

TRÀO LƯU LÃNG MẠN Ở PHƯƠNG TÂY VÀ VIỆT NAM

Nguyễn Phú Yên

Trước khi tìm hiểu và khẳng định trào lưu lãng mạn ở Việt Nam, thiết tưởng cần phải nhìn lại sự hình thành, phát triển và nội dung cơ bản của trào lưu lãng mạn trong văn học nghệ thuật phương Tây - nguồn suối đã ảnh hưởng trực tiếp đến sự ra đời của trào lưu lãng mạn ở Việt Nam.

A. TỔNG QUAN VỀ TRÀO LƯU LÃNG MẠN Ở PHƯƠNG TÂY.

Kể từ những năm 30 của thế kỷ XIX, trong sự đảo lộn sâu sắc của xã hội và sự yếu thế của đức tin tôn giáo, chủ nghĩa tư bản bắt đầu phát triển và lên ngôi thống trị ở châu Âu tuy ở mỗi nước thời gian xuất hiện không giống nhau. Ở Pháp, cuộc đại cách mạng 1789 chưa thực hiện được lý tưởng thiết lập một xã hội công bằng “hợp lý” thì cuộc cách mạng 1830 đã phản bội lý tưởng ấy. Ở Đức muộn hơn, phải đến 1848 mới nổ ra cuộc cách mạng tư sản cùng lúc với hoạt động của các phong trào công nhân. Không thể phủ nhận rằng sự phát triển của xã hội đã là tiền đề cho sự phát triển về triết học, các khoa học xã hội và khoa học tự nhiên. Chính những bước tiến đó cho người ta nhận thức đúng đắn hơn về con người - nhân vật trung tâm của nghệ thuật, hiểu rõ hơn về mối quan hệ giữa con người và tự nhiên, con người và xã hội. Trong bối cảnh đó đã xuất hiện nhiều khuynh hướng, nhiều trào lưu nghệ thuật, trong đó có chủ nghĩa lãng mạn, có mặt trong lĩnh vực văn chương, hội họa, âm nhạc...

I. Văn chương lãng mạn.

1. Khái quát.

Trong văn chương, chủ nghĩa lãng mạn thể hiện rõ nét nhất ở Pháp, nơi mà nền văn học phát triển rực rỡ, hay nói như Maxime Gorki là “nền văn học chủ đạo của châu Âu”. Chúng ta biết trong sự phát triển nội tại của văn học có tính kế thừa, mỗi dòng văn học đều có quan hệ nhiều mặt với dòng văn học đi trước nó, có thể nó phát triển tính chất hoặc có thể phản ứng lại với cái đi trước. Chủ nghĩa lãng mạn, chống lại chủ nghĩa cổ điển, ra đời từ cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX, ban đầu là chủ nghĩa lãng mạn tiêu cực và sau đó là chủ nghĩa lãng mạn tích cực, đã có ảnh hưởng rất to lớn đối với các nhà văn hiện thực sau này nữa. Thậm chí một số nhà văn hiện thực như Prosper Mérimé và Honoré de Balzac ở thời kỳ sáng tác đầu tiên cũng là những nhà lãng mạn chủ nghĩa. Hoặc là George Sand và Victor Hugo từ chủ nghĩa lãng mạn tích cực cũng tiến gần đến với chủ nghĩa hiện thực phê phán. Điều đó cho thấy, và cả sau này trong sự đấu tranh phức tạp của các trào lưu thế kỷ XIX, chủ nghĩa hiện thực phê phán tuy chống chủ nghĩa lãng mạn vẫn kế thừa những thành tựu của chủ nghĩa lãng mạn, đặc biệt của chủ nghĩa lãng mạn tích cực.

Thật ra chủ nghĩa lãng mạn khởi đi từ Anh và Đức từ khoảng năm 1795, có mặt đồng thời ở hầu hết lĩnh vực nghệ thuật như văn học, hội họa, điêu khắc, âm nhạc... Trước đó trong nghệ thuật đã bàng bạc một thế giới cảm tính mới trong một số tác phẩm như *Nights - thoughts on life* (1742) của Edward Young, *Confessions* và *Rêveries d'un promeneur solitaire* (1782) của Jean Jacques Rousseau hay *Werther* (1774) của Goethe. Đầu thế kỷ XIX ở Pháp, Chateaubriand và Mme de Staël cũng khởi xướng chủ nghĩa lãng mạn, ở người này là do sở thích soi rọi nội tâm, ở người kia là sự ham hiểu biết về nền văn chương Đức non trẻ, nhưng phải đến khoảng năm 1820 thì dòng văn học lãng mạn mới định hình ở Pháp.

Từ năm 1827, với V. Hugo và hội tụ quanh ông những Lamartine, A. de Musset, A. de Vigny, Gérard de Nerval và những họa sĩ như Delacroix, chủ nghĩa lãng mạn mới gây ảnh hưởng nổi bật trong đời sống nghệ thuật và tinh thần ở Pháp. Chính chủ nghĩa lãng mạn đã đổi mới hoàn toàn bộ mặt văn học Pháp. Những chủ đề của dòng văn học mới này như thiên nhiên hay sự kỳ quái thì trước đây văn học gần như từ chối. Những nhà lãng mạn trong khi đi tìm sự độc đáo và sự biểu cảm trực tiếp, cũng đã tự mình đưa ra những hình thức nghệ thuật mới, chẳng hạn trong thơ ca đó là *thơ xuôi*.

Thực tế không nghi ngờ gì nữa, chủ nghĩa lãng mạn là một hiện tượng nghệ thuật quan trọng nhất của thế kỷ XIX. Từ năm 1848 với sự sụp đổ của nền quân chủ ở Pháp, các trào lưu có vẻ suy yếu, họa chăng chỉ còn một vài tài năng như V. Hugo, nhưng với Baudelaire, và tiếp đó là những nhà siêu thực, ảnh hưởng của chủ nghĩa lãng mạn vẫn còn kéo dài cho đến cuối thế kỷ.

2. Định nghĩa.

Từ *lãng mạn* (romanticism, romantisme) xuất phát từ *tình ca* (romances) của thời trung cổ, để chỉ những bài thơ dài nói về những chàng kỵ sĩ, những anh hùng, về những vùng đất xa xôi và những cuộc tình lỡ làng... hoặc những bài ca mà người hát rong (trabador) thường sử dụng trong ca diễn của mình. Nó xuất hiện sớm nhất ở Đức. Vậy lãng mạn là gì? Biéliniski trong bài *Văn học Nga*, năm 1841, định nghĩa: “*Chủ nghĩa lãng mạn, đó là thế giới nội tâm của con người, thế giới của tâm hồn và trái tim*”. Có thể nhìn qua những nét chính thể hiện trong những tác phẩm lãng mạn để nhận ra rằng chủ nghĩa lãng mạn là thứ nghệ thuật ở đó nổi trội nhất là tình. Đối lập với hiện thực là lãng mạn, đối lập với tự sự là trữ tình. Trữ tình là kết quả của việc biểu hiện cảm xúc, tâm trạng chủ quan của con người, do phản ánh ước mơ và khát vọng của con người nên thường vươn lên trên thực tại. Hai phạm trù nghệ thuật này tuy khác nhau nhưng thường đi đôi với nhau. Trữ tình chính là sự mở rộng chủ nghĩa cá nhân, hệ tại ở những hiện tượng cảm tính như tình cảm, cảm xúc về tình yêu, hi vọng, tuyệt vọng, hận thù, thiện cảm, ưu phiền... Georges Duhamel nhận xét: “*Phát xuất từ tâm hồn cá nhân, thơ trữ tình tỏa ra khắp thế giới và làm nó thay hình đổi dạng. Trữ tình không chỉ là đặc tính của một loại thơ, đối với tính nhạy cảm của con người hiện đại, nó là thực chất, là điều kiện cần và đủ của thơ ca*”. Nói như V. Hugo, lãng mạn là chủ nghĩa tự do trong văn chương. Chính vì sự đòi hỏi tự do mà phong trào lãng mạn đề cao cá nhân, phá bỏ những ràng buộc, qui luật chặt chẽ trong nghệ thuật, thoát khỏi những khuôn mẫu câu thúc. Bút pháp phóng khoáng, vần điệu đa dạng, từ ngữ được chọn lựa tùy theo mức cảm hứng, hành xử theo con tim để nhạy cảm và đắm mê với giọng điệu thiết tha, đôi khi đạt đến tính nhân bản sâu sắc...

3. Những chủ đề chính.

Dĩ nhiên khó mà thu tóm tất cả tính chất bao hàm trong các tác phẩm của những nhà lãng mạn. Tuy nhiên về đại thể, chúng ta có thể đúc kết một vài nét đặc thù làm nên những thuộc tính, những chủ đề của chủ nghĩa lãng mạn:

a. Sự khẳng định và thăng hoa cái tôi:

Chủ nghĩa lãng mạn tự khẳng định với những chủ đề mới lạ mà chủ nghĩa cổ điển, vốn thường đặt mình trong khuôn khổ lý trí, không đề cập đến. Đó là trời vượt của tình cảm, cảm tính và sự tưởng tượng. Những nghệ sĩ thuộc thế hệ lãng mạn nhấn mạnh vai trò cá nhân khi những chuẩn mực cộng đồng vừa mới sụp đổ. Thật vậy, sau những niềm hi vọng mà cuộc cách mạng 1789 kêu gọi trong lòng người dân, sau những năm tháng Napoléon tập trung về cho chính mình ngọn lửa vinh quang, phong trào Phục hưng chỉ dựng lên một

chế độ phản động và ti tiện. Sau nhiều thập niên, nước Pháp nằm ở trung tâm của lịch sử, là kẻ tiên phong trong cuộc phiêu lưu của con người, cái xã hội hầu như nhụt nhèo một cách tuyệt vọng ấy đã được giao phó cho lớp trẻ của những năm 1815-1825. Đó chính là bước ngoặt lịch sử của chủ nghĩa lãng mạn Pháp.

Cái tôi được các nhà lãng mạn phân tích ở khía cạnh đặc thù, độc đáo với niềm kiêu hãnh riêng trong khi khẳng định những quyền hạn cá nhân cao cả. Sự trỗi vượt của cái tôi diễn ra dưới nhiều hình thức đa dạng. Ở Stendhal, sự tôn thờ cái tôi hòa lẫn với sự kiếm tìm hạnh phúc hết mực, trong khi ở Victor Hugo (chẳng hạn trong tác phẩm *Ce siècle avait deux ans*) cái tôi của nhà thơ xây dựng nên trung tâm của sự sáng tạo thiêng liêng. Đối với Hugo, cũng như đối với Novalis và Holderlin trước đó, nhà thơ là một kẻ tiên tri, một kẻ thấu suốt. Ngôi vị cao cả của cái tôi và sự đối đầu với một xã hội buồn chán một cách tuyệt vọng, nhất là sau tấm gương Napoléon, đã giải thích sự quan trọng của niềm đam mê và sự tinh ngộ. Đam mê trước hết chính là đam mê tình yêu vì gặp trở ngại và phải vượt qua. Trong ý nghĩa này, tác phẩm lãng mạn nhất chính là *Tristan et Isolde* của Wagner. Tuy nhiên nếu tình yêu là chủ đề đầu tiên thì niềm đam mê còn thể hiện dưới nhiều hình thức khác như là sự nổi loạn (chẳng hạn Byron), khát vọng hiểu biết (*Faust* là một ví dụ khác có ảnh hưởng quan trọng từ bên ngoài, nhất là ở Gérard de Nerval) hoặc sự kiếm tìm Thượng đế...

Sau cùng những nhà lãng mạn còn nói đến niềm đam mê không được thỏa mãn, cái chết, sự tinh ngộ, nói về căn bệnh thời đại, sự luyến tiếc não nùng, về nỗi buồn, về nỗi bất hạnh, về tự tử như là một thời thượng và về tự do. Giờ đây những đề tài như thế ở phương Tây, bên cạnh các đề tài khác, không khác biệt bao nhiêu so với những gì mà dòng văn học lãng mạn viết ra từ hai trăm năm trước.

b. Nỗi buồn lãng mạn:

Nỗi buồn này có hoàn cảnh lịch sử của nó, đó là sự bất ổn sâu xa của xã hội do những diễn biến tình hình trong khoảng thời gian từ 1789 đến 1848. Chính trong hoàn cảnh đó tình cảm tỏ ra bất lực, khó mà thay đổi được dòng chảy lịch sử, đó là tình cảm về thời gian qua nhanh một cách khắc nghiệt. (Ở Việt Nam, các nhà thơ cổ điển cũng thường viết *bóng câu cửa sổ*). Nỗi buồn còn do hoàn cảnh xã hội: những nhà lãng mạn trẻ cảm thấy cô đơn, không thích nghi với hoàn cảnh và sống bên lề xã hội, đôi khi chống lại xã hội, không có sự hỗ trợ nào về tinh thần và đạo đức. Do những đảo lộn xã hội từ năm 1789, những nhà lãng mạn không có chung tính cách với hai thế hệ đi trước họ.

Từ những nguyên nhân trên, họ thường có thái độ bất định, dễ bi quan, tuyệt vọng. Chính Goethe đã từng nói: "*Tôi gọi cổ điển là khỏe mạnh, còn lãng mạn là ốm yếu*". Ở họ có nỗi buồn vô cớ, u uất; thích dòng nước mắt; lẫn trốn trong cái tôi, trong giấc mơ, trong thiên nhiên, trong nỗi cô đơn; có cảm giác bị nguyên rủa, bị số phận định đoạt, thỏa mãn với nỗi đau đời; bị mê hoặc bởi sự rùng rợn, kỳ quái, ảo giác; khao khát cái vô cùng, cái đẹp, nghĩa là thường đề cập tình yêu, thiên nhiên, Thượng đế... Họ còn mơ về nơi xa lắm, đó là cuộc viễn du có thật hay tưởng tượng.

c. Tình yêu thiên nhiên:

Đối với những nhà lãng mạn, thiên nhiên là đề tài chủ đạo. Đối với nhiều nhà thơ đầu thế kỷ XIX, thiên nhiên là hiện thân xác thực của Thượng đế. Nhưng đối với phần lớn các nhà lãng mạn, khung cảnh thiên nhiên phơi bày trước hết cho chính con người: *mùa thu* và *cảnh tà dương* từ đó đã là hình ảnh của cuộc đời về chiều, trong khi *ngọn gió rền* và *cây sậy biết thở than* tượng trưng cho cảm xúc của nhà thơ. Cũng vậy trong âm nhạc, nhất là ở tác

phẩm *Giao hưởng đồng quê* của Beethoven, đó không chỉ là sự miêu tả bức tranh thôn dã mà ở đó ta nghe tiếng vọng của sự thanh thản và nỗi giận dữ của một con người.

Thiên nhiên sau cùng là nơi chốn nghỉ ngơi và tĩnh tâm. Về với thiên nhiên, người ta quên đi bộ mặt xã hội, quên đi những phiền nhiễu của thế gian. Vì vậy hiển nhiên với một tâm hồn lãng mạn như Lamartine, người ta có thể thổ lộ tâm tình dễ dàng với *cái hồ* như với một người bạn tâm giao. Chính đó là dấu hiệu chứng tỏ những nhà thơ này thích trầm tư, trở về với nội tâm mà thiên nhiên như một tấm gương để anh ta để soi rọi.

d. Sự hoài niệm quá khứ:

Chúng ta biết rằng các tác giả của thời Phục hưng và thế kỷ cổ điển đặc biệt gắn liền với thời cổ đại Hy Lạp và La Mã. Dựa vào thế giá của ngôn ngữ Latinh mà Bellay đã bảo vệ tiếng Pháp, và dựa vào những Euripide, Eschyle hay Sophocle mà những kịch tác gia của Đại thế kỷ (thế kỷ XVII ở Pháp) khai thác đề tài. Đầu thế kỷ XIX tình hình có vẻ thay đổi. Từ nay trở đi sự qui chiếu vào thời cổ đại đã thoát xác để có thể nối kết với các thế hệ mới. Những nhà lãng mạn cũng thích đưa các nhân vật của mình vào thời quá khứ và có những đam mê mãnh liệt. Tác phẩm *Lorenzaccio* của Musset hay *Cenci* của Stendhal đã làm nổi bật cái lôgic của những nhà lãng mạn: sự bê tha, chém giết, cảnh loạn luân, rượu chè trụy lạc..., tất cả đều trong một bối cảnh dường như muốn làm đẹp cái bạo lực. Chắc rằng thời Trung cổ đã tạo nguồn cảm hứng cho những nhà lãng mạn - thời đại khác thường, lạ lẫm, ở đó những cuộc cưới ngựa đầu giáo, đấu thương, những nàng công chúa và những kỵ sĩ..., tất cả tạo nên một thế giới ít tôn trọng thực tế lịch sử. Tuy nhiên đôi khi, như ở tác giả Aloysius Bertrand, niềm hứng thú cũng dựa trên sự hiểu biết thật sự về lịch sử. Và lại chúng ta cũng không quên rằng một trong những sử gia uy tín nhất của thế kỷ XIX - Michelet - cũng được xem như một nhà lãng mạn.

Mặt khác cũng nên nhắc đến sự tương đồng giữa sở thích về lịch sử, thường xuất hiện ở những nhà lãng mạn, và nỗi luyến tiếc não nùng, sự hoài niệm mà nhiều người trong số họ - có thể nhắc đến Lamartine, Nerval và ngay cả Baudelaire - đã cảm nhận ngay đối với tuổi thơ của họ. Điều này gợi nhớ, đúng như bản chất của chủ nghĩa lãng mạn, là cần tôn vinh những gì không thể trở lại, cần ưu ái những gì không thể thấu hiểu...

e. Thế giới đường xa xứ lạ:

Chủ nghĩa lãng mạn là tư tưởng về một nơi khác, một thế giới khác lạ. Để thoát khỏi thế giới ngày càng tầm thường, quý tộc, ở đó khoa học, tôn giáo không để lại một không gian kỳ diệu nào cho con người, các nhà lãng mạn mơ tưởng đến một nơi chốn thật xa vời với thực tế xã hội mà anh ta đang sống. Vì vậy phần lớn những nhà lãng mạn Pháp đi du lịch nhiều hơn cả so với các nhà văn của các thế kỷ trước. Hầu hết họ đã đến Ý, nhiều nhất là Tây Ban Nha và không hiếm những người, như Nerval hoặc Lamartine, đã dừng cảm đặt chân đến vùng Cận Đông và Trung Đông. Các vùng đất phía nam là nơi đã thu hút, quyến rũ các nhà lãng mạn nhiều nhất. Ở đó họ tìm hiểu phong tục, tập quán mới lạ, ít *văn minh* hơn. Thật vậy, không chỉ là phong cảnh tuyệt vời đã lôi kéo Hugo hoặc Musset đến Tây Ban Nha, đến Ý hoặc Bắc Phi mà nhất là cái hoang dã không hề hiện diện trong cuộc sống văn minh nơi họ lớn lên. Và lại không phải vì Madrid hay Rome đã gợi hứng cho các nghệ sĩ Pháp vào đầu thế kỷ XIX mà đó là những phù thủy của Goya, những dòng nước của thành Venice hay đoàn người cưới ngựa ở Algérie, nói cách khác là tất cả những gì mang về sơ khai kích thích trí tưởng tượng của các nhà thơ và họa sĩ.

Đĩ nhiên những nhà lãng mạn không chỉ biết đi du lịch, họ còn khám phá cảnh đường xa xứ lạ trong những cuốn sách hoặc những bức tranh của họ. Điều đó đôi khi cho phép họ

dùng những từ ngữ mới (có thể đọc tác phẩm *Grenade* của Victor Hugo, trong hội họa có thể nghĩ đến Delacroix qua những màu sắc của ông). Nhưng thường hơn cả là sự đam mê nồng nhiệt, cháy bỏng mà sở thích đường xa xứ lạ đem lại (có thể đọc *L'enfant*, *Sara la baigneuse* của V.Hugo hoặc *Henriquez* của Aloysius Bertrand). Như vậy đường xa xứ lạ như một sự bù trừ cho đời sống xã hội, ở đó sự phiêu lưu hoàn toàn vắng mặt. Vì vậy đối với những ai muốn sống nhiệt thành, những miền đất xa xôi, nhất là những vùng hoang dã nhất, đều luôn có sức quyến rũ.

g. Sự hư ảo, quái dị, siêu nhiên:

Vương quốc của lý trí trải dài dọc thế kỷ XVIII: những thành kiến nặng nề hơn, sự mê tín mất tác dụng và ý tưởng về sự hiện hữu của Thượng đế vẫn phải được bàn cãi. Tuy nhiên điều rõ ràng là, mặc dù có sự tiến bộ của tư tưởng thuần lý, sự khao khát về một thế giới siêu nhiên, kỳ dị, khác với những gì mà giác quan con người nhận biết không hề mất đi. Nếu những nhà lãng mạn không có niềm tin vào những điều kỳ dị, vào phép màu thì họ vẫn còn thích thú điều đó.

Sự thật là cuối thế kỷ XVIII, những tiểu thuyết đen của Lewis, Radcliffe và Maturin vẽ ra cảnh tượng những lâu đài bị ma ám, những hồn ma và những lời nguyện rửa của quỷ, do đó đã đưa văn chương đến những vùng đất mới. Những nhà lãng mạn Đức có trực giác về một thế giới khác ẩn giấu đối với nhiều người nhưng chỉ những nhà thơ mới có nhiệm vụ khám phá: Novalis có cảm giác người nghệ sĩ là một kẻ thấu thị, và tư tưởng này phổ biến ở Pháp đến cả Hugo, Nerval và sau này qua Baudelaire đến tận những nhà siêu thực.

Ở những nhà lãng mạn Pháp, những hình thức thể hiện sự kỳ dị rất đa dạng. Ở Bertrand, ví dụ tác phẩm *Gaspard de la nuit*, *Ondine* hay *Scarbo*, còn mắc nợ những hình tượng nửa người nửa thánh trong các câu chuyện dân gian; trong khi Nerval, với tác phẩm *Chimères*, khai thác nguồn cảm hứng bác học, bí hiểm, ở đó những truyền thống thừa hưởng từ thần thoại Hy Lạp hay Ai Cập lẫn lộn với những pháp thuật và những giấc mơ mà nhà thơ lấy ra từ những hoàn cảnh trong cuộc sống riêng. Chúng ta nhớ rằng qua chủ đề này, đối với Nerval, giấc mơ là một cuộc sống khác, cũng có thật, và sự điên cuồng tự thân không thể là sự yếu đuối nhưng là một hình thái nhận thức cho phép nhìn thấy rõ hơn, hiểu rõ hơn những sự kiện của thế giới. Với Hugo, trong *À propos de la bouche d'ombre*, sự kỳ dị liên kết với sự huyền bí và nhà thơ dùng tính chất siêu nhiên để nâng tầm tác phẩm của mình lên như truyền thuyết. Sau cùng Musset tiếp cận với sự kỳ dị bằng cách hòa hợp với tính chất ảo giác trong *Vision* và *Nuits*.

Như vậy ta thấy rằng ở những nhà lãng mạn, sự kỳ dị không phải là một đề tài văn chương có biên giới cố định; trái lại nó len lỏi khắp nơi, điều đó chẳng có gì ngạc nhiên vì nó mở rộng được kinh nghiệm văn chương, cho phép loại đề tài kỳ dị, đối với các nghệ sĩ đầu thế kỷ XIX cũng như ngày nay, trở thành một khuynh hướng của những nhà sáng tạo đích thực.

h. Sự siêu phàm:

Những nhà lãng mạn không bao giờ thỏa mãn với thế giới họ đang sống. Vì vậy ta không lấy gì làm ngạc nhiên trước chiều kích tinh thần thường chiếm vị trí quan trọng trong tác phẩm của họ. Niềm tin vào Thượng đế của họ mang dáng dấp mới hơn. Chính vì vậy khi nói về thiên nhiên, về những kinh nghiệm trong mối quan hệ trần gian, tình yêu hay thi hứng chẳng hạn, người nghệ sĩ đều cảm thấy sức mạnh của đáng thiêng liêng. Điều này giải thích những chủ đề tôn giáo trong thơ ca, chẳng hạn trong tác phẩm của Hugo và nhất là của Lamartine.

Nhưng đồng thời quỷ Satan cũng là bộ mặt hiện diện trong nghệ thuật lãng mạn ngày càng nhiều. Tuy nhiên, nếu quỷ sứ thật sự có trong tác phẩm của Bertrand hay Pétrus Borel, nó không còn là hoàng tử khủng khiếp của bóng đêm trong những tiểu thuyết đen và không còn khả năng gây ra sự buồn phiền và tai ác như đã thấy trong thơ của Baudelaire. Trong tác phẩm lãng mạn Pháp, quỷ sứ thường chỉ là một con vật đáng lo ngại và đáng chế giễu.

Một nhân vật khác cũng chiếm vị trí quan trọng trong văn chương lãng mạn Pháp, và dù là một con người bằng xương bằng thịt, nhưng với một số nghệ sĩ, cách mô tả của họ đã đưa ông ta đến chỗ siêu phàm, đó là Napoléon - một người không thể quên được, phần lớn những tác giả lãng mạn trẻ đã lớn lên bằng thế giá của ông ta. Thân sinh của Victor Hugo là sĩ quan trong quân đội của Bonaparte. Vị vua trị vì từ thời trẻ đã thành công với lòng dũng cảm và tài năng đã thống trị cả châu Âu. Vì thế không có gì ngạc nhiên khi thần tượng này, dù cho đã thất bại đi nữa, còn tiếp tục chói sáng, được ca ngợi lâu dài trong văn chương cũng như trong âm nhạc.

i. Sự dẫn thân:

Những nhà lãng mạn không chỉ có nỗi buồn. Con người dẫn thân là bộ mặt thứ hai của con người lãng mạn. Ngoài việc tôn thờ sự đam mê như là một nguồn năng lực, nhà lãng mạn còn nuôi một lý tưởng, đó là lòng nhân ái, lòng yêu nước, tinh thần tôn giáo và khát vọng tự do. Họ vẫn thường chiến đấu trong các phong trào nhân dân chống lại áp bức của giai cấp phong kiến và tư sản. Họ vẫn nghĩ đến một nhiệm vụ lịch sử phải hoàn thành. Nhà thơ cũng phải đi cùng nhân dân. Hugo và Lamartine chẳng hạn rao giảng lý tưởng biết thương yêu những kẻ thấp hèn, những nạn nhân của xã hội, một tình cảm bao la và thân thiện đối với nhân loại.

Những nhà lãng mạn Pháp từ lâu đã không nói đến chính trị trong tác phẩm của mình, tưởng như đề tài này không xứng đáng trong nghệ thuật của họ. Sau thất bại của Napoléon, phải nói rằng nội dung lịch sử được đề cập trong phong trào lãng mạn nhưng không mấy rõ nét. Thật vậy, nếu chủ nghĩa lãng mạn ở Ba Lan, Đức, Hungary, Ý gắn kết với những sự kiện chính trị chính vì ở đó những nhà lãng mạn đã đứng trong các phong trào đấu tranh của nhân dân thì ở Pháp, do các nhà lãng mạn xuất thân từ tầng lớp khá giả, họ còn xa cách với các cuộc đấu tranh của thợ thuyền. Tuy vậy, nếu phần lớn các nhà lãng mạn Pháp lãnh đạm với các tranh luận chính trị thì Hugo và Lamartine là ngoại lệ. Hugo quan tâm đến số phận của nước Hy Lạp và Ba Lan, bên cạnh thiện cảm đối với nước Pháp dù vẫn còn luyến tiếc Napoléon. Lamartine đã là thị trưởng Mâcon từ 1812 và cuộc dẫn thân về mặt xã hội ngày càng mạnh mẽ kể từ 1837. Và đến 1848, trong một thời kỳ sôi động của lịch sử nước Pháp, ông đã là bộ trưởng ngoại giao thời ấy. Chỉ sau đó những nhà chính trị của đế chế mới không làm ông vừa lòng nên ông xa lánh đại sự. Còn Hugo ngược lại, từ chốn lưu đày ở Jersey, ông khinh bỉ Napoléon III ra mặt.

Như vậy từ sau năm 1848, sự dẫn thân chính trị đã trở thành đề tài chủ đạo của chủ nghĩa lãng mạn. Nhất là ở Hugo, mọi quan tâm về xã hội được diễn tả một cách khá nhiệt thành. Những bài thơ như *Souvenir de la nuit du quatre* và những tuyển tập như *Les Châtiments* hay *L'année terrible* được xem như những tác phẩm mạnh mẽ nhất, xứng đáng nhất của cả nền thơ ca Pháp, tìm lại những lý thú muộn màng mà những nhà lãng mạn Pháp, lâu nay vốn mơ mộng, nay đã nhận ra trước dòng chảy lịch sử thế giới.

k. Đêm tối:

Đêm tối là một trong những chủ đề điển hình nhất của chủ nghĩa lãng mạn. Thật vậy ngay từ giữa thế kỷ XVIII, Edward Young - một trong nhà lãng mạn tiên phong của Anh -

đã viết tác phẩm *Nights - thoughts on life*, ngụ ý rằng bên cạnh ánh sáng của trí tuệ còn có những vẻ đẹp khác, mơ hồ hơn, có thể được khám phá. Quả thật, nếu những nhà lãng mạn thường bị bóng đêm mê hoặc, trước hết chính vì bóng đêm thường có vị trí ưu thế khi diễn tả sự kỳ bí và giấc mơ. Sự câu thúc đối với cộng đồng con người, xã hội và việc làm, mọi xiềng xích trong cuộc sống mà những nhà lãng mạn cho là quá tầm thường, tất cả điều đó tan biến đi dưới bức màn đen nặng nề. Tác phẩm *Nuits* của Musset, *Gaspard de la nuit* của Aloysius Bertrand hoàn toàn tiêu biểu trong chủ đề này của chủ nghĩa lãng mạn. Ở những tác giả khác, bóng đêm gắn gũi với sự kỳ bí, tượng trưng cho tuổi già, tuổi xế chiều. Từ đó, giống như mùa thu trước mùa xuân, hoàng hôn đi trước đêm tối báo hiệu những đốm lửa cuối cùng của cuộc sống trước khi cái chết bao trùm tất cả. Đó chính là cảnh tượng mà Hugo mô tả trong *Soleils couchants*; đó cũng chính là cái đẹp rộng lớn đầy hoài niệm mà, dù thuộc thế hệ sau của những nhà lãng mạn, Baudelaire cho ta cảm thấy được trong *Recueillement*, một trong những thi phẩm đẹp nhất của ông.

Cuối cùng, ta nhớ rằng nếu chủ đề đêm tối thường ít xuất hiện ở những họa sĩ lãng mạn (không có gì ngạc nhiên vì họa sĩ thích màu sắc hơn) thì ngược lại trở thành chủ đề trung tâm của nhiều nhạc sĩ đầu thế kỷ XIX.

II. Hội họa lãng mạn.

Các họa sĩ lãng mạn đi ngược lại khuynh hướng tân cổ điển là thiên về hình họa, đề cao lý tưởng theo tinh thần Hy Lạp. Hội họa lãng mạn lấy nguồn cảm hứng từ những trường đoạn tiêu thuyết mang nhiều kịch tính với những đường nét linh hoạt hơn, những màu sắc tươi sáng hơn, tạo tính chất động trong tranh nhiều hơn. Ở Pháp, người khởi xướng hội họa lãng mạn là Théodore Géricault. Năm 1819, ông bất ngờ trưng bày bức tranh đồ sộ *Chiếc bè Méduse* nói về cái chết của hàng trăm con người bị bỏ rơi khi tàu đắm. Bức tranh đã làm thay đổi những qui tắc tạo hình mẫu mực của hội họa chính thống bằng bố cục tự do, màu sắc mãnh liệt. Delacroix kế tục sự nghiệp của Géricault, bỏ qua ảnh hưởng của tân cổ điển trong thời kỳ đầu sáng tác. Bức tranh *Chiếc thuyền của Dante* của ông lấy cảm hứng từ một đoạn trường ca của Dante nói về sự khủng khiếp của địa ngục đã gây sự xúc động lớn cho người xem. Cũng vậy trong tác phẩm *Vụ tàn sát ở Scio*, Delacroix đã làm dư luận công phẫn bởi màu sắc được sử dụng cho đề tài này. Bức tranh tiêu biểu của ông là *Chiến lũy* miêu tả cuộc cách mạng năm 1850 được Victor Hugo nhắc đến. Đúng là những họa sĩ lãng mạn không ngần ngại phô diễn những cảnh tượng dữ dội khả dĩ gây ấn tượng mạnh nơi công chúng. Trong tác phẩm *Vụ xử bắn ngày 3-5-1808*, họa sĩ Goya đã bi thảm hóa chủ đề bằng cách sử dụng sự tương phản giữa ánh sáng nơi những người nông dân Tây Ban Nha và bóng tối nơi những kẻ áp bức - những binh lính của đội quân Napoléon. Những động tác hình thể ở những người Tây Ban Nha đặc biệt đầy biểu cảm: người thì đưa tay lên trời, kẻ thì hai tay ôm đầu. Những mảng màu (quần vàng, áo trắng, máu đỏ) rõ ràng đã làm nên sức mạnh của bức tranh.

Những nẻo đường nghệ thuật mới cũng được Caspar David Friedrich khai phá. Với tác phẩm *Hi vọng đắm chìm*, qua hình tượng một chiếc tàu bị tảng băng đè nát, chủ đề cũng khó cho ta nhận ra thông điệp mà tác giả muốn nhắn gửi từ việc va chạm, đổ vỡ này. Còn tác phẩm *Người đàn bà ngồi bên cửa sổ* cho ta cảm giác về một cảnh tượng đơn giản, nhưng cái mà người đàn bà lắng nhìn thì chúng ta khó có thể hình dung, đó là cảm giác về sự kỳ diệu toát ra từ tác phẩm.

Hội họa lãng mạn cũng đặt ra những chủ đề mới và đem lại niềm hứng thú cho người nghệ sĩ khi đứng trước thiên nhiên. Chắc chắn rằng chủ nghĩa lãng mạn, trong khi biến nghệ

sĩ thành kẻ mơ mộng hảo huyền, một người sáng tạo với đầy đủ ý nghĩa của danh từ này, đã mở ra những con đường mới dẫn đến nền nghệ thuật hiện đại.

III. Âm nhạc lãng mạn.

Như nhiều cuộc cách mạng chính trị thiết lập trật tự xã hội mới, các nhạc sĩ lãng mạn cũng đem lại nền tảng âm nhạc mới, trong đó nổi bật chiều sâu tình cảm. Họ xuất hiện sớm từ đầu thế kỷ XVIII như Felix Mendelssohn, Robert Schumann (Đức), Frederic Chopin (Ba Lan), Hector Berlioz (Pháp), Franz Liszt (Hungary)... Đến thế kỷ XIX, chủ nghĩa lãng mạn là dòng chủ đạo trong âm nhạc. Từ năm 1810, Beethoven đã tiếp cận khuynh hướng này nhưng phải từ 1821 trở đi, với tác phẩm *Freischütz* của Carl Maria von Weber, tiếp đó với những tác phẩm viết cho piano hay cho nhạc thính phòng do Schubert sáng tác mà chủ nghĩa lãng mạn được khẳng định. Sau này những tác phẩm của Giuseppe Verdi, của Wagner đã tạo ra ảnh hưởng nổi bật trong nền âm nhạc giữa thế kỷ XIX. Những nhạc sĩ lãng mạn cuối cùng ở nửa sau thế kỷ này như Johannes Brahms, Peter Ilyich Tchaikovsky đã sáng tạo những bản giao hưởng, ballet, concerto giàu có và phong phú hơn. Rồi Gustav Mahler Bruckner đã cho phép khuynh hướng này kéo dài đến thế kỷ XX.

Âm nhạc lãng mạn hiển nhiên không phải được nhìn nhận chỉ để làm dịu tâm hồn. Ngược lại, âm nhạc này là để kêu gọi và đảo lộn cảm xúc. Cây đàn piano, thế chỗ cho cây clavecin, từ nay cho phép khai thác sự tương phản mạnh mẽ của những trạng thái tình cảm như Beethoven (trong *Hammerklavier*) và Chopin (trong phần cuối tác phẩm *Révolutionnaire*) đã làm. Cũng phương thức ấy, dàn nhạc dần dần trở nên táo bạo và tinh vi đã thật sự rõ ràng hơn trong *Giao hưởng số 9* của Beethoven và trong *Fantastique* của Berlioz. Những âm thanh các nhà lãng mạn sáng tạo đặc biệt có màu sắc hơn, gọi cảm hơn những nhà cổ điển như Haydn hoặc Mozart.

Với những nhà lãng mạn, những hình thức thừa hưởng từ thế kỷ XVIII (nhất là thể loại sonate) rục rờ hơn lên, tựa như thời kỳ bi kịch trong kịch nghệ. Vấn đề nhất quán của tác phẩm được đặt ra với tầm kịch liệt đặc biệt. Một vài nhạc sĩ, như Schumann trong những tác phẩm viết cho piano (*Kinderszenen*, *Kreisleriana* và *Carnaval*), còn ưu ái tính chất rục rờ và từ đó tác phẩm âm nhạc được cấu tạo với nhiều đoạn ít nhiều được phát triển. Ở Wagner thì trái lại, thể loại opera không còn được phân chia thành những con số tương đối ngắn như trường hợp Mozart hoặc Rossini: thay vào đó tác phẩm opera được hình thành từ dòng chảy dài hơi và mạnh mẽ để người nghe cảm nhận được cao trào tình cảm của nhân vật, và chính sự trở về với chủ đề (leitmotiv) mà tác phẩm giữ được sự nhất quán. Cũng cách thức tương tự như thế, Berlioz đã mang đến một giai điệu không ngừng nghỉ, và chính xoay quanh một ý tưởng cố định như thế ông đã viết nên *Symphonie Fantastique*.

Ở Liszt, những tác phẩm thơ giao hưởng đều dựa trên những truyện kể văn học. Chỉ nhắc đến ba tác phẩm *Ce qu'on entend sur la montagne* và *Mazeppa* của Hugo, cũng như *Préludes* của Lamartine đã cung cấp cho Liszt chất liệu làm nên những sáng tác qui mô. Những tác phẩm văn học này đã tạo dựng được tên tuổi tuyệt vời trong tương quan âm nhạc và thơ ca mà gần như hầu hết các nhà lãng mạn đều đặc biệt quan tâm.

Nếu văn chương lãng mạn đã chiếm một không gian lớn lao trong nửa đầu thế kỷ XIX thì phải nhìn nhận rằng phiên bản âm nhạc của nó có lẽ cũng có một trọng lượng lớn lao như thế.

B. TỔNG QUAN VỀ TRÀO LƯU LÃNG MẠN Ở VIỆT NAM.

I. Khái quát.

Theo bước chân của những nhà truyền giáo và thương nhân, văn hóa phương Tây đã đến nhiều vùng đất ở châu Á như Trung Quốc, Nhật Bản, Ấn Độ, Đông Nam Á... Ở Việt Nam, cùng với sự xâm lược của thực dân Pháp, văn hóa Pháp và phương Tây đã xâm nhập đất nước ta, ảnh hưởng nhất định đến tư tưởng và tình cảm các tầng lớp dân chúng thời ấy. Sự thay đổi về chế độ chính trị, sự biến động trong kết cấu xã hội, đổi thay về cuộc sống và tâm trạng đã tác động đến quá trình sáng tác, cảm xúc, suy nghĩ của người trí thức. Về mặt nghệ thuật, chủ nghĩa lãng mạn phương Tây (cùng một số trào lưu khác sau đó như tượng trưng, siêu thực) xuất hiện từ một thế kỷ trước đó đã để lại dấu ấn rõ nét và tạo nên một trào lưu nghệ thuật mới trong văn chương, hội họa, âm nhạc Việt Nam, trong đó mạnh mẽ nhất vẫn là ở lĩnh vực văn chương kể từ đầu thập niên 1930 trở đi.

II. Văn chương lãng mạn:

Tuy chịu ảnh hưởng sâu đậm của phương Tây nhưng ở Việt Nam nghệ thuật lãng mạn không tạo nên trường phái, không có tuyên ngôn rõ ràng. Người ta nhận ra khuynh hướng ấy trong các tác phẩm văn thơ, trong một số quan điểm nghệ thuật và thẩm mỹ từ những phát biểu và tranh luận của nhiều cây bút thời bấy giờ. Trên văn đàn bắt đầu xuất hiện những cây bút mới, trước hết là phong trào Thơ mới và nhóm Tự Lực văn đoàn.

Thật ra mầm mống lãng mạn đã manh nha từ một số tác phẩm trước năm 1930 của Tản Đà, Đoàn Như Khuê, Trương Phó, Đông Hồ, Hoàng Ngọc Phách... Dưới ảnh hưởng của thơ ca Pháp, những tác giả thơ mới đã mạnh mẽ đi vào thế giới tâm hồn, đi vào cái tôi, cái bản ngã đậm chất riêng tư. Và lại thơ mới xuất hiện đầu những năm 1930 giữa thời kỳ thoái trào cách mạng và khủng bố 1930-1931, khủng hoảng kinh tế cho nên những trí thức, viên chức thành thị, trong đó có những nhà thơ mới, lại dễ dàng tìm vào cái tôi hơn. Trong *Thi nhân Việt Nam*, Hoài Thanh viết: “Ngày thứ nhất - ai biết đích ngày nào - chữ tôi xuất hiện trên thi đàn Việt Nam, nó thực bờ ngõ. Nó như lạc loài nơi đất khách. Bởi nó mang theo một quan niệm chưa từng thấy ở xứ này: quan niệm cá nhân”. “Đời chúng ta đã nằm trong vòng chữ tôi. Mất bề rộng ta đi tìm bề sâu. Nhưng càng đi sâu càng lạnh... Thực chưa bao giờ thơ Việt Nam buồn và nhất là xôn xao như thế”.

Chủ nghĩa lãng mạn đã tạo được một giai đoạn thơ ca giàu hương sắc với nhiều phong cách và cá tính sáng tạo phong phú. Chính Tố Hữu cũng nhìn nhận rằng thơ mới đã nói lên được “*một nhu cầu lớn về tự do và về phát huy bản ngã*”. Có người cho rằng đó là khuynh hướng thoát ly và tiêu cực. Nhận định như thế là không chính xác, chỉ đứng trên quan điểm cách mạng chứ thật ra những nhà lãng mạn chỉ trung thành với khuynh hướng đã lựa chọn của mình, dù có thể hoàn cảnh xã hội có tác động thật sự đến tâm hồn họ, thậm chí đôi khi tác động thật mạnh mẽ nữa.

Cũng chính tác động ấy mà Huy Cận đã nói đến nỗi “đau đời” và *Nhạc sầu* dù có làm rơi lệ nhưng vẫn ấm áp chất nhân văn rõ rệt. Nếu văn chương cổ điển là văn chương phi ngã thì ngược lại văn chương lãng mạn đưa vào đậm nét cái tôi cá nhân, khẳng định cái tôi một cách tích cực, xem cái tôi là một chủ thể sáng tạo được khai thác không hề vơi, đã cảm thụ thế giới thiên nhiên và con người qua trái tim giàu tình cảm. Sự xuất hiện cái tôi đồng thời đem đến cuộc đấu tranh đòi tự do cá nhân, giải phóng cá nhân đã là một yếu tố tích cực và tiến bộ. Xuân Diệu thể hiện nỗi khao khát được sống mạnh mẽ: *Chân nôi gió cứ mặt trời thẳng đến* và mong được nâng hồn mình lên *Để hóng gió của ngàn phương thổi tới*. Còn Phạm Huy Thông thì *Muốn có đôi cánh tay vô ngần to rộng, Để ôm ghì cả vũ trụ vào lòng*

tôi. Lại nữa ở trong một xã hội nửa phong kiến nửa thuộc địa, cái xã hội kim tiền ô trọc, các nhà thơ mới lại càng ra sức đấu tranh cho quyền tự do yêu đương, cho những cảm xúc phong phú, cho những mơ mộng xa vời, cho cái đẹp mang màu sắc chủ quan của mình. Huy Cận tìm lại những nét đẹp của dân tộc từ trong quá khứ, trong vũ trụ trăng sao; Xuân Diệu say sưa trong tình yêu đắm đuối; Lưu Trọng Lư tìm cái đẹp ở người tráng sĩ, ở con nai vàng ngơ ngác trong rừng thu; Thế Lữ theo gót hải hồ của người chinh phu hoặc mơ về tiên giới; Phạm Huy Thông đi tìm người anh hùng chiến bại; Thâm Tâm yêu người ly khách ra đi không trở về...

Trên những nẻo đường mới, nhà thơ lãng mạn tìm vào tình yêu. Thơ tình yêu tràn ngập trên báo chí, sách vở đương thời. Trong các nhà thơ mới, Xuân Diệu được xem là nhà thơ của yêu đương, là thi sĩ của tình yêu. Thơ của ông là bài ca sự sống. Dưới mắt ông, yêu là thái độ sống mãnh liệt và tình yêu đôi lứa là nguồn cảm hứng sâu sắc nơi ông. Xuân Diệu nồng nhiệt, say mê nên vội vàng, giục giã yêu đương “*Gấp đi em anh rất sợ ngày mai*”, “*Hỡi xuân hồng ta muốn cắn vào ngươi*” để rồi thấy cuộc đời “*nổi nênh, xiêu đổ, tan tác, tứ ly*”. Còn ở Vũ Hoàng Chương, tình yêu là lẽ sống cao cả, ông đã ôm giấc mộng tình mà thảm thiết khóc than. Và ở chặng cuối đường ông không quên cái vị chua chát của tình yêu xác thịt để rồi tìm vào thơ say: *Hai xác thịt lẫn vào nhau mê mãi, Chút ngây thơ còn lại cũng vừa chôn* (Vũ Hoàng Chương) ...

Thơ lãng mạn vẫn có những bài thơ yêu đời, yêu cuộc sống, ngợi ca tình yêu trong sáng (*Xuân đầu, Tặng thơ* của Xuân Diệu; *Chiều xuân, Tình tự, Áo trắng, Đi giữa đường thom* của Huy Cận; *Chùa Hương* của Nguyễn Nhược Pháp; *Tương tư, Hai lòng* của Nguyễn Bính...) hoặc say đắm thiên nhiên, khao khát niềm giao cảm với cuộc đời. Người ta tìm thấy ở đó những nét đẹp hồn nhiên của tình yêu tuổi học trò, những kỷ niệm tươi thắm của một thời e ấp, say đắm ban sơ, của tuổi thần tiên thơ mộng... Nhưng sắc nét hơn cả ở thơ lãng mạn vẫn là cái tôi buồn bã và cô đơn - dưới mắt một số người đã trở thành yếu tính của lãng mạn. Cái buồn bã ấy đôi khi chỉ là buồn xa vắng, buồn vắng vợ, buồn mê mông từ trong những hình ảnh quen thuộc của cảnh vật chung quanh, chẳng hạn tiếng gà trưa đều đi vào trong thơ Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu, Huy Cận, gợi nên một nỗi buồn rười rượi, một vẻ hoang vắng, đìu hiu và cô liêu: *Mỗi lần nắng mới hắt bên sông, Xao xác gà trưa gáy não nùng, Tiếng gà gáy buồn nghe như máu ứa, Chết không gian khô héo cả hồn cao*. Vũ Hoàng Chương thì nghe buồn suốt cả cuộc đời: *Mưa lùa gian gác xếp, Ngày trắng theo nhau qua. Lá rơi đầy ngõ hẹp, Đời hiu hiu xế tà*. Nhưng cái buồn ấy còn được đẩy tới bên bờ da diết, áo não nhất: nó bằng bạc khắp cả thời gian, không gian, đó là nỗi buồn nhân thế, dường như cũng thấm đẫm tự ngàn xưa như trong *Kính cầu tự, Lửa thiêng* của Huy Cận ...

Nỗi cô đơn cũng là nét chủ đạo của văn chương lãng mạn. Những nhân vật cô đơn để lại dáng vẻ nổi bật, đó là Lamartine dưới gốc sồi trong buổi chiều hôm sau cái chết của Elvire, là René của Chateaubriand, Dũng của Nhất Linh, là “kẻ bộ hành ngơ ngác” của Thế Lữ, là nàng kỹ nữ của Xuân Diệu... Như vậy dễ nhận ra con người của văn chương lãng mạn là một cái tôi buồn vợ vắng, cô đơn chán nản và “*lịm người trong thú đau thương*” (Lưu Trọng Lư). Thật ra cái tôi đó xuất hiện và đắm chìm trong hoàn cảnh xã hội lay chuyển, đổi thay đến ngột ngạt nên trở thành cô đơn, cách biệt, buồn thương: *Trăng sáng, trăng xa, trăng rộng quá, Hai người nhưng chẳng bớt bơ vơ*... (Xuân Diệu) và đến đây ta đã có thể nghe tiếng khóc dài trong văn chương Việt Nam.

Người ta còn tìm thấy ở các tác phẩm lãng mạn tình yêu thiên nhiên, lòng yêu nước sâu sắc, tìm thấy rất nhiều hình ảnh quê hương, đất nước, nhiều màu sắc dân tộc, nhiều nét đẹp xưa, đậm đà hương vị làng quê, ở đó thấm đẫm tinh thần dân tộc, sáng lên tâm hồn và

cốt cách Việt Nam: Huy Cận với *Tràng giang*; Xuân Diệu với *Đây mùa thu tới*; Tế Hanh với *Quê hương*; Hàn Mặc Tử với *Mùa xuân chín*, *Đây thôn Vĩ Dạ*; Đoàn Văn Cừ với *Chợ Tết*; Anh Thơ với *Chiều xuân*; Nguyễn Nhược Pháp với *Chùa Hương*; Vũ Đình Liên với *Ông đồ*; Nguyễn Bính với *Lỡ bước sang ngang*... Hình ảnh đất nước trong thơ mới là hình ảnh của nước Việt Nam thanh bình, đẹp đẽ và đáng yêu hiện lên với tất cả triu mến. Bên cạnh hình ảnh đó, các nhà thơ mới còn biểu lộ tâm sự yêu nước thâm kín. Họ nghĩ đến quê hương, đất nước, khao khát tự do, độc lập; đó là tâm sự con hổ của Thế Lữ, là hình ảnh khách chinh phu vừa đau xót vì cảnh mất nước vừa say mê cái đẹp của thiên nhiên, là giấc mộng anh hùng qua hình ảnh Kinh Kha quan tâm đến những người bị chà đạp trong xã hội. Tiếng thơ đau xót, quằn quại của họ có ý nghĩa một lời phủ nhận, phản kháng thực tế xã hội của chế độ phong kiến thực dân đương thời.

Trào lưu lãng mạn cũng đã có được những tác phẩm mang ý nghĩa nhân văn, tiến bộ. Có thể nhắc đến *Nhớ rừng*, *Tiếng gọi bên sông* của Thế Lữ; *Con voi già* của Phạm Huy Thông; *Đôi bạn*, *Đoạn tuyệt* của Nhật Linh, *Chữ người tử tù* của Nguyễn Tuân... Người đọc nhận ra một Nhật Linh biết băn khoăn, dằn vặt đi tìm lý tưởng; một Khái Hưng sôi nổi, yêu đời, lạc quan trong cái xao xuyến của một lớp thanh niên cùng thế hệ; một Thạch Lam giàu lòng nhân ái... Tác phẩm của nhóm Tự Lực văn đoàn ngoài những tiểu thuyết lãng mạn còn có những tiểu thuyết phê phán mạnh mẽ lễ giáo phong kiến, đoạn tuyệt với cái cổ hủ, lạc hậu, xiển dương cái mới được lớp người trẻ đồng tình.

Cũng chính với lòng yêu nước đó, sau này một số nhà văn, nhà thơ lãng mạn đã dấn thân vào con đường đấu tranh cách mạng của dân tộc.

III. Hội họa lãng mạn.

Với sự du nhập của văn hóa phương Tây, nghệ thuật Việt Nam có sự biến đổi lớn. Hội họa đã có một cái nhìn mới về hiện thực khác hẳn nghệ thuật truyền thống từ trước tới nay. Hội họa với giá vẽ thể hiện các loại tranh chân dung, tĩnh vật, phong cảnh, sinh hoạt có khả năng trình bày một cách trực quan đời sống chung quanh. Lớp công chúng thị dân hình thành bên cạnh lối thưởng ngoạn của lớp người xưa. Do vậy, hội họa theo truyền thống châu Âu không đơn giản chỉ là một trường phái hội họa mới, một lối vẽ mới mà còn là sự hình thành một nền nghệ thuật mới. Do tính chất đặc thù của ngôn ngữ và phương tiện diễn đạt của bộ môn nghệ thuật này, hội họa lãng mạn ở Việt Nam chưa đạt tầm vóc và tác động mạnh mẽ như lĩnh vực văn chương và âm nhạc. Tuy vậy với ảnh hưởng của văn hóa phương Tây đối với tầng lớp trí thức bấy giờ, những họa sĩ Việt Nam chắc chắn đã tiếp nhận không những phương tiện, chất liệu thể hiện mới mẻ mà còn cả chủ đề, đề tài mới trong sáng tác.

Điều này được khẳng định khi thực dân Pháp cho mở Trường Mỹ thuật Đông Dương vào năm 1925 tại Hà Nội. Sau thời gian học tập bốn năm, các học viên của trường đã tổ chức cuộc trưng bày tranh đầu tiên. Những tác phẩm của họ cho thấy có hai khuynh hướng sáng tác nổi bật lúc bấy giờ: khuynh hướng sáng tác theo các trường phái châu Âu và khuynh hướng sáng tác theo phong cách nghệ thuật cổ truyền phương Đông.

Về đề tài, một số họa sĩ gắn bó nhiều hơn với thực tế đời sống. Họ tìm đến với những em bé ngây thơ, những người lao động bình dân chất phác, những nông dân nghèo khổ... Chẳng hạn Nguyễn Đình Phúc với *Chú bé thổi sáo*, Trần Văn Cẩn với tác phẩm *Cha con*, *Cô đơn*, Nguyễn Phan Chánh với *Cô gái rửa khoai*, *Chăn trâu*, *Đi xem bói*... Bên cạnh đó, với ảnh hưởng phương Tây mạnh mẽ trong nghệ thuật thời ấy, khuynh hướng lãng mạn đã xuất hiện rõ nét và chiếm ưu thế. Song hành với các chủ đề trong văn chương lãng mạn, các họa sĩ Việt Nam thường vẽ các cô gái đài các, mơ mộng, những thiếu nữ xinh đẹp thành thị,

những khung cảnh thiên nhiên tươi đẹp, chẳng hạn Lê Phổ với *Thiếu nữ bên hoa lan* ... Trong cuốn *Lược sử mỹ thuật Việt Nam*, Nguyễn Phi Hoanh có nhận xét: “Với tuổi thanh niên của những họa sĩ và nhà điêu khắc mới ra trường thì giọng văn quyến rũ của Hồn bướm mơ tiên hay Đồi mưa gió dễ lôi cuốn họ vào con đường lãng mạn”. Không chỉ tranh, các họa sĩ còn tìm cách phổ biến tác phẩm công khai bằng cách cho in thành phụ bản trên các tờ báo như *Phong Hóa*, *Ngày Nay*...

Hội họa lãng mạn Việt Nam do điều kiện tiếp xúc với công chúng có phần hạn chế, tác giả không đông đảo như ở lĩnh vực văn chương nên vai trò của nó ở giai đoạn đầu lịch sử mỹ thuật hiện đại khiêm tốn hơn. Nó chỉ tiếp tục phát huy tính chất sáng tạo ở một số đô thị miền Nam sau ngày chia cắt đất nước. Trường quốc gia Cao đẳng Mỹ thuật Gia Định với Lê Văn Đệ và những sáng tác của Nguyễn Gia Trí, của thế hệ thứ hai với Tạ Ty, Thái Tuấn, Duy Thanh, Ngọc Dũng... và sau đó là lớp người đông đảo của Hội Họa sĩ trẻ với Nguyễn Trung, Đinh Cường, Mai Chừng, Đỗ Quang Em, Trịnh Cung, Nguyễn Khai, Hồ Hữu Thủ... và những người ở Huế như Vĩnh Phối, Tôn Thất Văn, Hoàng Đăng Nhuận... đã làm cho Sài Gòn trở thành một trung tâm nghệ thuật hội họa mới đầy màu sắc.

IV. Âm nhạc lãng mạn.

Bối cảnh lịch sử và cơ sở xã hội để hình thành và phát triển âm nhạc cải cách tức là tân nhạc, trong đó có âm nhạc lãng mạn, cũng tương tự như ở lĩnh vực văn chương, hội họa. Có nghĩa là xuất phát từ bầu khí xã hội và làn gió Tây học đã lan đến các tầng lớp công chúng, nên tân nhạc hình thành và phát triển theo nhiều khuynh hướng khác nhau. Ở giai đoạn đầu của nền tân nhạc, âm nhạc lãng mạn đã có mặt và khẳng định được diện mạo riêng, tạo được vai trò và ảnh hưởng lớn lao đối với người nghe không chỉ trong giai đoạn ấy mà còn kéo dài đến ngày nay.

1. Sơ lược về sự ra đời của nền tân nhạc Việt Nam.

Cuộc xâm lăng của thực dân Pháp đã đưa luồng văn hóa phương Tây vào đất nước ta. Tuy ở trong một hoàn cảnh bị áp đặt song chúng ta vẫn xem đây là sự giao thoa và tiếp biến có tính chất quy luật giữa hai nền văn hóa. Chúng ta tiếp nhận và sau đó cải đổi để sáng tạo nên cái của riêng mình. Từ vốn liếng di sản âm nhạc dân tộc sẵn có, ta tiếp thu kỹ thuật sáng tác mới với nguồn cảm hứng thời đại mới để tạo nên âm nhạc cải cách, tên gọi ban đầu của tân nhạc.

Âm nhạc phương Tây, trong đó chủ yếu là âm nhạc châu Âu, được truyền bá vào Việt Nam là âm nhạc chuyên nghiệp cổ điển, bán cổ điển và nhạc nhẹ châu Âu phát triển đầu thế kỷ XX thông qua các nhạc sĩ, viên chức, nhạc công hành nghề tại các phòng trà, nhà hát ở các đô thị; các giáo sĩ Thiên Chúa giáo; các nhà thờ; các đội quân nhạc và trường âm nhạc của Pháp. Năm 1927, một viên chức Pháp là Poincignon lập ra Pháp quốc Viễn Đông Nhạc viện (Conservatoire francais d'Extrême-Orient) ở Hà Nội với số học sinh theo học cho đến khi đóng cửa năm 1930 là 50 người. Ở Sài Gòn năm 1933 cũng có Conservatoire de Musique do Ủy ban Nghệ thuật Sài Gòn (Comité artistique de Saigon) lập ra với lớp dạy đàn piano song cũng không kéo dài lâu. Một số nhạc sĩ Việt Nam đã được học âm nhạc Tây phương từ môi trường này hoặc tự học qua sách vở (lý thuyết âm nhạc, hòa âm, lịch sử âm nhạc, sách dạy các loại nhạc cụ...) để sáng tác tân nhạc. Ở giai đoạn đầu, phần lớn các nhạc sĩ Việt Nam đã chọn thể loại có tính đột phá là ca khúc, phù hợp với điều kiện học tập, biểu diễn và phổ biến trong hoàn cảnh bấy giờ.

Dĩ nhiên sự hình thành các tác phẩm tân nhạc và quá trình hoàn chỉnh của chúng ngoài nỗ lực của tác giả còn có sự tác động của các phong trào ca hát trong quần chúng xuất hiện

lúc này. Trước hết đó là phong trào hát nhạc Tây (lời Tây điệu Tây), lời ta điệu Tây và phong trào vận động nhạc cải cách.

Khi âm nhạc phương Tây theo chân người Pháp vào Việt Nam, để phục vụ vui chơi giải trí cho bộ máy hành chính, quân đội chính quốc và thuộc địa, một số người Pháp và Việt đem trình diễn các nhạc phẩm phương Tây trong các buổi họp mặt, lễ tân, liên hoan... Từ những năm 1920, các loại máy hát, đĩa hát (các hãng Victor, Columbia, Pathé, Béka, Odéon...) đã tràn vào Việt Nam. Ngoài các đĩa hát thu các làn điệu dân ca, tuồng tích, chèo, cải lương, ca Huế, các nhà kinh doanh Pháp còn có đĩa các tác phẩm của châu Âu, trong đó nổi bật là ca khúc nhạc nhẹ Tây phương với các giọng hát nổi tiếng bấy giờ như Tino Rossi, Joséphine Baker... Bên cạnh đó ở các nhà thờ đã hình thành những phường nhạc Tây tham dự trong các buổi hát lễ, lễ rước... Nhạc cụ Tây phương đã bắt đầu được phổ biến. Hình ảnh những đội kèn đồng, những dàn nhạc dây, những dàn hợp xướng trở thành quen thuộc trong đời sống xã hội. Ở Huế, năm 1919 triều đình lập một dàn nhạc kèn kiểu Pháp; năm 1920 có dàn kèn của lính khố xanh. Ở Hà Nội năm 1924 thành lập dàn kèn tập hợp những người biết thổi kèn ở các xứ đạo... Các dàn nhạc thường biểu diễn các tác phẩm cổ điển phương Tây của các tác giả G. Bizet, F. Schubert, M. Glinka, R. Schumann, Weber, Mozart, Beethoven, F. Chopin, J. Strauss, A. Ketelbey... do các nhạc trưởng người Pháp và người Việt chỉ huy. Nhiều bài hát Pháp vui tươi, dí dỏm xuất hiện trong các buổi sinh hoạt của thanh niên, học sinh sinh viên như *Frère Jacques*, *Au clair de la lune*, *Vive le chameau*... hoặc bài hát suy tôn thống chế như *Maréchal, nous voilà* của Dambrine, hoặc bài hát động viên thanh niên như *Debout, belle jeunesse* của Parmentier... Ở các phòng trà, tiệm nhảy đã phổ biến các vũ điệu như tango, valse, fox-trot..., các tiêu phẩm khí nhạc để hòa tấu...

Từ khoảng năm 1923-1925 nhiều nhóm sinh viên từng hát những bài hát Pháp soạn lời Việt như *Nàng Madelon*, *La Marseillaise*, *Hãy nói với tôi về tình yêu* (*Parlez-moi d'amour*), *Tôi có hai môi tình* (*J'ai deux amours*), *Cô gái Bắc kỳ* (*La petite Tonkinoise*), *Tình xuân* (*Pourquoi*), *Đắm say* (*Amusez-vous*), *Biệt ly* (*Marinella*)... Từ năm 1930 tổ chức hướng đạo sinh đã hình thành ở nước ta cùng với các sinh hoạt vui chơi, cắm trại, ca hát tập thể... tạo thành một phong trào vui sống trong thanh niên. Một số bài hát của hướng đạo cũng được phỏng dịch hoặc đặt lời mới như *Vui hướng đạo* (*Joie Scoute*), *Hướng đạo toàn cầu* (*Loi des louveteaux*)... hoặc cả một tập bài hát loại này như *Tiếng chim ca* của Lưu Ngọc Văn và Đào Văn Thiết xuất bản từ năm 1938 trở đi... Đây cũng là môi trường hoạt động lan tỏa để sau này các bài hát mới ra đời và phổ biến trong quần chúng. Phong trào hát lời ta điệu Tây phát triển mạnh mẽ vào các năm 1934-1937 và kéo dài cho đến những năm 1940.

Trong khi các phong trào ca hát này diễn ra, các nhạc sĩ Việt Nam trong giai đoạn đầu của nền tân nhạc cảm thấy có nhu cầu sáng tác bài hát của chính mình trên cơ sở kỹ âm pháp Tây phương. Nhu cầu này có động lực tất yếu là sự đổi thay của xã hội, từ đó thị hiếu mới nảy sinh và công chúng đô thị ưa chuộng sự mới lạ trên nhiều lĩnh vực nghệ thuật, trong đó có âm nhạc nói chung, ca hát nói riêng. Như vậy ngay từ những năm 1930 chúng ta đã có những sáng tác thuần Việt ra đời, trong đó có những bài hát chịu ảnh hưởng âm nhạc Tây phương song cũng không ít những bài hát mang ngôn ngữ âm nhạc dân tộc. Trong buổi đầu của phong trào tân nhạc, có nhiều nhạc sĩ hoạt động đơn lẻ song cũng có nhiều nhạc sĩ qui tụ thành từng nhóm do cùng sở thích, chủ trương và môi trường hoạt động. Những nhóm này đã có nhiều tác phẩm có giá trị nghệ thuật; họ cũng là những người tiên phong trong phong trào sáng tác và phổ biến những bài tân nhạc đầu tiên, tạo được ảnh hưởng lớn lao trong quần chúng và có vai trò lịch sử nhất định trong quá trình hình thành và phát triển nền tân nhạc Việt Nam. Có thể kể đến những bài hát đầu tiên xuất hiện sớm trong phong trào tân

nhạc như *Bẽ bàng* (1935), *Nghệ sĩ hành khúc* (1937) của Lê Yên; *Tiếng sáo chẵn trâu* (1935), *Bên hồ liễu* (1936), *Bóng ai qua thềm* (1937) của Văn Chung; *Xuân năm xưa* (1936) của Lê Thương; *Gió thu* (1937), *Tiếng hát đêm thu* (1938), *Biệt ly* (1939) của Dzoãn Mẫn...

Thật khó xác định thời gian hình thành và xuất hiện của các nhóm nhạc, tuy nhiên theo hồi ức của các nhạc sĩ lão thành, có thể đó là những năm 1936-1940 - thời gian mà phong trào được thúc đẩy mạnh mẽ và tạo đà phát triển cho nhiều thập niên sau. Có thể kể đến các nhóm nhạc chính như sau:

- **Nhóm Myosotis:** Nhóm này gồm các nhạc sĩ Thẩm Oánh, Dương Thiệu Tước, Phạm Văn Nhường, Trần Dư, Vũ Khánh... từng hoạt động từ nhiều năm trước đó trong các buổi họp mặt hoặc các buổi diễn từ thiện ở các rạp hát. Nhạc sĩ Dương Thiệu Tước có ban nhạc riêng từng diễn tấu các nhạc phẩm không lời như *Joie d'aimer*, *Souvenance*, *Ton doux sourire* (viết cho guitare hawaïenne). Trong nhóm, nhạc sĩ Thẩm Oánh chủ trương trung dung, nghĩa là các bài hát cải cách theo ký âm pháp Tây phương nhưng có “ý nhạc Việt Nam” và “cảm tưởng thuần túy Á Đông”. Còn nhạc sĩ Dương Thiệu Tước chủ trương sáng tác theo “âm điệu Tây phương” cũng như nhiều nhà văn Việt Nam viết bằng tiếng Pháp vậy. Bên cạnh việc hòa nhạc, nhóm còn có hoạt động nổi bật khoảng cuối năm 1938 là xuất bản các bài hát của nhóm, đầu tiên là các bài như *Đôi oanh vàng*, *Hoa tàn*, *Phút vui xưa*... và sau đó là *Hồ xưa*, *Xuân về*, *Tiếng khóc trong phòng the*, *Thanh niên ơi*...(Thẩm Oánh) và *Tâm hồn anh tìm em*, *Một ngày mà thôi*...(Dương Thiệu Tước).

- **Nhóm Tricéa:** Tên nhóm là cách chơi chữ: ba chữ (tri) C và ba chữ A, viết tắt của nhóm từ Collections des Chants Composés par des Artistes Annamites Associés (Tập hợp các ca khúc do nhóm nghệ sĩ Việt Nam sáng tác). Nhóm gồm các nhạc sĩ Văn Chung, Lê Yên, Dzoãn Mẫn, mà theo nhạc sĩ Thẩm Oánh, chủ trương “đi sát quần chúng” hơn. Văn Chung chịu ảnh hưởng của nhạc Trung Hoa nên dòng nhạc của ông mang tính chất Á Đông rõ nét. Còn Lê Yên và Dzoãn Mẫn thiên về bay bướm nhịp điệu, dòng nhạc mang âm hưởng phương Tây nhiều hơn. Nhóm qui tụ được một số nhạc sĩ khác, cũng xuất bản nhiều bài hát của nhóm khoảng từ năm 1939 trở đi như *Khúc ca ban chiều*, *Trên thuyền hoa*, *Đóa hồng nhung*, *Hồ xuân và thiếu nữ*, *Bóng ai qua thềm* của Văn Chung; *Biệt ly*, *Sao hoa chóng tàn*, *Tiếng hát đêm thu*, *Một hình bóng*, *Một buổi chiều mơ*, *Trở lại cùng anh* của Dzoãn Mẫn; *Bẽ bàng*, *Vườn xuân*, *Một ngày vui* của Lê Yên...

- **Nhóm Phạm Đăng Hình:** Nhóm ra đời sau nhóm Tricéa do nhạc sĩ Phạm Đăng Hình đứng đầu cùng nhiều nhạc sinh violon và violoncelle, thường biểu diễn các sáng tác của ông, từng ra mắt tại rạp Majestic, Hà Nội. Nhóm hoạt động một thời gian ngắn rồi ngưng, để lại một vài sáng tác như *Đám mây hàng* (tức là *Cám dỗ*), bài hát trong bộ phim Việt Nam *Trận phong ba* quay tại Hong Kong năm 1940.

- **Nhóm Đồng Vọng:** Nhóm qui tụ một số nhạc sĩ trẻ, phần lớn là hướng đạo sinh, thích ca hát và du ngoạn, hoạt động sôi nổi ở Hải Phòng. Đó là các nhạc sĩ Canh Thân, Hoàng Quý, Phạm Ngũ, Hoàng Phú (Tô Vũ), Lê Xuân Ái, Văn Trang... Một số nhạc sĩ xuất hiện trên sân khấu Nhà hát lớn Hải Phòng trong các chương trình kịch của nhà thơ Thế Lữ khi ông ra hoạt động cho Hội Ánh Sáng (nhóm Tự Lực văn đoàn) của đất cảng vào năm 1939. Vì là nhóm hướng đạo sinh nên nhiều tác phẩm của họ mang tính chất vui tươi, hùng tráng của lứa tuổi thanh thiếu niên. Phạm Ngũ có bài *Trước cảnh cao rộng*, *Nhớ quê hương*; Hoàng Quý có *Chùa Hương*, *Tiếng chim gọi đàn*, *Trên sông Bạch Đằng*, *Dưới bóng thông xanh*, *Chiều xuân*, *Đêm trong rừng*...; Canh Thân có *Đi với tôi đến chốn trời xa*, *Khúc ca mùa hè*...

Ngoài các nhạc sĩ nhóm Đồng Vọng, đất Hải Phòng còn có nhạc sĩ Lê Thương với *Tiếng đàn đêm khuya, Một ngày xanh, Trên sông Dương Tử, Thu trên đảo Kinh Châu...*; nhạc sĩ Văn Cao với nhiều tác phẩm nổi tiếng như *Suối mơ, Bến xuân, Thiên thai, Trương Chi, Buồn tàn thu...*

- **Nhóm Nam Định:** Nổi bật trong số các nhạc đất thành Nam có Đặng Thế Phong với ba bài hát *Con thuyền không bến, Đêm thu, Giọt mưa thu* từng xuất hiện trong chương trình biểu diễn vở kịch *Cái vạ* của nhóm Vũ Trọng Can ở Nam Định và sau đó diễn tại rạp Olympia, Hà Nội.

- **Nhóm Tổng hội Sinh viên:** Trong sinh hoạt văn nghệ từ 1943-1945, hoạt động của Tổng hội Sinh viên đã gây dấu ấn sâu đậm trong phong trào tân nhạc. Trong cuộc tranh đấu chính trị chống thế lực ngoại bang Pháp - Nhật thời đó, tổng hội đã sử dụng tân nhạc như một phương thức tập hợp và kêu gọi thanh niên, gây tinh thần yêu nước mãnh liệt trong quần chúng. Hoạt động hăng say không mệt mỏi trong tổng hội có Lưu Hữu Phước với một sự nghiệp âm nhạc đầy đặn, qui mô với nhiều thể loại sáng tác phong phú. Đó là những bài sử ca hùng tráng như *Ái Chi Lăng, Bạch Đằng giang, Hội nghị Diên Hồng...*; những bài ca viết về thanh niên như *Tiếng gọi thanh niên, Tráng đoàn Lam Sơn, Lên đảng...*; những bài ca dành cho thiếu sinh như *Gieo ánh sáng, Thiếu sinh hành khúc, Bạn đường...*; ca tụng thiếu nữ như *Việt nữ gọi đàn, Thiếu nữ Việt Nam...*; những sáo niệm qua thời binh lửa như *Kinh cầu nguyện, Hồn tử sĩ, Hồn sông Gianh, Đoàn quân ma...*; lĩnh vực ca kịch có phổ nhạc trong kịch thơ *Tục lụy* của Thế Lữ và tiêu ca kịch *Con thỏ ngọc...*

Việc xuất hiện các nhóm nhạc cùng với việc xuất bản các bài hát tân nhạc đã thật sự hình thành phong trào sáng tác tân nhạc ở khắp các tỉnh trong nước. Tuy nhiên có một hoạt động có thể gọi là châm ngòi cho phong trào, đó là các cuộc diễn thuyết ủng hộ tân nhạc của một nhạc sĩ trẻ đất Huế là Nguyễn Văn Tuyên vào năm 1938 khi ông từ Sài Gòn ra hô hào ở đất Bắc. Được sự hỗ trợ của thống đốc Nam kỳ Rivoal, Nguyễn Văn Tuyên ra Hà Nội nói chuyện tại Hội Trí Tri vào tháng ba năm ấy. Tuy cử tọa đông đảo nhưng giọng nói khó nghe, vả lại bài hát cải cách đã có sẵn tại đây, nên lời kêu gọi của ông không mấy thuyết phục. Tại Hội Trí Tri Hải Phòng, trước số cử tọa không đông, ý kiến của ông đã được chia sẻ, nhất là khi nhạc sĩ Lê Thương trình bày một số bài hát của các tác giả đất Bắc. Sau đó nhân kỳ hội của Trường nữ học Hoài Đức, ông Tuyên còn trình bày nhạc mới tại rạp chiếu bóng Palace, được cử tọa tán thưởng bài hát *Bông cúc vàng* của ông.

Lúc này báo chí cũng đã bắt đầu hô hào và đăng tải những bài tân nhạc. Báo *Ngày Nay* ra ngày 31-7-1938 đăng bài hát *Bình minh* (thơ Thế Lữ) của Nguyễn Xuân Khoát. Tháng 9-1938 bài *Con thuyền không bến* đăng trên tạp chí *Bạn Gái*. Tiếp đó lần lượt xuất hiện trên báo *Ngày Nay* các bài như *Bông cúc vàng, Kiếp hoa* (thơ Nguyễn Văn Cỏ) của Nguyễn Văn Tuyên; *Bình minh* (thơ Thế Lữ), *Hồn xuân* của Nguyễn Xuân Khoát; *Bản đàn xuân* của Lê Thương; *Khúc yêu đương* của Thẩm Oánh; *Đám mây hàng* của Phạm Đăng Hình; *Đường trường* của Trần Quang Ngọc... đăng trên báo *Ngày Nay*. Ở miền Nam, tuần báo *Thanh Niên* cũng ủng hộ tân nhạc bằng loạt bài *Phong trào nhạc mới* của Lê Thương từ 25-3-1943 đến 26-8-1944; bài *Tuyên ngôn về âm nhạc* của ba tác giả Lưu Hữu Phước, Trần Văn Khê, Nguyễn Tôn Hoàn. Báo còn đăng các bài hát *Hội nghị Diên Hồng, Thượng lộ tiểu khúc, Gieo ánh sáng, Hồn sông Gianh, Xếp bút nghiên*, vở ca kịch *Con thỏ ngọc...*

Từ đầu năm 1939 một số bài tân nhạc đã được bày bán tại các hiệu sách. Các lớp dạy nhạc cũng được mở ra ở nhiều nơi: Nguyễn Thiện Tư, Trần Đình Khuê, Dzoãn Mẫn, Dương Thiệu Tước (Hà Nội), Nguyễn Thông, Lê Ngát, Dzoãn Ân (Sài Gòn)... Ở miền Bắc cần nhắc đến hoạt động của nhóm Việt Nam nghệ sĩ đoàn, đứng đầu là Đàm Quang Thiện với

chương trình biểu diễn ca nhạc ngày 20-3-1939; của Hội Khuyến nhạc Bắc Việt thành lập khoảng năm 1944 do nhạc sĩ Nguyễn Văn Giệp làm hội trưởng, được sự cộng tác của nhiều nhạc sĩ danh tiếng. Năm 1945, hội đã tổ chức thành công một cuộc đại hòa tấu long trọng nhân kỳ đại hội âm nhạc năm đó và tổ chức được cuộc thi sáng tác âm nhạc đầu tiên tại Việt Nam vào cuối năm 1944 đầu năm 1945, trong đó các bài đoạt giải thưởng là *Việt Nam hùng tiến* (Thắm Oánh), *Việt Nam minh châu trời Đông* (Hùng Lân), *Trung thu đất Việt* (Tống Ngọc Hạp). Ở Sài Gòn cũng có những buổi hòa nhạc của Võ Đức Thu, Thái Thị Lang...

Lực lượng sáng tác tân nhạc ngày một đông đảo ở khắp các tỉnh thành. Tại Huế có các nhạc sĩ Nguyễn Văn Thương, Nguyễn Hữu Ba, Văn Giảng, Lê Quang Nhạc, Ngô Ganh, Lê Cao Phan... Tại Đà Nẵng có La Hối, Dương Minh Ninh, Phan Huỳnh Điểu...

2. Xuất phát điểm của dòng ca khúc lãng mạn.

Khi nhắc đến sự ra đời của trào lưu âm nhạc lãng mạn, chúng ta không thể tách rời trào lưu này với hoàn cảnh đất nước vào giai đoạn lịch sử ấy. Dưới chế độ thuộc địa, các thành thị đông đúc hơn, thương mại được củng cố; viên chức, tiểu chủ, trí thức, giáo viên, sinh viên học sinh, nhà văn, nhà báo... đông dân lên và hình thành tầng lớp mới. Song từ những năm 1920 trở đi, với các chính sách của thực dân Pháp, đời sống của họ trở nên bấp bênh nên nảy sinh bất mãn với chế độ. Tầng lớp này bắt đầu phân hóa; một bộ phận giương cao ngọn cờ tư sản dân tộc, một bộ phận khác đi theo phong trào cách mạng dân tộc. Thất bại của khởi nghĩa Yên Bái (9-2-1930) đã xói mòn con đường của phong trào tư sản. Cùng với sự khủng bố, đàn áp của thực dân, nền kinh tế bị khủng hoảng đe dọa cuộc sống khiến tầng lớp này hoang mang, dao động, buồn rầu, u uất. Tất cả tâm trạng đó được giải bày trong văn chương, âm nhạc như một cách thoát ly thực tế. Chủ nghĩa lãng mạn do vậy đã trở thành chốn nương náu êm đềm cho một số nhà thơ, nhà văn, nhạc sĩ. Bắt đầu xuất hiện nơi họ nhu cầu tình cảm mới, thị hiếu thẩm mỹ và rung động mới. Âm nhạc lãng mạn Việt Nam phát triển từ trong bối cảnh đó.

Chính ngay từ bước đầu giai đoạn hình thành nền tân nhạc Việt Nam, đặc biệt trong những năm từ 1935-1938 trở đi, chúng ta thấy xuất hiện rất sớm những tác phẩm lãng mạn trong số rất nhiều ca khúc ở nhiều thể loại. Chúng ta dễ dàng nhận ra sự khai sinh dòng ca khúc lãng mạn có tiền đề thứ nhất là sự tiếp thu luồng âm nhạc phương Tây (ca khúc lãng mạn châu Âu thế kỷ XIX và nhạc nhẹ cổ điển) cùng với trào lưu lãng mạn phương Tây đang xâm nhập vào đất nước; đồng thời tiền đề thứ hai quan trọng không kém là thành tựu rực rỡ của văn chương lãng mạn Việt Nam vào thời kỳ này (đặc biệt phong trào thơ mới và nhóm Tự Lực văn đoàn) đã tác động và tăng nguồn lực cho âm nhạc lãng mạn. Nhiều tác giả đã chọn khuynh hướng lãng mạn và trung thành với lựa chọn đó. Bên cạnh những bài sử ca, bài ca cách mạng, ca khúc lãng mạn đã chiếm được cảm tình của quần chúng, được đông đảo người yêu nhạc nghe, hát và truyền lại cho các thế hệ sau.

Rõ ràng xuất phát điểm của dòng ca khúc lãng mạn chính là thời điểm ra đời của nền tân nhạc Việt Nam. Cùng với sự tác động và nguồn ảnh hưởng từ các tiền đề trên, dòng nhạc này ngày càng phong phú để có thể tự khẳng định khuynh hướng, tính chất cũng như chủ đề, nội dung rõ nét. Âm nhạc lãng mạn đã được phổ biến rộng rãi trong cả nước ngay từ khi ra đời, sau đó do hoàn cảnh chia cắt đất nước năm 1954, âm nhạc lãng mạn thời tiền chiến chỉ còn được phổ biến tại các đô thị ở miền Nam.

Trong đời sống âm nhạc ở các đô thị miền Nam giai đoạn 1954-1975, dòng ca khúc lãng mạn đã có vị trí xứng đáng do giá trị nghệ thuật và thẩm mỹ của nó, đã tác động và khơi nguồn sáng tác cho nhiều lớp nhạc sĩ kế tiếp chọn lựa khuynh hướng này. Mặc dù trong hoàn cảnh chiến tranh, bên cạnh nhiều khuynh hướng âm nhạc khác ra đời, âm nhạc

lãng mạn, trữ tình vẫn không bị đánh mất giá trị và vai trò của nó; âm nhạc lãng mạn vẫn là chỗ dựa tinh thần cho nhiều tâm hồn thanh niên bơ vơ, lạc lõng giữa cuộc chiến tàn khốc.

3. Nội dung, chủ đề của dòng ca khúc lãng mạn.

Như đã nói ở phần trên, chủ nghĩa lãng mạn phương Tây đã có ảnh hưởng lớn đến tầng lớp trí thức và nghệ sĩ Việt Nam có tiếp xúc với nền Tây học. Họ đã đem phần lớn nguồn rung cảm và chủ đề của chủ nghĩa lãng mạn vào trong sáng tác của mình, từ văn chương cho đến âm nhạc. Do đó chúng ta có thể tìm thấy phần nào sự tương đồng về nội dung, chủ đề, cách khai thác đề tài và phương thức thể hiện trong các tác phẩm lãng mạn của phương Tây, nhất là của Pháp, và các tác phẩm lãng mạn của Việt Nam, dĩ nhiên có tính đến bối cảnh đặc thù của tình hình đất nước, thực tế đời sống và cá tính của người nghệ sĩ Việt Nam.

Riêng về âm nhạc, chúng ta tiếp thu tính chất khoa học của một bộ môn nghệ thuật với lý thuyết, luật lệ rõ ràng, với phương pháp ký âm mới, nghệ thuật sáng tác mới, cách tiến hành giai điệu, khúc thức, nghệ thuật hòa âm, tiết tấu, nhạc điệu hoàn toàn mới để tạo nên một nền tân nhạc Việt Nam đầu thế kỷ XX. Trong số những tác phẩm tân nhạc đầu tiên đã có mặt những ca khúc lãng mạn để lại dấu ấn rõ nét về cá tính sáng tạo của các tác giả chỉ chọn lựa khuynh hướng này (như Đặng Thế Phong, Đoàn Chuẩn - Từ Linh, Nguyễn Văn Khánh...) hoặc đôi khi có thêm khuynh hướng khác (như Hoàng Quý, Văn Cao, Phạm Duy...). Tuy chưa trở thành một trường phái, trào lưu với tuyên ngôn, lập trường nghệ thuật rõ rệt, tương tự ở lĩnh vực văn chương, nhưng các ca khúc lãng mạn, trữ tình đã có những nội dung riêng, chủ đề riêng làm nên tính chất đặc thù có thể phân biệt với các dòng nhạc khác xuất hiện trong cùng thời điểm cũng như phát triển trong các giai đoạn kế tiếp.

Những nội dung và chủ đề của âm nhạc lãng mạn Việt Nam còn được tìm thấy trong cả văn chương hoặc chịu ảnh hưởng từ văn chương. Ngoài các chủ đề phổ quát, các nhạc sĩ lãng mạn thường viết về cái tôi dưới mọi độ rung cảm xúc, trong đó thường nổi kết nhiều nhất với tình yêu đam mê, say đắm hiện ra muôn màu muôn vẻ nhưng nét chủ đạo vẫn là sự buồn thương, tiếc nuối, sự náo nùng và bi thiết. Nhiều sáng tác là cả sự cảm nhận về nỗi buồn lãng mạn, về tình yêu thiên nhiên, về hoài niệm quá khứ, về sự lang bạt, giang hồ, về nỗi cô đơn...

Dòng ca khúc lãng mạn xuất hiện trong giai đoạn đầu hình thành nền tân nhạc là một bộ phận lớn của nhạc tiền chiến, được biểu diễn và hát lại trong đời sống âm nhạc tại các đô thị miền Nam trước năm 1975. Chắc chắn nó sẽ có đời sống lâu dài và trở thành di sản tinh thần quý báu trong lịch sử nền âm nhạc Việt Nam.

NGUYỄN PHÚ YÊN