

## NHÌN LẠI THƠ MỚI VÀ SỰ ĐỔI MỚI THƠ 1930 – 1945

• TS. Bùi Quang Tuyến (\*)

### Tóm tắt

*Thơ mới là một hiện tượng nổi bật của văn học Việt Nam nói chung và thơ ca nói riêng trong thế kỷ XX; vừa ra đời đã nhanh chóng khẳng định vị trí xứng đáng trong nền văn học Việt Nam hiện đại. Song nó cũng là tâm điểm tranh luận sôi nổi có khi gây gắt trong một thời gian dài. Bài viết nhằm khẳng định sự đổi mới mạnh mẽ của Thơ mới, đánh dấu bước đầu hiện đại hoá thơ ca Việt Nam trên con đường giao lưu và hội nhập với thơ ca thế giới.*

*Từ khoá: thơ mới, văn học, Việt Nam.*

### 1. Đặt vấn đề

Thơ mới vừa ra đời đã nhanh chóng được chấp nhận và đi vào cuộc sống tinh thần, tình cảm của các thế hệ cho đến ngày nay. Thơ mới đã có những đổi mới toàn diện, mạnh mẽ về thi hứng và thi pháp mà nhà phê bình nổi tiếng đương thời - Hoài Thanh sau khi tổng kết phong trào thơ đã cho rằng Thơ mới là “*một cuộc cách mạng trong thơ ca*” [2, tr. 15] và Tế Hanh - nhà thơ của phong trào xem Thơ mới là hiện tượng thơ ca lớn nhất thế kỷ. Đồng thời, nó cũng là hiện tượng thơ ca đặc biệt gây nhiều tranh cãi, nhiều ý kiến khác nhau trong giới nghiên cứu, phê bình và độc giả theo từng thời kỳ lịch sử xã hội, cho đến bây giờ việc đánh giá vẫn còn diễn ra sôi nổi và nghiêm túc. Trong xu thế hội nhập hiện nay, Việt Nam bước vào thế giới toàn cầu hoá, trong đó có văn hoá, văn chương và với một độ lùi thời gian gần một thế kỷ lịch sử, theo chúng tôi một lần nữa nhìn lại sự đổi mới Thơ mới (1930 - 1945) là cần thiết.

### 2. Nội dung nghiên cứu

Thơ mới là gì? Chính Phan Khôi, người đề xướng ra nó, cũng chưa biết gọi tên là gì, chỉ giới thiệu sơ lược trên *Phụ nữ Tân văn*, như sau: “... *Tôi sắp toan bày ra một lối Thơ mới. Vì nó chưa thành thực nên chưa có thể đặt tên là lối gì được, song có thể cứ cái đại ý của lối Thơ mới này ra, là: đem ý có thật trong tâm khảm mình tả ra bằng những câu, có vận mà không phải bó buộc bởi niêm luật gì hết*” [8]. Một năm sau, cũng trên *Phụ nữ Tân Văn*, Nguyễn Thị Kiêm, một trong những nhà diễn thuyết đầu tiên ủng hộ phong trào Thơ mới cho rằng: “*Muốn cho tình tứ không vì khuôn khổ mà đẹt mất thì cần một lối thơ khác, do lẽ lối nguyên tắc rộng rãi hơn. Thơ này khác lối xưa nên*

*gọi là Thơ mới*” [9].

Theo ý hai tác giả trên thì Thơ mới là thơ tự do. Mười năm sau, khi Thơ mới tương đối ổn định, chính lúc đó Hoài Thanh, Hoài Chân tổng kết phong trào lại cho rằng: “*Thơ tự do chỉ là một phần nhỏ trong Thơ mới. Phong trào Thơ mới trước hết là một cuộc thí nghiệm táo bạo để định lại giá trị những khuôn phép xưa*”, “*song cũng nhiều khuôn phép nhân đó sẽ bền vững... trong các khuôn phép mới xuất hiện đều bị tiêu trầm như thơ tự do, thơ mười chữ, thơ mười hai chữ, hay sắp sửa tiêu trầm như những cách gieo vần phỏng theo thơ Pháp*” [2, tr. 42].

Các tác giả *Thi nhân Việt Nam* cũng đưa ra kết quả của cuộc thí nghiệm đó trên các thể thơ truyền thống được vận dụng sáng tạo bởi các nhà Thơ mới để minh chứng cho phần nhận định của mình.

Sau này (1971), Hà Minh Đức thống kê 168 bài thơ của 45 nhà Thơ mới được Hoài Thanh, Hoài Chân tuyển vào tập *Thi nhân Việt Nam* và đi đến kết luận: “*Nhìn chung các thể thơ 7 từ, 8 từ, lục bát và năm từ là những thể thơ được phổ biến nhất trong phong trào Thơ mới*” [1, tr. 120]. Kết luận của Hà Minh Đức về các thể thơ phổ biến của *phong trào Thơ mới* cho ta thấy nhận xét ban đầu của Hoài Thanh, Hoài Chân có giá trị và xác đáng.

Đi tìm thực chất của khái niệm về Thơ mới, các tác giả “*Thi nhân Việt Nam*” dừng lại ở chữ “*tôi*” và cho rằng đó là điều quan trọng - tinh thần của Thơ mới. Theo các ông “*tinh thần thời xưa - hay thơ cũ*” nằm trong “*chữ ta*”, “*tinh thần thời nay - hay Thơ mới*” nằm trong “*chữ tôi*”, “*tức là ở nguồn cảm hứng của chủ nghĩa cá nhân, chủ nghĩa lãng mạn đã trở thành linh hồn của Thơ mới thời bấy giờ*” [2, tr. 44]. Các ông cũng thấy tinh thần thơ ấy buồn xôn xao vì thiếu “*một lòng tin đầy đủ*” [2, tr. 46]. Quan niệm về Thơ mới như vậy là đúng đắn và có chừng mực tiếp cận được thực

(\*) Khoa Xã hội và Nhân văn, Trường Đại học Phú Xuân.

chất của vấn đề. Các nhà nghiên cứu Vũ Ngọc Phan, Dương Quảng Hàm cũng không đi xa ngoài ý kiến của Hoài Thanh, Hoài Chân.

Bên cạnh quan niệm về Thơ mới bằng cách đối sánh với “*thơ cũ*” đã nêu ở trên, một quan niệm về Thơ mới đối sánh với “*thơ cách mạng*” cũng đáng chú ý. Chẳng hạn: “*Thơ mới ở đây là phong trào thơ ca lãng mạn 1932 - 1945 mang ý thức hệ tư sản và quan điểm nghệ thuật vị nghệ thuật*” [7, tr. 22]. “*Phong trào Thơ mới cũng như khuynh hướng lãng mạn nói chung là biểu hiện của cá nhân tư sản*” [5, tr. 290]. “*Thơ mới trong thời kỳ này có nghĩa không bằng lòng với cuộc sống trước mắt, nhưng nó hướng người đọc vào những con đường bế tắc*” [15, tr. 79]. Một quan niệm như vậy rõ ràng đã đánh giá thấp, phê phán nặng về nội dung tư tưởng và tác dụng của Thơ mới, dù có vạch ra một ranh giới giữa Thơ mới với thơ cách mạng và kháng chiến trước và sau 1945.

Bước vào thời kỳ đổi mới, khái niệm Thơ mới được nhiều nhà nghiên cứu đối sánh với thơ hiện đại. Huy Cận cho rằng: “*Thơ mới đã tạo ra cảm xúc thi ca chung cho cả thời đại, và những bài thơ đương thời có giá trị đều được sáng tác với luồng cảm xúc mới ấy cho dù các đề tài mà các tác giả lựa chọn có thể rất khác nhau... Thơ mới đã tiếp tục sống, tiếp tục phát triển, nở nhiều hoa, kết nhiều trái qua các giai đoạn phát triển của thơ ca dân tộc*” [3, tr. 11-12]. Còn Phan Cự Đệ khẳng định: “*Phong trào Thơ mới là một hiện tượng lớn nhất trong nửa đầu thế kỷ, nó đã đưa thơ ca Việt Nam vào thời kỳ hiện đại, góp phần tạo nguồn và còn ảnh hưởng đến thi ca hôm nay*” [7, tr. 22].

Hiện nay, nhiều nhà nghiên cứu đánh giá cao Thơ mới, gần như muốn đánh đồng Thơ mới với thơ Việt Nam hiện đại. Nhiều ý kiến muốn xác định phạm vi thời gian và không gian cụ thể của nó. Phổ biến nhất hiện nay là ý kiến cho rằng khởi điểm của Thơ mới là 1932 và kết thúc 1945. Ý kiến này căn cứ vào những hiện tượng văn học ra đời năm 1932, trong đó có *Tự lực Văn đoàn* và bài thơ “*Tình già*” của Phan Khôi và sự kiện Cách mạng tháng Tám thành công năm 1945. Cách xác định như vậy có sự thiếu nhất quán: mốc đầu thì lấy mốc văn học còn mốc cuối thì lấy mốc lịch sử. Tại sao lại thay đổi sự phân định trước đây về giai đoạn văn học 1930 - 1945 trong đó có Thơ mới? Và gần đây có ý kiến cho rằng toàn bộ thơ hiện đại kể cả thơ hôm nay về cơ bản là sự lặp lại

và nối tiếp Thơ mới. Một quan niệm như vậy đề cao quá mức và gán cho Thơ mới những giá trị mà vai trò lịch sử cụ thể của nó không thể có được. Đồng thời, ý kiến này vô tình hay hữu ý phủ nhận giá trị và vai trò lịch sử của thơ sau 1945, một nền thơ đã có sự đổi mới về thi hứng lẫn thi pháp.

Kỷ niệm 80 năm Thơ mới, trong không khí dân chủ, trong bối cảnh giao lưu và hội nhập là dịp để các nhà nghiên cứu khẳng định lại một lần nữa ý nghĩa cách tân to lớn của phong trào Thơ mới đối với lịch sử văn học hiện đại mang tầm khu vực; khẳng định lại tài năng, tâm huyết và cống hiến xuất sắc của các nhà Thơ mới cho nền văn học nước nhà. “*Tâm vóc của hiện tượng thi ca có ý nghĩa khu vực và quốc tế này đã được giới nghiên cứu trong và ngoài nước xác quyết, minh định. Đó là một hiện tượng thơ ca có ý nghĩa đặc biệt trong tiến trình hiện đại hóa văn học dân tộc*” [13]. “*Thơ mới đánh dấu bước hoà nhập thơ trữ tình Việt Nam với thế giới, là một bộ phận của thơ thế giới. Nó là chiếc cầu nối giữa thơ Đông phương Tây, kết tinh tinh hoa của nhiều trào lưu thơ cổ điển và hiện đại của thế giới, mở ra hướng đi mới phù hợp với thời đại ngày nay và mai sau*” [12]. “*Đây là thế hệ nhà thơ đầu tiên, tay làm thơ, mắt không nhìn vào Trung Hoa quá khứ, mà nhìn vào tiếng Việt, nhìn ra phương Tây và toàn thế giới rộng lớn. Một phong trào thơ phong phú, đa dạng, mới lạ, luôn có khuynh hướng tự vượt mình, không ngưng đọng*” [12].

Chúng tôi cho rằng nên quan niệm Thơ mới là một hiện tượng văn chương có tính lịch sử, là một phong trào văn chương, một cuộc vận động đổi mới về văn chương có phần lý thuyết và thực hành, có người khởi xướng về quan niệm và có nhà thơ sáng tác đi đến khẳng định thành tựu với những tác phẩm có giá trị trong một giai đoạn lịch sử văn học nhất định. Đó là giai đoạn văn học 1930 - 1945.

Có thể nói, Thơ mới diễn trình trong giai đoạn 1930 - 1945. Trước đó đã có mầm mống bắt đầu của Thơ mới. Đó là năm 1928. Nguyễn Văn Vĩnh với bài thơ dịch “*Con ve và con kiến*” (*La Cigale et la Fourmi*) [16] lần đầu tiên xuất hiện trên *Trung Bắc Tân Văn*. Bài thơ không niêm, không luật, không hạn chữ, hạn câu cho đọc giả thấy khuôn khổ bài “*thơ cũ*” bắt đầu rạn nứt, báo hiệu mầm mống Thơ mới sau này. Còn về cảm hứng thì như Hoài Thanh, Hoài Chân nhận xét: “*Trong đôi bài thơ của Tản Đà mới thấy phẳng*

*phất chút băng khuâng, chút phóng túng của thời sau*". Ngoài ra, Tiên sinh "vẫn ca đi hát lại bấy nhiêu đề thơ bằng bấy nhiêu dòng thơ không đi không dịch" [2, tr. 19].

Bước vào thập niên 30, công cuộc khai thác thuộc địa của chủ nghĩa đế quốc ở Việt Nam đã đẩy đến đỉnh cao hình thái kinh tế - xã hội của chủ nghĩa thực dân, chế độ thuộc địa đã hình thành rõ nét, các tầng lớp tiểu tư sản, tư sản thành thị đã phát triển đông đảo, cùng với sự phát triển đô thị và sự mở rộng quy mô của bộ máy thực dân. Một thế hệ thanh niên trí thức được đào tạo từ nhà trường Pháp - Việt đã có một cái vốn Pháp ngữ khá dồi dào, họ am hiểu văn hóa phương Tây, đặc biệt là văn chương lãng mạn Pháp. Họ cảm thấy bưng bít về ý thức cá nhân, yêu cầu giải phóng cá nhân và phát triển cá nhân khỏi khuôn khổ ý thức, lễ giáo phong kiến. Nếu văn chương lãng mạn Pháp giúp họ phát hiện cái tôi cá nhân chủ nghĩa với ý nghĩa tuyệt đối thì trong hoàn cảnh Việt Nam những năm đầu 30, văn chương lãng mạn Việt Nam giúp họ thể hiện nó.

Năm 1930, cuộc khởi nghĩa Yên Bái nổ ra và bị đàn áp đẫm máu, đồng thời Đảng Cộng sản Việt Nam ra đời mở đầu giai đoạn đấu tranh giải phóng dân tộc do giai cấp vô sản lãnh đạo là hai sự kiện lớn, đánh dấu phong trào yêu nước ở đỉnh cao và yêu cầu giải phóng dân tộc đặt ra rất cấp bách, đánh thức ý thức dân tộc, quốc gia trong mỗi con người Việt Nam.

Cũng đầu những năm 30, cuộc khủng bố trắng của thực dân với quy mô dã man chưa từng thấy, thêm vào đó, cuộc khủng hoảng kinh tế đang diễn ra sâu sắc trong thế giới tư bản mà Việt Nam là thuộc địa phải chịu chung một số phận, đã tạo ra sự hoang mang thất vọng trong thanh niên. Họ muốn thoát ly thực tế đen tối, xa lánh chính trị mà họ cảm thấy "ồn ào mà vô hiệu" bằng cách tìm đến con đường văn chương lãng mạn, với mục đích như Lưu Trọng Lư viết trong *Người Sơn nhân*: "Người thanh niên Việt Nam ngày nay chỉ ao ước có một điều, một điều mà thiết tha hơn trăm nghìn điều khác là được một nhà thi nhân hiểu mình và an ủi mình, một bậc thiên tài lỗi lạc, đi vào tâm hồn của mình đến những chỗ cùng sâu, mà vạch những cái kín nhiệm uất ức, rồi đưa phổ vào những âm điệu du dương cho mình được nhẹ nhàng thư thả..." [10, tr. 185].

Theo chúng tôi, không nên xem Thơ mới chỉ

là hiện tượng thơ ca đơn thuần riêng lẻ mà phải gắn bó với nguồn gốc xã hội lịch sử cụ thể của nó. Từ năm 1930, nhiều sự kiện lịch sử, chính trị, văn hóa, tư tưởng với yêu cầu cấp bách có tính chất kịch liệt ảnh hưởng đến xã hội, tác động đến văn học, tạo sự chuyển biến hiện đại hóa về mặt xã hội cũng như văn chương. Do vậy, chúng tôi chọn mốc 1930 làm khởi điểm phong trào Thơ mới và kết thúc năm 1945, khi cuộc Cách mạng tháng Tám thành công, xóa bỏ ách nô lệ của thực dân Pháp hơn 80 năm trên đất nước ta, đem lại độc lập tự do cho dân tộc, đưa đất nước sang một kỷ nguyên mới, làm thay đổi toàn bộ xã hội về mọi mặt, trong đó có văn học. Thế là năm 1945 đã mở ra một giai đoạn văn học mới và tất nhiên là phải khép lại giai đoạn được mở ra từ 1930.

Phải lưu ý rằng trong giai đoạn 1930 - 1945 cũng có những nhà thơ không thuộc Thơ mới. Chẳng hạn như Tản Đà, Á Nam, Ứng Bình... đã sáng tác thơ từ những năm 1920, sau năm 1930 cũng tiếp tục làm thơ, vẫn tiếp tục mạch thơ cũ. Còn Tú Mỡ cùng Đỗ Phồn và nhiều nhà thơ trào phúng khác trong giai đoạn này không thể xếp vào phạm trù Thơ mới. Chính Hoài Thanh và Hoài Chân cũng không tuyển thơ của Tú Mỡ trong *Thi nhân Việt Nam*. Quả thật, thơ Tú Mỡ mang hình thức truyền thống với nội dung đả kích, trào phúng. Riêng Tố Hữu là trường hợp đặc biệt, làm thơ từ những năm 1937 khi phong trào Thơ mới phát triển ở đỉnh cao. Tác giả ý thức rằng khuôn phép thơ cũ gò bó, khó mà nói hết được nhịp sống mới mẻ của thời đại, nếu như không có một hình thức khác phóng khoáng hơn - hình thức Thơ mới. Từ ấy được sáng tác với ý thức như vậy. Cho nên, Xuân Diệu mới cho rằng thơ Tố Hữu trước 1945 thoát thai từ phong trào Thơ mới. Nhưng thơ Tố Hữu khác Thơ mới ở chỗ: thi hứng hoàn toàn khác và mới, một thi hứng của tình cảm, tư tưởng cách mạng được biểu hiện dưới hình thức Thơ mới. Hay nói như Trần Đình Sử: "*Trên quỹ đạo của hình thức Thơ đương thời, Tố Hữu đã phát hiện lại cái tôi nhiệt huyết cảm tính, đem cái tôi cá nhân gắn với cái ta đoàn thể quần chúng, tạo ra những vần thơ bay bổng và sức mạnh*" [11, tr. 3].

Như vậy, không phải trong những năm 1930 - 1945 mọi sáng tác thơ đều là Thơ mới, mà có nhiều dòng thơ cùng tồn tại. Thơ mới ra đời và nhanh chóng chiếm được ưu thế trên thi đàn, thơ

cũ cũng vì thế mà từ từ rút lui vào hậu trường. Bên cạnh đó còn có một dòng thơ sôi sục đấu tranh của các chiến sĩ cộng sản, dòng thơ cách mạng, tiêu biểu là *Từ Ấy* của Tố Hữu. Và một dòng nữa - dòng thơ trào phúng với Tú Mỡ... Tất cả các dòng trên sau Cách mạng tháng Tám, hợp lưu và biến chuyển thành dòng thơ cách mạng và kháng chiến sau năm 1945.

Cách mạng tháng Tám thắng lợi, hầu hết các nhà Thơ mới đều đi theo cách mạng, họ tự nguyện hòa cái tôi của mình vào cái ta cộng đồng, cái ta dân tộc. Họ đã lột xác trở thành các nhà thơ của quần chúng cách mạng. Tiếng thơ của họ không còn quanh quẩn trong vòng cái “tôi” tự biểu hiện mà thay vào đó là nhằm biểu hiện đời sống cách mạng, kháng chiến sôi động, hào hùng của nhân dân, của dân tộc. Rồi những nhà thơ trưởng thành trong kháng chiến như Chính Hữu, Trần Mai Ninh, Hoàng Trung Thông, Trần Hữu Thung, Bảo Định Giang, Xuân Miến, Nguyễn Việt Lãm, Lưu Trùng Dương, Lương An... không phải là những nhà Thơ mới. Thơ họ khác Thơ mới, khi mà ý thức hệ thay đổi, cảm hứng về nhân dân, về cách mạng đầy ắp, dồn nén trong thơ họ. Có thể nói, thơ họ là cuộc chia tay của thơ kháng chiến với thơ tiền chiến (tức là Thơ mới). Về thi pháp, cùng nằm trong phạm trù hiện đại nên ta có thể thấy những câu thơ, thể thơ “hao hao”, “na ná” như Thơ mới. Nhưng thật ra sau Cách mạng thơ đã thay đổi nhiều, khi tâm hồn của quần chúng kháng chiến dâng lên như nước vỡ bờ, thơ ca - nhịp đập của trái tim - đã đi tìm hình thức mới để biểu hiện. Chẳng hạn, thể thơ tự do ra đời từ Thơ mới ít phổ biến nay đã phát huy; thể thơ tám chữ là một cách tân lớn được sử dụng phổ biến nhất ở Thơ mới, nay ít được chú ý; hiện tượng vắt dòng, tiếp thu ở thơ Pháp rất thịnh ở Thơ mới nay cũng ít thấy [14, tr. 35].

Do vậy khi bàn về *Thơ mới 1930 - 1945 và thơ hôm nay*, trên tinh thần khách quan khoa học với một quan điểm lịch sử đúng đắn, giáo sư Trần Thanh Đạm viết: “*Từ sau Cách mạng tháng Tám quả đã bắt đầu một nền thơ ăn thua với cuộc đời chung, góp phần vào sự nghiệp chung của dân tộc. Về cơ bản, tinh thần Thơ mới đã chấm dứt với Cách mạng tháng Tám, để khởi đầu một cuộc cách tân mới của Thơ với nguồn thi hứng mới kéo theo một hệ thi pháp mới, với những thành tựu mới, tiến xa hơn cao hơn thời Thơ mới*” [4, tr. 3].

Phải nói rằng, Thơ mới là một hiện tượng văn học có giá trị đầu thế kỷ XX. Nó có một phạm vi lịch sử cụ thể, từ 1930 - 1945, trước nó chỉ có mầm mống, đồng thời với nó, có nhiều trào lưu thơ không phải thuộc Thơ mới và sau 1945 càng không phải là Thơ mới. Trong phạm vi lịch sử đó, Thơ mới có sự đổi mới đồng bộ nghệ thuật thơ: thi hứng hiện đại, thi pháp hiện đại tạo thành tựu xuất sắc để lại dấu ấn và tầm ảnh hưởng lớn trong thơ Việt Nam hiện đại; mang tầm khu vực.

Đổi mới trước tiên và quan trọng nhất ở Thơ mới là thi hứng. Thi hứng Thơ mới rất phong phú, phức tạp nhưng có cốt lõi từ thi hứng thiên về cộng đồng, cái ta, bề rộng của thi hứng trung đại và cận đại chuyển sang thi hứng về cái riêng, cái tôi, bề sâu của thi hứng hiện đại. Thơ từ chỗ nhìn ra bên ngoài quên chính mình đến tìm hiểu chính mình mà quên bên ngoài. Bởi vậy trong Thơ mới xuất hiện nhiều chữ “tôi” với tư cách là đại từ làm chủ ngữ để khẳng định chủ thể sáng tạo, chủ thể cảm xúc và cũng rất nhiều từ “lòng tôi” nhằm giải thích trạng thái tâm lý, tình cảm của chủ thể.

Trong lịch sử thơ ca Việt Nam, chữ tôi chưa bao giờ xuất hiện nhiều như thế. Điều ấy cũng dễ hiểu, cá nhân bao đời bị kìm hãm bởi tư tưởng phong kiến cho nên cái tôi của nhà thơ bị chìm đắm, hòa tan trong cộng đồng gia tộc xã hội, quốc gia nay được cởi trói, được giải thoát và được khẳng định. Cá nhân được giải phóng là nhân tố quyết định sự phát triển con người và cái tôi được đề cao, được tự do, tạo điều kiện cho sự sáng tạo, sự phát triển cảm xúc. Thơ mới không chỉ biểu hiện cái tôi bề mặt, mà điều quan trọng tạo nên cái mới là đi sâu khám phá cái tôi cảm xúc thành thật. Sự thành thật của các nhà nghệ sĩ trước hết là thành thật với bản thân mình, với chính mình và từ đó thiết lập mối quan hệ với thế giới bên ngoài, thế giới độc giả. Trong *Thi nhân Việt Nam*, Hoài Thanh cho rằng sự đổi mới cảm xúc là ở chỗ thành thực. Khát vọng thành thật trong cảm xúc của Thơ mới là khát vọng được giải bày mọi bí mật của cõi lòng riêng tư, từ nỗi buồn, sự cô đơn đến ghen tuông, hờn dỗi, tình yêu, đau khổ, cả những khát khao phóng túng, phi chuẩn mực, những thèm khát đầy cá tính, nhục thể, những chán chường có tính suy đồi. Chính thành thật trong cảm xúc đã góp phần khẳng định nhân cách nhà nghệ sĩ. Các nhà Thơ mới không chỉ thành thật trong cảm xúc mà còn sẵn sàng sống trọn vẹn,

sống tận cùng với cảm xúc của mình, như một cây kim bé nhỏ bị cuốn hút vào viên đá nam châm, không cần gượng giữ theo lối trung dung hay tiết dục của người xưa. Chính sống trọn vẹn, sống tận cùng cảm xúc giúp nhà thơ vượt lên số phận, vượt lên chính mình để có sức sáng tạo lớn, điều kiện để hình thành phong cách. Song cũng cần lưu ý rằng sống tận cùng, sống mãnh liệt cảm xúc một mặt sẽ khám phá những tế vi nhất của tình cảm làm phong phú giàu có hồn thơ, mặt khác khi nhà thơ đưa đẩy cảm xúc vượt giới hạn đường biên sẽ trở nên kỳ dị.

Khi khám phá cái tôi cảm xúc, Thơ mới đi sâu quan sát tinh vi thế giới tâm linh sâu thẳm, ở đó thi nhân đặc biệt quan sát phần hồn, một biểu hiện cao khiết của sự sống. Khác với nhà thơ trung đại, cảm hứng về hồn tha nhân, nhà Thơ mới khai thác phần hồn của cái tôi chủ thể. Song với cảm xúc đầy cá tính sáng tạo nên phần hồn được cảm nhận như một sự thăng hoa uẩn ức riêng. Huy Cận với *hồn sâu vạn kỷ*, Chế Lan Viên với *hồn u tối*, Hàn Mặc Tử *hồn đau*, Xuân Diệu với *hồn cô đơn* và Vũ Hoàng Chương với *hồn say*... Như vậy, mỗi nhà Thơ mới khai thác cái tôi theo quan niệm của mình nên giữa họ dù rất gần nhau nhưng khác nhau, mỗi người là một cá tính riêng biệt.

Cá tính trong thơ cũ mờ nhạt. Thơ trích đăng trên báo *Nam Phong* chưa thể hiện cá tính người nghệ sĩ; thơ của các nhà chí sĩ mang nội dung tiến bộ, nhưng giống nhau vì họ không coi trọng cái tôi, dùng thơ văn để thực hiện các mục đích ngoài thơ văn. Đó là thẩm mỹ của thời đại. Cũng cần nói thêm rằng: tiêu chuẩn thẩm mỹ của thơ cũ là xứng họa là sáng tạo tập thể. Nhưng sang Thơ mới, cái riêng xuất hiện lúc đầu còn rụt rè, về sau được khẳng định trở thành tiêu chuẩn thẩm mỹ. “...*Người ta thấy xuất hiện cùng một lần: một hồn thơ rộng mở như Thế Lữ, mơ màng như Lưu Trọng Lư, hùng tráng như Huy Thông, trong sáng như Nguyễn Nhược Pháp, ảo não như Huy Cận, quê mùa như Nguyễn Bính, kì dị như Chế Lan Viên... và tha thiết, rạo rực, băn khoăn như Xuân Diệu*” [2, tr. 29]. Thơ mới công kích thơ Đường luật là như vậy. Sự sáng tạo của Thơ mới là bài học trong sáng tạo nghệ thuật nói chung.

Điều đáng lưu ý, ở góc độ hôm nay, bước vào thế kỷ XXI, vấn đề nỗi buồn, nỗi cô đơn trong Thơ mới đánh giá như thế nào cho thỏa đáng. Phải chăng cái buồn, cái cô đơn ấy là mặt tiêu cực của

Thơ mới, là biểu hiện sự ủy mị, bi quan mất tin tưởng? Rõ ràng trong Thơ mới buồn nhiều, cô đơn đến rợn ngợp, đã trở thành căn bệnh chung của cả một thế hệ thi sĩ, từ Thế Lữ, Huy Thông, Lưu Trọng Lư, Chế Lan Viên, Huy Cận, Xuân Diệu, Nguyễn Bính đến Hàn Mặc Tử, Vũ Hoàng Chương... nỗi buồn có duyên cớ và nỗi buồn vô duyên cớ, càng vào chặng cuối đường càng buồn, càng bơ vơ. Nhưng cái buồn ấy “*không phải là cái buồn bạc nhược, mà là cái buồn của những con người có tâm huyết, đau buồn vì bị bế tắc, chưa tìm ra lối thoát*” [2, tr. 23].

Tương ứng với sự thay đổi thi hứng là sự thay đổi thi pháp cho phù hợp với thi pháp chuyển từ tổng hợp, súc tích của thơ cũ sang tính phân tích, cởi mở, sự phong phú, đa dạng, nét riêng tư của Thơ mới, thi pháp hiện đại. Thi pháp hiện đại khởi đầu bằng thi pháp lãng mạn đi vào cái sâu, cái tôi, cái riêng. Các nhà Thơ mới đi tìm cái riêng do đó phải tìm cách biểu hiện mới. Ban đầu họ tìm hình thức tự do bằng cách đập phá hình thức thơ cũ. Thơ cũ lạm dụng thể thơ Đường luật (*thất ngôn bát cú*) một thể thơ thống trị suốt thời trung đại cho đến đầu thế kỷ XX không còn khả năng chuyển tải cảm hứng mới mẻ nữa. Thơ mới đập phá thơ Đường luật, cho ra đời thể thơ tự do. Bài thơ *Tình già* của Phan Khôi, *Trên đường đời và Vắng khách thơ* của Lưu Trọng Lư là những bài thơ làm theo thể thơ tự do, được đọc giả hưởng ứng nồng nhiệt. Nhưng cũng có những bài thơ kém giá trị bởi ở đó thiếu tinh thần sáng tạo của nhà nghệ sĩ. Điều đáng quý, họ sử dụng cái cũ một cách mới, vượt qua sự rập khuôn tạo ra cái tươi tắn mới mẻ từ hình thức cũ. Không dừng lại đó, họ tiếp tục sáng tạo tìm tòi nhưng vẫn nằm trong quy luật thơ.

**Thi pháp thơ mới** là một hệ thống mở. Tiếp thu kỹ thuật làm thơ của các nhà thơ Pháp: gieo vần, vắt dòng, chiasm câu giữa dòng... mới lạ chưa từng có trong thơ trung đại. Bài thơ mới không chỉ gieo một vần (độc vận) mà vần được kết hợp rất linh hoạt vần chéo, vần ôm, vần liền. Câu thơ nối từ dòng trên xuống dòng dưới tạo hiện tượng vắt dòng (enjambements). Câu thơ chứa nhiều dòng thơ, giữa dòng có nhiều dấu chấm câu tạo nên hiện tượng chấm câu giữa dòng nhằm diễn tả cảm xúc luôn thay đổi, tuôn trào hoặc ngẹn ngào đứt đoạn.

Thơ mới đã mở rộng thi pháp nhưng không thể nói mở rộng thi pháp thơ thì thơ sẽ trở thành văn xuôi: Thế Lữ, Xuân Diệu, Huy Cận tạo ra thơ

thật sự chứ không thể là văn xuôi. Ngôn ngữ trong thơ chất lọc, kết tinh của tư duy của cảm hứng, gợi nên sự suy tưởng của cảm xúc, làm phong phú tâm hồn người đọc chứ không nhạt nhẽo. Hình ảnh, nhạc điệu quyến rũ, gợi lên trí tưởng tượng phong phú. Câu Thơ mới dần dần đi vào một số thể ổn định. Có thể nói Thơ mới là thơ chứ không phải là văn xuôi

Thơ mới có một sự đổi mới toàn diện, chính vì thế mà nó được khẳng định trong nhiều thập kỷ vừa qua, tuy có lúc thăng trầm. Sự đổi mới thi pháp Thơ mới còn nêu lên bài học: Tiếp thu thơ ca nước ngoài để đổi mới phải sáng tạo, mọi cái rập khuôn, mô phỏng, trái tinh thần tiếng Việt đều chết, hay đổi mới phải trên cơ sở truyền thống, truyền thống là nền tảng, xa truyền thống sẽ mất chỗ dựa.

Vấn đề ảnh hưởng Văn hóa Pháp trước tiên ảnh hưởng chủ nghĩa lãng mạn Pháp đến Thơ mới là điều không thể chối cãi. Nhưng ảnh hưởng đó được xem như chất xúc tác ban đầu, có thể tạo nên phong trào chứ không thể tạo nên giá trị đích thực, chân chính của Thơ mới. Chắc chắn rằng giá trị đó do bản thân dân tộc, lịch sử, xã hội, văn hóa và con người Việt Nam thế kỷ XX tạo ra. Cho nên trong thi hứng, Thơ mới là thơ của chủ nghĩa lãng mạn. Chủ nghĩa lãng mạn trong Thơ mới có tiếp thu chủ nghĩa lãng mạn Tây Phương (đặc biệt *chủ nghĩa lãng mạn Pháp*), nhưng nó không hề là bản sao, là con đẻ của chủ nghĩa lãng mạn Pháp mà là chủ nghĩa lãng mạn Việt Nam. Ta có thể thấy trong sâu thẳm chủ nghĩa lãng mạn của Thơ mới vẫn là chủ nghĩa yêu nước, tinh thần yêu nước, nỗi đau, lời than của tâm hồn Việt Nam trong hoàn cảnh mất nước. Nếu chủ nghĩa lãng mạn Pháp là sự thất vọng trước chủ nghĩa tư bản đang phát sinh, phát triển sau cách mạng Pháp thì chủ nghĩa lãng mạn Việt Nam là nỗi đau xót vì chủ nghĩa thực dân, nỗi thất vọng về các cuộc cách mạng trước nó và dự báo các cuộc cách mạng sau nó. Có thể nói chủ nghĩa lãng mạn Pháp là hậu cách mạng, còn chủ nghĩa lãng mạn Việt Nam là tiền cách mạng. Trung tâm của chủ nghĩa lãng mạn là chủ nghĩa cá nhân, là cái tôi. Nhưng cái tôi trong Thơ mới vừa thoát khỏi cái ta, đồng thời ước vọng trở về cái ta. Nó không thể dứt khoát, đoạn tuyệt với cái ta, không đi vào chủ nghĩa cá nhân tuyệt đối, như cái tôi trong văn học phương Tây. Thực tế đã chứng minh, chỉ cần thời gian sau các nhà thơ lãng mạn Việt Nam đều trở về cái ta dân tộc hoặc xa

hoặc gần. Trở về cái ta giúp nhà thơ thoát khỏi cô đơn, buồn chán và bế tắc.

Về cuộc tranh luận nghệ thuật vị nhân sinh (*l'art pour la vie*) và nghệ thuật vị nghệ thuật (*l'art pour l'art*), **Thơ mới được xếp vào trào lưu nghệ thuật vị nghệ thuật**, do vậy nó được xem như những dẫn chứng đưa ra để phê phán mãi cho đến sau này. Nói nghệ thuật vị nhân sinh là có lý, vì “*nghệ thuật nào mà chẳng vị nhân sinh, không vì cái sinh hoạt vật chất cũng vì sinh hoạt tinh thần của người ta*” [2, tr. 261]. Nhưng có lúc văn chương vị nhân sinh mà quên là nghệ thuật, cũng có lúc vị nghệ thuật mà quên nhân sinh. Đúng là nghệ thuật vị nhân sinh, không vị nhân sinh thì nghệ thuật thấp kém, nhỏ bé chứ không thể nghệ thuật được. Nghệ thuật vị nhân sinh đồng thời nghệ thuật phải là nghệ thuật chứ không phải cái gì khác. Thơ mới tạo nên chuyển hướng đó. Điều quan trọng, Thơ mới nhắc nhở nghệ thuật là nghệ thuật quan tâm đến thế giới nghệ thuật, sáng tạo ra nghệ thuật độc đáo thì nghệ thuật đó mới vị nhân sinh, mới thanh lọc tinh thần, thăng hoa cảm xúc của độc giả. Có lúc Thơ mới vị nghệ thuật mà quên mất nhân sinh, do đó nó không có chỗ dựa trong nhân sinh, nhưng nó cảnh tỉnh với chúng ta rằng, nghệ thuật chỉ có giá trị, tồn tại và phục vụ nhân sinh tốt nhất khi nó đạt đến đỉnh cao nghệ thuật.

Sau Cách mạng tháng Tám, thơ Việt Nam tiếp tục làm cân bằng giữa nghệ thuật vị nghệ thuật và nghệ thuật vị nhân sinh nhưng rồi cũng có chiều hướng vị nhân sinh. Nghệ thuật vị nhân sinh cao nhất khi nghệ thuật là nghệ thuật. Thơ vì lí tưởng cao cả của Tổ quốc của nhân loại thì thơ phải đi đúng quy luật của thơ, phải tìm tòi sáng tạo, tạo ra cái hấp dẫn chứ chung chung thì dù là nhân danh cái gì cũng bị bỏ quên. Bài học về quan niệm thơ của Thơ mới là ở chỗ đó. Người ta trách Thơ mới chưa chú trọng đến nước, đến dân. Thơ mới là thơ của cái tôi, của mối tình, buồn, cô đơn nhưng đó là những thi hứng chủ đạo tạo nên giá trị nghệ thuật thơ. Chưa bao giờ thơ Việt Nam hay và say lòng người đọc đến như thế. Các nhà Thơ mới thực sự là thi sĩ chứ không phải là chiến sĩ, nhà chính trị. Họ không đứng ngang hàng các nhà yêu nước Phan Bội Châu, Phan Châu Trinh, nhưng trong lịch sử thơ ca, họ có vị trí quan trọng.

Một điều cần lưu ý nữa là, đưa lí tưởng cao cả vào thơ chưa thành thơ được, lí tưởng ấy chỉ thành thơ khi biến thành lí tưởng thẩm mỹ. Thơ thật

sự là thơ khi thơ phục vụ có hiệu quả, khi cái riêng độc đáo, sáng tạo được xem như tiêu chuẩn thẩm mỹ. Cái riêng, cái độc đáo, cái sáng tạo của nhà thơ góp phần hình thành phong cách, đồng thời giúp thơ thoát khỏi xu hướng minh họa. Khi tiếp cận Thơ mới ở góc độ đó ta mới thấy giá trị của Thơ mới.

### 3. Kết luận

Từ trong bản chất, văn chương là hiện tượng thường xuyên giao tiếp, giao lưu và hội nhập. Có giao tiếp, giao lưu, hội nhập thì văn chương sống; ngược lại thì văn chương chết. Văn chương đạt đến chân giá trị nghệ thuật càng mở rộng không gian và qua thời gian. Các nhà thơ mới trên cơ sở thơ ca truyền thống tiếp thu có sáng tạo thơ ca

nước ngoài đã đánh dấu bước đầu hiện đại hoá thơ ca Việt Nam “mở ra hướng đi mới phù hợp với thời đại ngày nay và mai sau” [12]. Nói như vậy không có nghĩa đề cao vai trò của các nhà thơ mới và đóng góp của Thơ mới mà phải thấy rằng các nhà thơ trong phong trào Thơ mới có ý thức bức phá, mở rộng giao lưu văn hoá trên con đường hội nhập đã gần một thế kỷ qua.

Thơ mới là hiện tượng thơ ca lớn nhất thế kỷ, một cuộc cách mạng trong thi ca. Nó đã đổi mới toàn diện, mạnh mẽ về thi hứng lẫn thi pháp, vượt thoát khỏi kiềm tỏa của lối thơ Đường luật, góp phần hiện đại hoá thơ ca Việt Nam mở đường giao lưu và hội nhập với thơ ca thế giới./.

### Tài liệu tham khảo

- [1]. Hà Minh Đức (1971), *Thơ ca Việt Nam, hình thức và thể loại*, NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [2]. Hoài Chân, Hoài Thanh (1993), *Thi nhân Việt Nam*, NXB Văn học, Hà Nội.
- [3]. Huy Cận (1993), *Về Thơ mới, Nhìn lại một cuộc cách mạng trong thơ ca*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [4]. Trần Thanh Đạm (1994), “Thơ mới 1930 - 1945 và thơ hôm nay”, *Văn nghệ*, số 41 (tháng 10).
- [5]. Lê Quý Đôn (1957), *Lược khảo lịch sử văn học Việt Nam*, NXB Xây dựng, Hà Nội.
- [6]. Phan Cự Đệ (1982), *Phong trào Thơ mới 1932 – 1945*, NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [7]. Phan Cự Đệ (1997), *Văn học lãng mạn 1930 – 1945*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [8]. Phan Khôi (1932), “Một lối thơ mới trình chánh giữa làng thơ”, *Phụ nữ Tân Văn*, số 122.
- [9]. Nguyễn Thị Kiêm (1933), *Phụ nữ Tân văn*, số 211, tr. 10.
- [10]. Lưu Trọng Lư (1933), *Người sơn nhân*, Ngân Sơn tùng thư, Huế
- [11]. Trần Đình Sử (1994), “Hành trình thơ Việt Nam hiện đại”, *Văn nghệ*, số 41, tháng 10.
- [12]. Trần Đình Sử (2012), “Địa vị lịch sử của Phong trào thơ mới”, <http://phebinhvanhoc.com.vn/?p=1245>.
- [13]. Phan Trọng Thuởng (2012), “Kỷ niệm 80 năm phong trào thơ mới: Thơ mới – Một sản phẩm của lịch sử”, [https://hcmup.edu.vn/index.php?option=com\\_content&view=article&id=12114%3Ak-nim-80-nm-phong-trao-th-mi-th-mi-mt-sm-phm-ca-lch-s&catid=4188%3Avn-vn-hc&Itemid=7197&lang=vi&site=30](https://hcmup.edu.vn/index.php?option=com_content&view=article&id=12114%3Ak-nim-80-nm-phong-trao-th-mi-th-mi-mt-sm-phm-ca-lch-s&catid=4188%3Avn-vn-hc&Itemid=7197&lang=vi&site=30)
- [14]. Bùi Quang Tuyến (2000), *Thơ mới và sự đổi mới nghệ thuật thơ*, Luận án Tiến sĩ, Trường Đại học Sư phạm, TP Hồ Chí Minh.
- [15]. Viện Văn học (1964), *Lược thảo lịch sử Văn học Việt Nam*, NXB Văn học, Hà Nội.
- [16]. Nguyễn Văn Vĩnh (1928), *Con ve và con kiến” (La Cigale et la Fourmi)*, Trung Bắc Tân văn, Hà Nội.

### Summary

New style poetry was a prominent phenomenon of Vietnam’s literature in general and of its poetry in particular in the 20<sup>th</sup> century; right after its appearance, it quickly asserted an outstanding position in the Vietnam’s modern literature. However, it also became a controversial issue for a long time. This article aims to affirm the strong value of new style poetry innovation which marked the milestone of modern poetry of Vietnam on the way to communicate and integrate with the world’s poetry.

Keywords: New style poetry, literature, Vietnam.

Ngày nhận bài: 7/12/2012; ngày nhận đăng: 11/7/2014.