nó. Muốn đến đúng chỗ giấu vàng của Thôn Vĩ, trực cảm nhất thiết phải được trang bị thêm một "sơ đồ chỉ dẫn", một chìa khoá. Những thứ này, tiếc rằng, cũng giấu mình khắp trong thơ Hàn Mặc Tử. Nói cách khác, mỗi tác phẩm sống trong đời như một sinh mệnh riêng, tự lập. Có một thân phận riêng, một giá trị riêng, tự thân. Đọc văn, căn cứ tin cậy nhất, trước sau, vẫn là văn bản tác phẩm. Đó là một nguyên tắc. Và nhiều khi không biết gì về tác giả, vẫn có thể cảm nhận được tác phẩm. Nhưng hiểu và hiểu thấu đáo là hai cấp độ. Không am tường tác giả thì khó mà thấu đáo tác phẩm. Trường hợp trong trẻo mà đầy bí ẩn như "Đây thôn Vĩ Dạ", với một vị thân sinh đầy phức tạp như Hàn Mặc Tử càng cần phải thế. Nghĩa là: thiếu cái nhìn liên văn bản, cùng những khám phá về thân phận, tư tưởng và thi pháp của tác giả sẽ khó giúp ta soi sáng được thi phẩm này.

Trong nhiều điều cần cho sự soi sáng thôn Vĩ Dạ của Hàn Mặc Tử, không thể không nói đến một tình yêu tuyệt vọng, lối Thơ Điên và lớp trầm tích những biểu tượng và ngôn ngữ thuộc hệ thống thi pháp của thi sĩ này. Nếu tình yêu tuyệt vọng quyết định đến điệu tình cảm chung, thì lối Thơ Điên quyết định trình tự cấu tứ, cơ cấu không gian. Trong khi lớp biểu tượng và ngôn ngữ ở tầng trầm tích lại quyết định đến hệ thống hình tượng, hình ảnh của thi phẩm đặc sắc này.

2. *Vĩ Dạ trong Đau thương và Thơ điên*

a) Ai đã đọc Hàn Mặc Tử hẳn phải thấy rằng tập thơ quan trọng nhất của thi sĩ chính là Đau thương. Thực ra ban đầu Hàn Mặc Tử đã đặt cho nó một tên khác, dễ sợ hơn: Thơ điên. Hai cái tên có thể hoán cải cho nhau, là một điều đáng để cho ta lưu ý. Nó nói rằng Tử ý thức rất sâu sắc về mình. Thì Đau thương và Điên chính là Hàn Mặc Tử vậy. Đau thương là cội nguồn sáng tạo, còn Điên là hình thức của sáng tạo ấy. Đọc ra điều này không khó, nhưng nhận diện bản chất của Đau thương lại không dễ. Chả thế mà người ta cứ đánh đồng "đau đớn thân xác" với "đau khổ tinh thần", và cứ coi Điên chỉ giản đơn là một trạng thái bệnh lí.

Ngẫm tới cùng Đau thương chính là một tình yêu tuyệt vọng. Ta thường tự cầm tù trong định kiến về tuyệt vọng. Thực ra, tuyệt vọng chẳng như ta vẫn tưởng. Không phải nỗi tuyệt vọng nào cũng làm cho con người gục ngã. Còn có nỗi tuyệt vọng làm tình yêu thăng hoa. Tuyệt vọng có thể chấm dứt hi vọng, nhưng không chấm dứt tình yêu. Càng mãnh liệt càng tuyệt vọng, càng tuyệt vọng càng mãnh liệt. Con người ta đi đến tuyệt vọng có thể vì những nguyên uỷ rất riêng tây kín khuất, đôi khi ta bất khả tri (một thiếu hụt, tổn thương, một mất mát nào đó trong tâm thể, chẳng hạn!). Hàn Mặc Tử có lẽ thuộc số đó. Ai cũng biết chết là một cuộc chia lìa tất yếu và đáng sợ. Sống có nghĩa là đang chia lìa. Nhưng, may thay, hết thảy chúng ta đều có khả năng quên đi mà vui sống. Còn ở những người như Tử lại không được trời phú cho cái khả năng quên. Càng mắc những bệnh trầm trọng lại càng ám ảnh. Sống trong dự cảm khôn nguôi về thời khắc chia lìa, Tử thường tự đẩy mình (giời xô đẩy thì đúng hơn) đến điểm chót cùng của tuyệt vọng để nuôi đời, níu đời. Nói khác đi, Tử làm thơ bên miệng vực của nỗi chết. Không ai yêu sống, yêu đời hơn một người sắp phải lìa bỏ cuộc sống! Thơ Tử là tiếng nói của niềm yêu ấy. Và trong lăng kính lạ lùng của niềm yêu ấy, cảnh sắc trần gian này thường ánh lên những vẻ khác thường: lộng lẫy, rạng rỡ, thanh khiết hơn bao giờ hết. Mà càng đẹp, càng tuyệt vọng ; càng tuyệt vọng, lại càng đẹp! Thế là Đau thương chứ sao! Đau thương không chỉ là cung bậc mà còn chính là dạng thức cảm xúc đặc thù của Hàn Mặc Tử. Mỗi lần cầm bút khác nào một lần nói lời tuyệt mệnh, lời nguyện cuối. Cho nên mỗi lời thơ Tử thực là một lời bày tỏ da diết đến đau đớn của một tình yêu tuyệt vọng. Và như thế, điều oái oăm đã hình thành: Tuyệt vọng đã trở thành một cảm quan, một cách thể yêu đời đặc biệt của Hàn Mặc Tử.

Có thể nói, đó là nghịch lí đau xót của một thân phận. Và nghịch lí này lại cũng là cấu trúc của tiếng nói trữ tình Hàn Mặc Tử: niềm yêu là một nỗi đau, mỗi vẻ đẹp là một sự tuyệt vọng, cảnh sắc lộng lẫy chỉ là phía sáng của tấm tình tuyệt vọng. Ý thức rõ về điều này, nên trong bài thơ viết cho Thanh Huy - một người tình trong mộng - Tử đã tự họa bằng cặp hình ảnh nghịch lí trở trêu: Mắt mờ lệ ở sau hàng chữ gấm. Thơ Tử là thế! Hàng chữ gấm (trong trẻo, tươi sáng) chỉ là phía thấy được của đôi mắt mờ lệ (u ám, đau thương) khuất chìm phía sau mà thôi.

Kết tinh từ nguồn thơ lạ lùng oan trái đó, "Đây thôn Vĩ Dạ" là lời tỏ tình với cuộc đời của một niềm đau thương, một tình yêu tuyệt vọng. Nói đến một thi phẩm chân chính là phải nói đến điệu cảm xúc riêng của nó. Mà âm điệu chính là cái điệu tâm hồn, điệu cảm xúc của thi sĩ được hình thức hoá. Đọc thơ, nắm được âm điệu của nó xem như đã nắm được hồn vía của thơ rồi. Không cần phải cố gắng lắm người ta cũng thấy ngay mỗi khổ của "Đây thôn Vĩ Dạ" đều vang lên trong âm hưởng của một câu hỏi. Ba khổ là những câu hỏi kế tiếp, càng về sau càng da diết, khắc khoải: Sao anh không về chơi thôn Vĩ?

Nhìn nắng hàng cau nắng mới lên

Vườn ai mướt quá xanh như ngọc

Lá trúc che ngang mặt chữ điền

...

Thuyền ai đậu bến sông trăng đó

Có chở trăng về kịp tối nay?

...

Ở đây sương khói mờ nhân ảnh

Ai biết tình ai có đậm đà?

Âm điệu của những câu hỏi ấy được cất lên từ một niềm thiết tha với cuộc đời đến mức thương tâm của một hồn đau. Ở bài thơ vốn được xem là kiệt tác này, niềm yêu đau đáu đến tuyệt vọng còn hoá thân thành một mặc cảm sâu xa, thấm đẫm vào toàn thể thi phẩm: mặc cảm chia lìa. Trước tiên, nó quyết định đến hình ảnh cái Tôi của thi sĩ, đồng thời nó đổ bóng xuống cảm quan không gian của Hàn Mặc Tử, nó dàn dựng nên các tương quan không gian của "Đây thôn Vĩ Dạ". Đặt bài thơ vào hoàn cảnh sáng tác và tâm thế sáng tạo bấy giờ của thi sĩ, ta có thể thấy những điều ấy rõ hơn.

Sau khi mắc bệnh nan y, Hàn Mặc Tử đã coi mình như một cung nữ xấu số bị số phận oan nghiệt đẩy vào lãnh cung. Ấy là lãnh cung của sự chia lìa (tôi không nhằm nói đến Gò Bồi hay Qui Hoà, bởi đó chỉ là hai địa chỉ hạn hẹp trong cái lãnh-cung-định-mệnh ấy thôi). Cơ hội về lại cuộc đời cơ hồ không còn nữa. Vô cùng yêu đời, thiết tha bao luyến mọi người, vậy mà Tử đã chủ động cách li, quyết định tuyệt giao với tất cả. Nhưng tuyệt giao chứ không phải tuyệt tình. Thậm chí, càng tuyệt giao, tình nhớ thương càng mãnh liệt hơn bao giờ hết. Hằng ngày ở trong cái lãnh cung ấy, Tử thêm khát thế giới ngoài kia: Ngoài kia xuân đã thắm hay chưa? / Trời ở trong đây chẳng có mùa / Không có niêm trắng và ý nhạc / Có nàng cung nữ nhớ thương vua. Chủ động tuyệt giao chỉ là biểu hiện lộn ngược của lòng thiết tha gắn bó. Hễ tiễn một ai đến thăm mình về lại Ngoài kia thì chẳng khác nào tiễn người từ chôn lưu đày vĩnh viễn về lại cuộc đời, thậm chí như tiễn người từ cõi này về cõi khác. Một nửa hồn mình coi như đã chết theo: Họ đã đi rồi khôn níu lại / Lòng thương chưa đã mền chưa bura / Người đi một nửa hồn tôi mất / Một nửa hồn tôi bỗng đại khờ. Tử bày trong thơ Tử hình thành hai không gian với sự phân định nghiệt ngã: Ngoài kia và Trong này. Nó là sự cách nhau của hai cõi, mà khoảng cách bằng cả một tâm tuyệt vọng - Anh đứng cách xa nghìn thế giới / Lặng nhìn trong mộng miệng em cười / Em cười anh cũng cười theo nữa / Để nhấn lòng anh đã tới nơi. Đọc thơ Hàn, dễ thấy Ngoài kia và Trong này (hay ở đây) là hai thế giới hoàn toàn tương phản. Ngoài kia: mùa xuân, thắm tươi, đầy niêm trắng, đầy ý nhạc, tràn trề ánh sáng, là cuộc đời, trần gian, là sự sống, hi vọng, hạnh phúc... Trong này: chẳng có mùa, không ánh sáng, không trắng, không nhạc, âm u, mờ mờ nhân ảnh, là lãnh cung, là trời sâu, là địa ngục, bất hạnh... Trong này chỉ về lại được Ngoài kia bằng ước ao thắm lén, bằng khắc khoải tuyệt vọng mà thôi. Tấm thiếp phong cảnh của Hoàng Cúc gửi vào lập tức đánh động khát vọng về Ngoài kia trong hồn Tử. Thôn Vĩ Dạ hiện lên như một địa danh khởi đầu, một địa chỉ cụ thể của Ngoài kia. Nói khác đi, Ngoài kia trong cái giờ khắc ấy đã hiện lên bằng gương mặt Vĩ Dạ. Thèm về thăm Vĩ Dạ cũng là thèm khát về với Ngoài kia, về với cuộc đời, với hạnh phúc trần gian. Nghĩa là trong ý thức sáng tạo của Hàn Mặc Tử, Vĩ Dạ vừa là một địa danh cụ thể vừa được tượng trưng hoá [2]. Trong văn bản của thi phẩm này, có thể thấy tương quan không gian như thế ở hai nơi chốn: "thôn Vĩ" (Ngoài kia) và "ở đây" (Trong này). Hình tượng cái Tôi thi sĩ hiện ra như một người đang "ở

đây", ở Trong này mà khắc khoải ngóng trông hoài vọng về "thôn Vĩ", về Ngoài kia. Đó là hình ảnh một cá thể nhỏ nhoi tha thiết với đời mà đang phải lìa bỏ cuộc đời, đang bị số phận bỏ rơi bên trời quên lãng, đang chơi với trong cô đơn, đang níu đời, nuôi đời. Đây thôn Vĩ Dạ chẳng phải là lời tỏ tình với thế giới Ngoài kia của kẻ đang bị lưu đày ở Trong này hay sao? Chẳng phải lời tỏ tình ấy càng vô vọng lại càng mãnh liệt, càng mãnh liệt lại càng thêm vô vọng hay sao?

b) Đau thương đã tìm đến "thơ điên" như một hình thức đặc thù đối với Hàn Mặc Tử, nhất là ở giai đoạn sau [2]. Sẽ không quá lời khi nói rằng Tử đã buộc chúng ta phải xét lại cái quan niệm hẹp hòi lâu nay về "điên" và "thơ điên". Ta quen thấy điên chỉ như một trạng thái bệnh lí mà quên hẳn rằng còn có điên như một trạng thái sáng tạo. Có không ít người làm thơ cổ học đòi thơ điên như chạy theo một thứ một tân kì, nên chỉ là cách làm ra điên của những người tinh queo. Còn điên ở Hàn Mặc Tử là trạng thái đau thương bên trong đang chuyển hoá thành sáng tạo. Cảm xúc tuyệt vọng, oái oăm thay, lại trở thành hưng phấn sáng tạo. Một hưng phấn cực điểm, thái quá, khiến tâm tư xé rào vượt ra khỏi những lối đi, những biên giới thông thường. Thi hứng đến như một cơn sóc, sáng tạo như lên đồng. Chính Hàn cũng tự ý thức rõ về trạng thái này: "Nàng đánh tôi đau quá, tôi bật ra tiếng khóc, tiếng gào, tiếng rú(...) Nghĩa là tôi yếu đuối quá! Tôi bị cảm dỗ, tôi phản lại tất cả những gì mà lòng tôi, máu tôi hết sức giữ bí mật. Và cũng có nghĩa là tôi đã mất trí, tôi phát điên..." (Tựa "Thơ điên"). Ra đời như vậy "Thơ điên" thường có những đặc trưng: a) là tiếng nói của đau thương với nhiều biểu hiện phản trái nhau; b) chủ thể như một cái Tôi li-hợp bất định; c) một kênh hình ảnh kì dị kinh dị; d) mạch liên kết siêu logic; e) lớp ngôn từ cực tả. Với những đặc trưng ấy (đặc biệt là điểm d) đã khiến cho mỗi bài thơ khác nào những xao động tâm linh được tốc kí trọn vẹn. Những vẻ "điên" này hiện ra trong các bài thơ thành dòng tâm tư bất định. Đặc tính này không khó nhận ra, nếu tác giả viết thơ tự do. Nhưng ở những bài được viết thành những khổ tề chỉnh, vuông vức, tròn trịa, thì việc nhận biết khó hơn nhiều. Có hình dung như vậy mới thấy "Đây thôn Vĩ Dạ" vẫn cứ là "thơ điên" theo đúng nghĩa. Không có những hình ảnh kì dị ma quái, những tiếng kêu kinh dị, nhưng mạch liên kết toàn bài thì rõ ra là "đứt đoạn", "cóc nhảy" [3].

Mạch thơ như một dòng tâm tư bất định, khước từ vai trò tổ chức chặt chẽ của lí trí.

Nhìn từ văn bản hình tượng, có thể thấy thi phẩm được dệt bằng một chuỗi hình ảnh liên kết với nhau rất bất định. Vừa mới ngoại cảnh (phần đầu) thoát đã tâm cảnh (phần sau); hãy còn tươi sáng (Vườn thôn Vĩ) chợt đã âm u (cảnh sông trăng và sương khói)... Những mảng thơ phản trái nhau cứ dính kết vào nhau ngỡ như rất thiếu trật tự, "vô kỉ luật". Nhưng nhìn kĩ sẽ thấy đó chỉ là sự chuyển kênh quá mau lẹ từ "hàng chữ gấm" sang "đôi mắt mờ lệ" đó thôi. Nhìn từ mạch cảm xúc, cũng thấy có những gấp khúc, khuất khúc với những phía chợt sáng chợt tối như vậy. Khổ đầu: một ước ao thầm kín ngấm ngấm bên trong lại cất lên như một mời mọc từ bên ngoài, nỗi hoài niệm vốn âm u lại mang gương mặt của khát khao rực rỡ; khổ hai: một ước mong khẩn thiết dâng lên thoát hoá thành một hoài vọng chơi với; khổ ba: một niềm mong ngóng vừa ló rạng đã vội hoá thành một môi hoài nghi. Nhìn từ cấu trúc không gian, cũng thấy bài thơ có sự chuyển tiếp không gian rất tinh vi, kín mạch, không dễ nhận ra. Trong phần sâu của nội dung, có thể thấy ba cảnh chính: vườn xa, thuyền xa, khách đường xa. Chúng hợp thành cái thế giới Ngoài kia để đối lập với Ở đây. Như sự đối lập quái ác giữa cuộc đời và lãnh cung, trần gian tươi đẹp và trời sâu ảm đạm, sống và không sống, gắn bó và chia lìa... Khổ một còn ở thôn Vĩ Ngoài kia, khổ hai rồi phần đầu khổ ba nữa vẫn là Ngoài kia, đến cuối khổ ba thì đã bay vụt vào Trong này, đã Ở đây rồi. Nó là chốn nào vậy? Còn chốn nào khác, ngoài cái nơi Tử đang bị căn bệnh tàn ác ấy hành hạ? Chẳng phải đó là sự chuyển tiếp lối "cóc nhảy" rất đặc thù của "liên tưởng thơ điên" đó sao? Điều đáng nói là: nếu lối liên tưởng đứt đoạn bất định của "thơ điên" tạo ra sự chuyển làn các cảnh sắc, các miền không gian một cách đột ngột đến tưởng như phi lí, thì âm điệu tự nhiên nhuần nhuyễn của cùng một môi u hoài, trong cùng một lối thơ chia thành các khổ vuông vức tề chỉnh lại đã san lấp, phủ kín hoàn toàn những quãng đứt nối, khiến người đọc cứ mặc nhiên coi rằng bài thơ là sự nối rộng cùng một không gian Vĩ Dạ, mà không thấy rằng đó là sự ghép nối rất bất chợt, xuất thần giữa các vùng không gian vốn góc biển chân trời ("thôn Vĩ" là Ngoài kia, còn "ở đây" là Trong này). Theo tài liệu đáng tin cậy mới đây của Phạm Xuân Tuyền, trong cuốn Đi tìm chân dung Hàn Mạc Tử, Nxb. Văn học 1997, thì bài thơ vốn có tên đầy đủ là "Ở đây thôn Vĩ Dạ".

Bấy giờ, Tử đang tuyệt giao với tất cả, đến ở một chốn hoang liêu mạn Gò Bồi, cách li hoàn toàn với bên ngoài để chữa bệnh. Theo đó thì, cái nơi chốn "Ở đây sương khói mờ nhân ảnh" lại càng là sự biểu hiện trực tiếp của chốn "trời sâu" bất hạnh mà Tử đang bị lưu đày - "Tôi đang còn đây hay ở đâu? / Ai đem tôi bỏ dưới trời sâu? / Sao bông phượng nở trong màu huyết / Nhỏ xuống lòng tôi những giọt châu?". Có hiểu như thế ta mới thấy lối biểu hiện phức tạp của "thơ điên" và tình yêu tuyệt vọng đầy uẩn khúc của Hàn Mặc Tử.

Tóm lại, nếu mạch "liên tưởng điên" tạo ra một văn bản hình tượng có vẻ "đầu Ngô mình Sở", thì dòng tâm tư bất định lại chuyển lưu thành một âm điệu liên hơi. Hệ quả là: dòng hình ảnh thì tán lạc, nhưng dòng cảm xúc lại liên mạch. Bởi thế Đây thôn Vĩ Dạ vẫn là một phẩm "thơ điên". Đó là phi logic ở bề mặt nhưng lại nguyên phiên, nguyên điệu ở bề sâu. Tất cả vẫn khiến cho thi phẩm là một nguyên khối. Vì thế, vào cõi thơ Hàn Mặc Tử, không chỉ cần chú mục vào phần "lộ thiên", mà cần đào rất sâu vào tầng "trầm tích" nữa!

Chú thích:

[1] Ở số PL 2535, tác giả Võ Đình Cường đã công bố một tư liệu quan trọng liên quan đến cách hiểu bài thơ này: Bức thiếp phong cảnh Tử nhận được không phải là ảnh Hoàng Cúc trong tà áo dài trắng nữ sinh Đồng Khánh... Điều này cho thấy việc trói chặt nội dung bài thơ vào sự kiện Hoàng Cúc là vô lối.

[2] Có thể các nhà thơ thuộc Trường Thơ Loạn ít nhiều ảnh hưởng quan niệm "thơ điên" thuộc chặng cuối của thi phái Tượng trưng Pháp, mà người đại diện là Mallarme... Riêng Hàn Mặc Tử đến với "thơ điên" chủ yếu là do logic nội tại.

[3] Các ý kiến của Vũ Quần Phương (trong Thơ với lời bình), Lê Quang Hưng (trong Tác phẩm Văn học) và Nguyễn Hữu Tuyển (trong Nỗi oan cần được giải) đều nhận xét rằng: "bề ngoài câu chữ tưởng như rất lỏng lẻo chẳng ăn nhập gì" (Văn nghệ phụ san số 5.1990)

3. Bước vào thi phẩm

a) Dù là "thơ điền" hay thơ gì chẳng nữa, một khi đã là một thi phẩm dành được chỗ đứng trang trọng trong kí ức của người đọc nhiều thế hệ, thì dứt khoát phải nhờ vào vẻ đẹp tư tưởng của nó. Mà lõi cốt của tư tưởng ấy không thể là gì khác hơn một quan niệm nào đó về cái đẹp. Sự tương phản giữa hai miền không gian vừa nói trên đây ở Đây thôn Vĩ Dạ, không chỉ là mặc cảm của một con người đang phải chia lìa với cuộc đời. Sâu sắc hơn, thấm thía hơn, đó còn là mặc cảm của một thi sĩ đang phải ngầy một lia xa cái đẹp mà mình hằng khao khát, tôn thờ. Ai đã đọc Hàn Mặc Tử hẳn phải thấy rằng chuẩn mực quan trọng nhất của cái đẹp theo quan niệm của Tử chính là sự thanh khiết. Điều này vừa có nguồn gốc từ trong nhỡn quan của một thi sĩ trước cuộc đời, vừa từ tín niệm tôn giáo của một kẻ mộ đạo. Ở cảnh vật, nó hiện ra thành vẻ thanh tú (thiên nhiên lí tưởng theo Tử phải là "chón nước non thanh tú"). Ở con người, nó hiện ra trong vẻ trinh khiết (đầy đủ là "trinh khiết mà xuân tình"). Quan niệm về cái đẹp như thế đã chi phối ngòi bút Hàn Mặc Tử khi thể hiện con người và thiên nhiên. Trong thi phẩm này có sự hiện diện của những hình tượng cơ bản Vườn thôn Vĩ, Sông trăng - thuyền trăng, Khách đường xa đều là những biểu hiện sống động của của vẻ đẹp thanh khiết đó. Trong mặc cảm chia lìa, tất cả những vẻ đẹp kia đều khiến Tử lâm vào tuyệt vọng. Và đương nhiên, Tử đã cảm nhận chúng qua lăng kính của niềm tuyệt vọng. Có thể trường hợp Tử là một minh chứng đáng sợ cho định nghĩa về cái đẹp của Pôn Valeri: Cái đẹp là cái làm ta tuyệt vọng. Mặc cảm chia lìa ở đây, dường như, đã hiện ra trong cảm giác về một thực tại xa vời, một hiện tại quá ngắn ngủi và sự tồn tại mong manh của mình. Không chỉ thấm vào hơi thơ, giọng thơ khiến cho cả mạch thơ được phủ một âm điệu da diết khắc khoải thật ám ảnh, mà trước tiên, mặc cảm chia lìa với các cảm giác éo le kia đã hoá thân vào từng hình ảnh, từng cảnh sắc của thi phẩm này.

b) Hãy đi vào từng khổ.

Câu mở đầu: Sao anh không về chơi thôn Vĩ? là một câu hỏi nhiều sắc thái: vừa hỏi, vừa nhắc nhớ, vừa trách, vừa mời mọc. Giờ đây chẳng ai còn ấu trĩ

gán cho nó là câu hỏi của Hoàng Cúc hay của một cô gái nào ở thôn Vĩ nữa. Bởi, là đấng này thì vô lí - không đúng sự thực, là đấng kia thì vô tình - viết để tạ lòng Hoàng Cúc mà lại nghĩ đến cô khác ư? [5] Vả chẳng, đâu chỉ có một câu hỏi này. Toàn bài có tới ba câu hỏi. Cả ba đều cùng một chủ thể. Trên kia đã phân nào nói đến việc bài thơ được viết thành ba khổ trên âm điệu chủ đạo của những câu hỏi buông ra, buột lên, không lời đáp. Thực ra, câu hỏi chỉ là hình thức bày tỏ. Nó không đợi trả lời để thành đối thoại. Nó cứ buông ra thế để thành dòng độc thoại bộc bạch tâm tình. Ngữ điệu hỏi càng về sau càng khắc khoải hơn, u hoài hơn. Và, nhờ ngữ điệu nhất quán ấy, mà ba cảnh sắc ở ba khổ thơ vốn đứt đoạn, "cóc nhảy" đã được xâu chuỗi lại tự nhiên khăng khít. Đó là Tử đang phân thân để tự hỏi chính mình. Hỏi mà như nhắc đến một việc cần làm, đáng phải làm, mà chẳng biết giờ đây có còn cơ hội để thực hiện nữa không. Ấy là về lại thôn Vĩ, thăm lại chôn cũ, cảnh xưa. Ta đều biết tuổi nhỏ Tử đã từng học trường Pellerin ở Huế, và khi in xong tập "Gái quê", Tử đã từng đến tìm Hoàng Cúc tại thôn Vĩ mà rồi chỉ nấp nom ngoài rào trúc chứ không dám vào. Giờ đây, nhận được bức thiếp phong cảnh này, niềm khát khao đã cất lên thành lời tự vấn oái oăm vậy. Còn ba câu sau vẽ ra hình tượng mảnh vườn thôn Vĩ:

Nhìn nắng hàng cau nắng mới lên

Vườn ai mướt quá xanh như ngọc

Lá trúc che ngang mặt chữ điền

Mỗi câu là một chi tiết vườn. Tất cả đều hoà hợp và ánh lên một vẻ đẹp thanh tú. Đọc thơ Tử, qua các tập, thấy vườn thực sự là một mô-típ ám ảnh. Nào vườn trần, vườn tiên, vườn chiêm bao... Dù mỗi nơi một khác, nhưng vườn của Tử đều mang chung một diện mạo mà Tử muốn gọi là "chôn nước non thanh tú". Phải, thiên nhiên mà Tử say đắm dứt khoát phải có vẻ đẹp thanh tú! Không thế, Tử khó mà động bút. Dường như các mảnh vườn kia đã hò hẹn nhau đầu thai thành mảnh vườn Vĩ Dạ này. Chẳng thế mà chi tiết nào của nó dù đơn sơ cũng toát lên vẻ tinh khôi, dù bình dị cũng toát lên vẻ thanh khiết cao sang. Nghĩa là một "chôn nước non thanh tú" hoàn toàn. Trong thơ Tử, nắng cũng là mô-típ ám ảnh. Ta thường gặp những thứ nắng

lạ đầy ấn tượng với những nắng tươi, nắng ửng, nắng chang chang, nắng loạn... Trong mảnh vườn này, Tử chỉ nói giản dị Nắng hàng cau nắng mới lên, có sao mà gợi thế! Có lẽ một câu thơ hay không chỉ hay bởi những gì nó mang sẵn, mà còn vì những gì nó có thể gợi ra để người đọc đồng sáng tạo. Ai đã từng sống với cau, dễ thấy cau là một thứ cây cao, thậm chí ở mảnh vườn nào đó, có thể là cao nhất. Nó là cây đầu tiên nhận được những tia nắng đầu tiên của một ngày. Bởi thế mà tinh khôi. Trong đêm, lá cau được tắm gội trên cao, sắc xanh như mới được hồi sinh trong bóng tối, dưới nắng mai lại rời rợi thanh tân. Nắng trên lá cau thành nắng ướt, nắng long lanh, nắng thiếu nữ. Bởi thế mà thanh khiết. Lại nữa, cau có dáng mảnh dẻ, trong nắng sớm, bóng đổ xuống vườn, in xuống lối đi những nét mảnh thật thanh thoát. Thân cau chia thành nhiều đốt đều đặn, khác nào như một cây thước mà thiên nhiên dựng sẵn trong vườn dùng để đo mực nắng. Nắng mai rót vào vườn cứ đầy dần lên theo từng đốt, từng đốt. Đến khi tràn trề thì nó biến cả khu vườn xanh thành viên ngọc lớn... Chẳng phải câu thơ hay còn phải đánh thức dậy bao ấn tượng vốn ngủ quên trong kí ức con người? Song, trọng tâm của hình tượng vườn đường như thuộc về những nét vẽ ở hai câu sau. Mà ấn tượng nhất là câu thơ có vẻ đẹp long lanh này: Vườn ai mướt quá xanh như ngọc. Vì nó có sắc "mướt" chăng? Vì được sánh với "ngọc" chăng? Quả là hai chữ ấy đã đập ngay vào trực cảm người đọc. "Mướt" ánh lên vẻ mướt mà óng ả đầy xuân sắc. Còn "ngọc" là tinh thể trong suốt nên vừa có màu vừa có ánh. Nhờ đó, vườn thôn Vĩ như một viên ngọc không chỉ rời rợi sắc xanh, mà còn đang tỏa vào ban mai cả những ánh xanh nữa. Thiếu đi những ánh sắc ấy, mảnh vườn đơn sơ bình dị này khó mà hiện ra vẻ thanh tú cao sang. Tuy nhiên, nếu chỉ dừng ở đó không thôi, ta mới chỉ thấy tầng lộ thiên của chữ "ngọc". Ẩn bên dưới, vẫn còn tầng trầm tích nữa. Khảo sát phong cách ngôn ngữ Hàn Mặc Tử, thấy thi sĩ này rất ưa dùng những vật liệu cao sang, nhất là ở giai đoạn cuối. Từ "Thơ điên" trở đi, các trang đều tràn ngập những vàng, gấm, lụa, trân châu, thất bảo, nhũ hương, mộc dục...

đặc biệt là ngọc. "Ngọc" vừa được dùng lối ước lệ cổ điển như tay ngọc, mắt ngọc, đũa ngọc... vừa được dùng lối trực quan. Mà dù theo lối nào nó cũng là so sánh ở mức tuyệt đối: "Đức tin thơm hơn ngọc / Thơ bay rồi thơ bay", "Xác cô thơm quá thơm hơn ngọc / Cả một mùa xuân đã hiện hình"... Thi sĩ đang muốn tuyệt đối hoá, tột cùng hoá vẻ đẹp đẽ, quý giá, cao sang của đối tượng. Nhu cầu tuyệt đối hoá này thường xuất hiện khi niềm thiết tha với

cuộc đời trần thế dâng trào đến mức đau đớn. Càng đẹp lại càng đau. Cho nên, trong so sánh với "ngọc" luôn thấy chất chồng một cách oái oăm cả hai tâm thái: cảm giác càng tinh tế, cảm xúc càng đau thương. Ở đây cũng thế, Vườn ai mướt quá xanh như ngọc chứa đựng trong đó một cảm nhận về vẻ đẹp ở mức tốt bậc và cả niềm thiết tha ở mức đau thương. Cũng phải thôi, lộng lẫy đến thế, ngay trước mắt thế, mà đang vượt ra ngoài tầm tay của mình, thì làm sao tránh khỏi đau thương!

Nhưng, bên cạnh những chữ phô ngay ra vẻ quyền rũ ấy, còn có những chữ khác, khấp nép bên cạnh, khiêm nhường kín đáo thôi, nhưng dường như lại được Tử yêu tin mà kí thác vào đó những uẩn khúc của lòng mình. Tôi muốn nói đến chữ "ai". Nếu cả bài chỉ có một chữ này thôi thì chưa có gì thật đáng nói. Bởi chữ "ai" thường mang ý phiếm chỉ hoá, ỡm ờ hoá mà thơ truyền thống, nhất là ca dao đã khai thác đến nhàm. Đáng nói vì cả bài có tới bốn chữ "ai" nằm ở cả ba khổ. Chúng gắn với nhau bằng cả sắc thái lẫn giọng điệu tạo thành một "hệ vi mạch" ẩn sâu trong lòng bài thơ, chuyển tải một cảm giác se xót - cảm giác về thực tại xa vời: Vườn ai..., Thuyền ai..., Ai biết tình ai. Thế giới này, cuộc đời này đẹp đẽ là thế, hiện ngay trước mắt thế, vậy mà đã hoá xa vời, vậy mà đã thuộc về Ngoài kia, thuộc về cõi trần ai kia. Sắc thái phiếm chỉ bỗng chốc đã làm tắt cả như lùi xa, bỗng như điệu vợi hoá, mộng lung hoá. Cũng trong câu này, không thể không dành quan tâm ít nhiều đến chữ "quá", bởi hiệu quả nghệ thuật riêng của nó. Cũng là từ chỉ mức độ, nhưng xem ra chỉ có nó mới đem đến cho câu thơ âm hưởng của một tiếng kêu ngơ ngàng, trầm trồ như chợt nhận ra vẻ đẹp bất ngờ của khu vườn, mà có lẽ ở khoảnh khắc trước chưa thấy, khoảnh khắc sau cũng chưa hẳn đã thấy. Ta sẽ còn gặp ở khổ cuối tiếng kêu như thế nữa - áo em trắng quá nhìn không ra. Nó cũng là tiếng kêu muốn tuyệt đối hoá vẻ đẹp của đối tượng. Nghĩa là những tiếng kêu hàm chứa nỗi đau thương. Trong khổ này, câu thứ tư đã gây nhiều tranh luận: Lá trúc che ngang mặt chữ điền. Gương mặt kia là phụ nữ hay đàn ông? Lối tạo hình của nó là cách điệu hay tả thực? Ý kiến xem ra chưa ngã ngũ. Thực ra, làm sao lại có một chi tiết cách điệu lạc vào giữa một bức tranh trực quan thuần tả thực như thế này. Và chẳng, nó diễn tả một khuôn mặt chữ điền ẩn sau những lá trúc loà xoà kia mà. Có người đã cất công để chứng minh dứt khoát đây là gương mặt phụ nữ. [6] Thiết tưởng muốn xác định là đàn ông hay phụ nữ, trước

tiên cần phải trả lời một câu hỏi khác: đó là mặt người thôn Vĩ hay người trở về thôn Vĩ? Nếu xét thuần túy về cú pháp câu thơ, người đọc có quyền hiểu theo cả hai cách. Nhưng xét trong tương quan với toàn cảnh và trong hệ thống mô-típ phổ biến ở thơ Tử, thì có thể loại trừ được cách không phù hợp. Nếu là người thôn Vĩ (chủ nhân khu vườn), thì hẳn phải là khuôn mặt phụ nữ. Một người đàn ông về thôn Vĩ chắc không phải để ngắm khuôn mặt đàn ông! Còn là người trở về thôn Vĩ, thì người ấy chính là Tử, nói chuẩn hơn là hình tượng của chính Cái Tôi thi sĩ. Tìm trong thơ Hàn, sẽ thấy đây là lối tạo hình khá phổ biến, và cái nhân vật nép mình khi thì sau cành lá, khóm lau, khi thì sau rào thưa, bờ liễu... như thế này thường là hình bóng tự họa của Tử. Mà Tử vẫn có cái "thói" tự vẽ mình một cách rất kiêu hãnh và có phần... vơ vào nữa ("Người thơ phong vận như thơ ấy", "Có chàng trai mới in như ngọc? Gió căng hơi và nhạc lên trời", "Xin mời chàng tài hoa thi sĩ đi / Ngồi xuống đây bên thảm ngọc vườn châu"...). Thực ra, cũng chả riêng gì Tử vơ vào. Nguyễn Bính chân quê cũng "vơ vào" chả kém khi tự họa một cách bóng gió trong một khuôn hình gần giống thế: "Bóng ai thấp thoáng sau rào trúc / Chẳng Tống Trân ư cũng Nguyễn Hiền". Nghĩa là khuôn mặt và hình dáng văn nhân cả thôi. Tuy nhiên, khuôn mặt chữ điền sau lá trúc, không chỉ là sản phẩm của "tâm lí vơ vào" dễ thương thế thôi đâu. Sâu xa hơn, nó còn là sản phẩm của mặc cảm chia lìa. Mặc cảm này thường khiến Tử vẽ mình trong các trang thơ như một "kẻ đứng ngoài", "kẻ đi ngang qua cuộc đời", kẻ "đứng cách xa hàng thế giới", là vị "khách xa", kẻ đứng ngoài mọi cuộc vui, mọi cảnh đẹp trần thế. Kẻ ấy thường làm những chuyến trở về với cuộc đời Ngoài kia một cách thâm lén, vụng trộm. Tử hình dung mình trở về thôn Vĩ (hay tái hiện lại cái lần mình đã trở về mà không vào, chỉ nép ngoài rào trúc, thì cũng thế!), vin một cành lá trúc, che ngang khuôn mặt mình để mà nhìn vào, say ngắm vẻ đẹp thần tiên của khu vườn. Hiểu thế mới thấy câu thơ kia, hoá ra là sản phẩm nhất quán của một tình yêu mãnh liệt mà cũng là sản phẩm của một tâm hồn đầy mặc cảm về thân phận mình. Trong đó chẳng phải giấu kín một niềm uẩn khúc đáng trân trọng mà cũng thật đáng thương sao? Song, hẳn sẽ có ý thắc mắc rằng: mạch thơ đang vẽ đối tượng (cảnh nơi thôn Vĩ) sao thoát lại chuyển sang vẽ chủ thể (cái tôi thi sĩ), liệu có cóc nhảy, phi logic không? Đúng thế. Nhưng, như bạn biết đấy, cóc nhảy và phi logic trên bề mặt chính là một đặc trưng của mạch liên tưởng "thơ điên". Sự chuyển kênh đột ngột ấy, trước sau, vẫn chỉ xoay

quanh một niềm thiết tha vô bờ mà cũng đầy uẩn khúc của Tử mà thôi. Như vậy, trong khổ thơ thứ nhất này, cảnh sắc là thôn Vĩ mà cũng là Ngoài kia, vườn Vĩ Dạ mà cũng là vườn trần gian. Qua lăng kính của mặc cảm chia lìa, cả những cảnh vật đơn sơ cũng trở nên vô cùng lộng lẫy. Với Tử đó là thiên đường trần gian - một thiên đường giờ đây dường như không thuộc về mình nữa, đang tuột khỏi tầm mình. Về thôn Vĩ vốn là việc bình thường, với Tử giờ đây lại thành một ước ao - ước ao quá tầm với, thành một hạnh phúc - hạnh phúc quá tầm tay.

Khổ thứ hai chuyển sang một cảnh khác: cảnh dòng sông. Hiểu là sông Hương cũng được mà dòng sông nào đó của cuộc đời Ngoài kia cũng được.[7] Mặc cảm chia lìa ở đây hiện ra cả trong câu chữ, hình ảnh và nhạc điệu:

Gió theo lối gió mây đường mây

Dòng nước buồn thiu hoa bắp lay

Thuyền ai đậu bến sông trăng đó

Có chờ trăng về kịp tối nay?

Hai câu trên nói đến một thực tại phiêu tán. Tất cả dường như đang bỏ đi: gió bay đi, mây trôi đi, dòng nước cũng buồn bã ra đi... Có phải cảnh tượng kia là một cái gì thật ngang trái trời trêu? Đúng thế. Trước tiên, gió mây làm sao có thể tách rời - mây không tự di chuyển, gió thổi mây mới bay, chúng không thể chia tách. Rõ ràng, đây không còn đơn thuần là hình ảnh của thị giác, mà là hình ảnh của mặc cảm. Mặc cảm chia lìa đã chia lìa cả những thứ tưởng không thể chia lìa! "Dòng nước buồn thiu" vì mang sẵn trong lòng một tâm trạng buồn hay nỗi buồn li tán chia phôi từ mây gió đã bỏ buồn vào lòng sông? Khó mà đoán chắc. Lại nhất là chữ "lay". Động thái "lay" tự nó không vui không buồn. Sao trong cảnh này nó lại buồn hiu hắt vậy? Nó là nét buồn phụ họa với gió mây sông nước? Hay nỗi buồn sông nước đã lây nhiễm, đã xâm chiếm vào hồn hoa bắp phát phơ này? Thật khó mà tách bạch. Có phải có một chữ "lay" buồn như thế từ bông sậy của dân ca đã xuôi theo ngọn gió thời gian mà đậu vào thơ Tử: Ai về giống dứa qua truông /

Gió lay bông sậy bỏ buồn cho em? Có phải chữ "lay" ấy lại trôi nổi thêm nữa để đến với hiện đại nhập vào lá ngô của thơ Trúc Thông: Lá ngô lay ở bờ sông - Bờ sông vẫn gió người không thấy về? Và tất cả những chữ "lay" kia có phải đều dây mơ rễ má với chữ "hiu hiu" đây ám ảnh của thơ Nguyễn Du: Trông ra ngọn cỏ lá cây / Thấy hiu hiu gió thì hay chị về"? Hiu hiu, lay động đều là tín hiệu báo sự hiện hữu. Cứ nhìn thấy thế là người ngóng trông nhận ra sự trở về nào đó từ cõi vô hình. Còn Tử nhìn hoa bắp lay để nhận ra sự phiêu tán, sự ra đi. Cả mây, gió, cả dòng nước cứ lia bỏ nhau và đều lia bỏ chốn này mà đi hết cả. Chỉ riêng hoa bắp là cái tĩnh tại, không thể tự nhắc mình lên mà lưu chuyển. Bị bỏ rơi lại bên bờ, động thái "lay" kia có phải là một níu giữ vu vơ, một lưu luyến vô vọng của kẻ bị chia lìa? Có phải Tử đã thấy hoa bắp còi cút bên sông như vận vào mình? Có phải mặc cảm chia lìa đã khiến Tử nhìn ra cái thân phận bị bỏ rơi bên trời quên lãng của mình trong dáng "lay" sâu túi của hoa bắp?

Đôi mắt với cái xu thế tất cả đang chảy đi, bỏ đi, trôi đi càng lúc càng vượt xa ngoài tầm sống của mình ấy, Tử chợt ao ước một thứ có thể ngược dòng về với mình, ấy là trăng. Phải, mây đã đi, gió đã đi, dòng nước cũng đi... may ra chỉ còn trăng thôi:

Thuyền ai đậu bên sông trăng đó

Có chờ trăng về kịp tối nay?

Trong bài thơ này có hai chữ "về". Nếu chữ thứ nhất là về với Vĩ Dạ, với Ngoài kia (Sao anh không về chơi thôn Vĩ?), thì chữ thứ hai đây đã đổi hướng, là về phía Tử, về với Trong này. Cũng phải thôi, trong "lãnh cung" của sự chia lìa, vốn "không có niềm trăng và ý nhạc", nên Tử đã đặt vào trăng kì vọng của mình: Có chờ trăng về kịp tối nay? Trăng giờ đây như một bím vú duy nhất, một tri âm, một cứu tinh, một cứu chuộc! Tìm kiếm vẻ đẹp của những câu này, người phân tích thường chỉ chú mục vào hình ảnh "sông trăng", "thuyền trăng" với thủ pháp huyền ảo hoá. Thực ra đó chỉ là những vẻ đẹp thuộc cái duyên phô ra của thơ mà thôi. Tôi muốn nói đến chữ khác lâu nay bị bỏ quên, bởi nó lặng lẽ khiêm nhường chứ không bóng bẩy ồn ào. Nhưng nó vẫn đẹp trong quên lãng. Ấy là chữ "kịp". Chữ "kịp" mới

mang bi kịch của tâm hồn ấy, thân phận ấy. Ta và cả người đọc sau ta nữa chắc chắn không thể biết "tôi nay" kia là tôi nào cụ thể. Nhưng qua giọng khắc khoải và qua chữ "kịp" này ta nhận ra một lời cầu khẩn. Dường như, nếu trăng không về "kịp" thì kẻ bị số phận bỏ rơi bên rìa cuộc đời này, bỏ dưới trời sâu này sẽ hoàn toàn lâm vào tuyệt vọng, vĩnh viễn đau thương. Như thế, chữ "kịp" đã hé mở cho ta một cách thể sống: sống là chạy đua với thời gian. Một so sánh với Xuân Diệu có thể thấy rõ Tử hơn. Cũng chạy đua với thời gian, nhưng ở Xuân Diệu là để được hưởng tối đa, sống để mà tận hưởng mọi hạnh phúc nơi trần giới, bởi đời người quá ngắn ngủi, cái chết sẽ chờ đợi tất cả ở cuối con đường, còn Hàn Mặc Tử chỉ mong tối thiểu, chỉ được sống không thôi đã là hạnh phúc rồi, bởi lưỡi hái của tử thần đã huơ lên lạnh buốt sau lưng. Quĩ thời gian đang vội đi từng giờ từng khắc, cuộc chia lìa vĩnh viễn đã sát gân. Trong cảnh ngộ này, trăng dường như là điểm tựa duy nhất, là bầu vú cuối cùng của kẻ cô đơn đang chới với trong nguy cơ chia lìa đương vây khốn. Thơ là sự lên tiếng của thân phận, thật trớ trêu, định nghĩa ấy hoàn toàn đúng với Hàn Mặc Tử.

Khổ thứ ba, giọng khắc khoải đã hiển hiện thành nhịp điệu. Khác hẳn các đoạn trước, nhịp thơ ở đây gấp gấp hơn, khẩn khoản hơn:

Mơ khách đường xa, khách đường xa

Áo em trắng quá nhìn không ra

Vườn đẹp, trăng đẹp và bây giờ đến hình bóng đẹp của khách đường xa. Tất cả đều là những hình ảnh đầy mời gọi của thế giới Ngoài kia. Ở trên, tôi đã nói đến vẻ đẹp trinh khiết như là chuẩn mực cho cảm quan thẩm mỹ của Hàn Mặc Tử. Trinh khiết trở thành vẻ đẹp phổ biến của thế giới và của những Nàng thơ trong cõi thơ Tử. Những người con gái trong thơ Tử bao giờ cũng là hiện thân sống động của vẻ trinh khiết xuân tình. Gắn làm một với hình bóng họ là sắc áo trắng tinh khôi. Cho nên ngóng ra thế giới Ngoài kia, thì hình bóng người khách đường xa (người tình xa) phải là trung tâm, phải thanh khiết nhất, lung linh nhất. Và đắm say tột bậc cái vẻ đẹp này, Tử thường cực tả bằng những sắc trắng dị kì. Tử dồn cả màu cả ánh để diễn đạt cho được trực cảm của mình: "Chị ấy năm nay còn gánh thóc / Dọc bờ sông

trắng nắng chang chang". Thậm chí, có lúc không theo kịp trực giác, lời thơ trở nên kì quặc: "chết rồi xiêm áo trắng như tinh"... Nhiều người phân tích chưa nhận thấy đặc trưng này của thơ Tử đã giải thích áo trắng quá nhìn không ra là bởi lẫn và sương khói. Không phải thế. "Áo em trắng quá nhìn không ra" chính là một tiếng kêu, một cách cực tả sắc trắng ở sắc độ tuyệt đối, tột cùng. Trắng đến mức lạ lùng, không còn tin vào mắt mình nữa (tựa như tiếng kêu vườn ai mướt quá xanh như ngọc đã phân tích ở trên). Đừng lầm tưởng rằng đây là lời thú nhận về sự bất lực của thị giác. Như thế, cuối cùng, mơ tưởng da diết khắc khoải hơn hết thấy vẫn là dành cho con người, vẫn là hướng tới những người tình xa. Bởi phải chia lìa với thế giới Ngoài kia, có lẽ mất mát lớn nhất, niềm đau thương nhất vẫn là phải chia lìa với người mình yêu vậy.

Đến đây, Tử quay trở về với thực tại u ám của mình, ấy là chốn lãnh cung ảm đạm mịt mờ:

Ở đây sương khói mờ nhân ảnh

Ai biết tình ai có đậm đà?

Được viết gần như đồng thời với bài "Những giọt lệ", cho nên ta cứ nghe đâu đây trong những câu chữ kia tiếng dội của những giọt lệ đau thương, như hoài nghi, như hi vọng, như tuyệt vọng: "Tôi đang còn đây hay ở đâu? / Ai đem tôi bỏ dưới trời sâu?" và "Trời hỏi bao giờ tôi chết đi? / Bao giờ tôi hết được yêu vì?"... Tử yêu đời đến đau đớn. Còn cuộc đời, tình đời còn dành cho Tử được bao nhiêu, được bao lâu? Cuộc đời Ngoài kia vẫn cứ kì diệu thế, vẫn "cách xa nghìn thế giới" như thế, vẫn cứ cách ở đây hẳn một tâm tuyệt vọng như thế. Tồn tại ở đây, ở trời sâu này thật quá đổi mong manh. Chỉ có cái tình kia là sợi dây duy nhất níu buộc Tử với ngoài ấy. Thế mà cái tình kia cũng mong manh xa vời làm sao? Câu hỏi cuối cùng khép lại toàn bộ dòng tâm tư bất định này là tiếng thở dài hay là lời cầu mong của một kẻ thiết tha gắn bó đến cháy lòng? Có lẽ là cả hai. Bởi vì uẩn khúc và nghịch lí chính là nét lạ lùng nhất trong cấu trúc của tiếng nói trữ tình Đây thôn Vĩ Dạ.

Thế đấy, tôi đã khá dài dòng khi hành hương về Vĩ Dạ theo cái đường dây mong manh và bí mật của tình yêu tuyệt vọng vốn chìm khuất trong thế giới của thi phẩm. Những đối chiếu giữa thi phẩm với thế giới nghệ thuật của thi sĩ: từ cội nguồn của tiếng nói trữ tình đến hình thức đặc thù của "thơ điên", từ lớp biểu tượng ở tầng trầm tích đến phong cách ngôn ngữ Hàn Mặc Tử... chính là những sự chỉ dẫn cần thiết. Không có bản chỉ dẫn ấy, cuộc hành hương khó tránh khỏi sa vào bế tắc. Tuy nhiên điều tôi muốn nói thêm trước khi dừng là: Thôn Vĩ vẫn còn nhiều bí ẩn sẵn chờ và mời mọc những cuộc hành hương khác.

