

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO  
ĐẠI HỌC ĐÀ NẴNG**

**NGUYỄN THỊ BÍCH HIỀN**

**SỰ VẬN ĐỘNG CỦA THỂ THƠ TỰ DO  
TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM  
TỪ ĐẦU THẾ KỶ XX ĐẾN 1945**

**Chuyên ngành : Văn học Việt Nam  
Mã số : 60.22.34**

**TÓM TẮT LUẬN VĂN THẠC SĨ  
KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN**

**Đà Nẵng - Năm 2011**

Công trình được hoàn thành tại  
**ĐẠI HỌC ĐÀ NẴNG**

Người hướng dẫn khoa học: **TS. Hoàng Đức Khoa**

Phản biện 1: **PGS.TS. Nguyễn Thị Bình**

Phản biện 2: **PGS.TS. Nguyễn Phong Nam**

Luận văn được bảo vệ trước Hội đồng chấm Luận văn thạc sĩ Khoa học Xã hội và Nhân văn họp tại Đại học Đà Nẵng vào ngày 20 tháng 8 năm 2011

*\* Có thể tìm hiểu luận văn tại:*

- Trung tâm Thông tin - Học liệu, Đại học Đà Nẵng
- Thư viện trường Đại học Sư phạm, Đại học Đà Nẵng.

## MỞ ĐẦU

### 1. Mục đích, ý nghĩa của đề tài

Thể loại trong văn học là phạm trù có tính tương đối ổn định, bền vững. Bên cạnh đó, thể loại văn học còn có tính lịch sử, tính thời đại. Nó được tái sinh và đổi mới trong từng giai đoạn của văn học và trong sáng tác của từng tác giả. Vì vậy, về mặt hình thức ngoài tính bất biến nó còn có yếu tố khả biến bởi ba lí do sau: thứ nhất là do tiến trình vận động đổi mới không ngừng của bản thân văn học, thứ hai là do tài năng sáng tạo của người cầm bút, thứ ba là để đáp ứng được yêu cầu thẩm mỹ của bạn đọc trong từng thời điểm lịch sử khác nhau. Điều đó làm nổi bật lên được bản chất của văn học – là quá trình tìm tòi và đổi mới. Sự ra đời của thể thơ tự do trong văn học Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến 1945 cũng không nằm ngoài quy luật vận động đó của văn học.

Thơ tự do tuy mới xuất hiện ở Việt Nam vào mấy thập kỉ đầu của thế kỉ XX nhưng kể từ đó về sau thể thơ này đã khẳng định được vị trí và ưu thế của nó trên thi đàn hiện đại. Đến năm 2000, thơ tự do chiếm ưu thế 56% thơ Việt Nam.

Với xu thế phát triển mạnh như vậy, nên việc tìm hiểu quá trình vận động của thể thơ này ngay từ thời điểm nó mới sơ khai hình thành là việc làm cần thiết có tính khoa học.

Thơ tự do từ đầu thế kỉ XX đến 1945 gắn liền với một giai đoạn văn học đạt được những thành tựu rực rỡ có ý nghĩa xây nền tạo móng cho văn học Việt Nam hiện đại. Vì vậy, việc tìm hiểu **Sự vận động của thể thơ tự do trong văn học Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến 1945** có một sự bổ sung kiến thức rất lớn giúp cho công việc nghiên cứu, giảng dạy, học tập ở trường phổ thông tốt hơn, sâu hơn. Đó là vấn đề có ý nghĩa thực tiễn để chúng tôi lựa chọn đề tài này.

### 2. Lịch sử vấn đề

Trước 1945, hai tác giả đầu tiên nói đến vấn đề về sự ra đời của thể thơ tự do trong văn học Việt Nam đó là Hoài Thanh - Hoài Chân trong tác phẩm *Thi nhân Việt Nam*. Hai tác giả này cho chúng ta biết về khoảng thời gian ra đời của thể thơ tự do ở Việt Nam gắn liền với sự ra đời của phong trào Thơ Mới.

Từ 1945 đến 1986, hai tác giả Bùi Văn Nguyên và Hà Minh Đức có công trình nghiên cứu *Thơ ca Việt Nam hình thức và thể loại*. Mục đích của công trình này là tổng kết về hình thức thể loại của các thể thơ Việt

Nam. Mặc dầu Bùi Văn Nguyên và Hà Minh Đức đã chỉ ra một số đặc điểm của thơ tự do... nhưng hai tác giả này vẫn chưa thật sự quan tâm đúng mức đến quá trình vận động để khai sinh ra thể thơ này trong diện mạo chung của văn học Việt Nam ở giai đoạn đầu thế kỷ XX đến 1945.

Đây cũng là khoảng thời gian mà các nhà nghiên cứu như: Lê Trí Viễn, Nguyễn Đình Chú, Nguyễn Văn Hạnh, Xuân Diệu... đã bắt đầu chú ý đến khuynh hướng hiện đại hóa trong sáng tác của một số trào lưu, một số nhà thơ tiêu biểu của giai đoạn từ đầu thế kỉ XX đến 1945.

Từ 1986 đến nay, có thể kể đến các công trình nghiên cứu của Mã Giang Lân (*Tiến trình thơ Việt Nam hiện đại*), Vũ Anh Tuấn (Chuyên luận *Nửa thế kỉ thơ Việt Nam 1945 – 1995*), Phạm Quốc Ca (*Máy vấn đề về thơ Việt Nam 1975-2000*), *Thơ Việt Nam hiện đại* của Phong Lê, Vũ Văn Sỹ, Bích Thu, Lưu Khánh Thơ... Các tác giả trên đều đã khẳng định ưu thế nổi bật của thơ tự do trong khuynh hướng chung của thơ ca hiện đại Việt Nam.

Ngoài ra còn có những bài đăng trên báo của Trần Đình Sử, Trần Thanh Đạm và của nhiều cây bút khác nữa...

Qua thu thập và xử lí các nguồn tài liệu, chúng tôi có những nhận xét như sau. Xung quanh vấn đề về thơ tự do như đã phân tích ở trên hầu hết các tác giả đều xoay quanh các ý kiến về sự ra đời của thơ tự do ở Việt Nam, đặc điểm, nguồn gốc xuất xứ, xu hướng và ưu thế phát triển của nó trong tiến trình phát triển của văn học Việt Nam hiện đại. Cũng như ý nghĩa về sự ra đời của thể thơ tự do cùng với sự tồn tại rất khó khăn của nó trong một thời điểm lịch sử nhất định của văn học dân tộc. Dẫu vậy, chúng tôi chưa thấy có tác giả nào đi vào nghiên cứu một cách có hệ thống về sự vận động của thể thơ tự do từ đầu thế kỉ XX đến 1945 trên cả hai phương diện nội dung và hình thức. Vì vậy, hy vọng rằng đề tài này của chúng tôi sẽ góp một phần nhỏ bé và khiêm nhường vào việc tiếp tục giải quyết những vấn đề đang được đặt ra theo hướng nghiên cứu sự vận động của thể thơ tự do từ đầu thế kỉ XX đến 1945.

### **3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu**

#### **3.1. Đối tượng nghiên cứu**

Đối tượng nghiên cứu của luận văn là *sự vận động của thể thơ tự do trong văn học Việt Nam từ đầu thế kỷ XX đến 1945*. Khi tìm hiểu sự vận động của thể thơ tự do từ đầu thế kỉ XX đến 1945, chúng tôi đi vào tìm hiểu những tiền đề từ bên trong và sự ảnh hưởng từ bên ngoài có ý nghĩa

tác động đến sự ra đời và phát triển của thể thơ này ở Việt Nam cùng với những biểu hiện cụ thể của nó trong quá trình vận động. Từ đó, khẳng định sự ra đời và phát triển của thể thơ này là phù hợp với quy luật phát triển và tiếp biến của hình thức văn học.

### **3.2. Phạm vi nghiên cứu**

Sự vận động của thể thơ tự do từ đầu thế kỷ XX đến 1945 diễn ra trên nhiều phương diện nhưng trong phạm vi yêu cầu của một luận văn thạc sĩ, chúng tôi chỉ tập trung nghiên cứu sự vận động đó trên hai phương diện: sự vận động trên phương diện cái Tôi trữ tình và sự vận động trên phương diện hình thức.

Đề tài này có phạm vi khảo sát tương đối rộng. Để bao quát và chuyển tải được sự vận động của thể thơ tự do trong gần nửa thế kỷ phát triển văn học trong một dung lượng có hạn định, chúng tôi tập trung vào khảo sát những văn bản chính như sau: **Tản Đà toàn tập-tập1** (2002), Nxb Văn học; **Thơ văn Á Nam Trần Tuấn Khải** (1984) Nxb Văn học; **Thơ Tố Hữu** (2005) Nxb Văn học, đối với tác giả này chúng tôi chỉ khảo sát tập thơ *Từ Ấy*; **Thơ mới 1932- 1945 tác giả và tác phẩm** (2004) Nxb Hội nhà văn.

## **4. Phương pháp nghiên cứu**

### **4.1. Phương pháp cấu trúc, hệ thống**

### **4.2. Phương pháp lịch sử**

### **4.3. Các phương pháp khác**

## **5. Đóng góp của luận văn**

**a.** Luận văn đặt ra yêu cầu nghiên cứu sự vận động của thể thơ tự do trong văn học Việt Nam từ đầu thế kỷ XX đến 1945 một cách có hệ thống để từ đó chỉ ra được những biến đổi của nó trên hai phương diện: cái Tôi trữ tình; phương diện hình thức. Để từ đó góp vào việc phác thảo một diện mạo đầy đủ hơn về thơ tự do trong tiến trình phát triển của thơ Việt Nam hiện đại.

**b.** Từ việc nghiên cứu quá trình vận động qua những luận điểm, luận cứ, luận chứng được phân tích lí giải một cách cụ thể, luận văn góp phần khẳng định: *sự ra đời của thể thơ tự do ở Việt Nam không phải là sự tiếp thu một cách thụ động hình thức thơ nước ngoài mà ở đó có cả một quá trình vận động, cách tân không ngừng từ những thể thơ truyền thống của dân tộc.*

## **6. Bố cục của luận văn**

Ngoài phần mở đầu và phần kết luận, tài liệu tham khảo, luận văn được chia thành ba chương:

Chương 1: Khuynh hướng tự do hóa hình thức trong văn học Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến 1945

Chương 2: Sự vận động của thể thơ tự do từ đầu thế kỉ XX đến 1945 trên phương diện cái Tôi trữ tình

Chương 3: Sự vận động của thể thơ tự do từ đầu thế kỉ XX đến 1945 trên phương diện hình thức.

### **Chương 1**

## **KHUYNH HƯỚNG TỰ DO HOÁ HÌNH THỨC TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM TỪ ĐẦU THẾ KỈ XX ĐẾN 1945**

### **1.1. Những tiền đề văn hoá - xã hội, văn học**

*a.* Văn học là một hình thức sinh hoạt văn hoá, sinh hoạt văn học gắn chặt với các sinh hoạt khác. Những thay đổi, những biến động trong đời sống xã hội thường có tác động mạnh mẽ đến văn học. Vì thế, sự vận động của lịch sử xã hội thường tạo nên những chuyển động trong lịch sử phát triển của văn học.

Xã hội Việt Nam đầu thế kỉ XX có sự thay đổi lớn về kinh tế - chính trị - xã hội. Trong xã hội có sự ra đời của nhiều tầng lớp mới. Đây là công chúng mới của thời kì văn học mới, công chúng này có nhu cầu văn hoá, thẩm mỹ khác nhau. Nhưng ở họ đều có điểm giống nhau đó là thái độ phủ nhận ý thức hệ phong kiến, nhất là vấn đề giải phóng cá nhân, phát huy cá tính. Để đáp ứng được điều đó, văn học phải có hình thức mới cho phù hợp.

Xã hội có sự thay đổi về chính trị, về giai tầng kéo theo sự thay đổi về ý thức hệ. Ý thức hệ phong kiến vẫn còn tồn tại đồng thời xuất hiện ý thức hệ tư sản mới. Đây là nguyên nhân tạo ra những thay đổi lớn trong xã hội. Nó làm cho xã hội năng động hơn và có nhu cầu giải phóng cái tôi cá nhân.

Hoạt động kinh doanh văn hoá bắt đầu phát triển. Nghề in, nghề xuất bản, nghề làm báo theo kĩ thuật hiện đại phát triển khá mạnh và báo chí trở thành “*bà đỡ*” cho văn học, nuôi dưỡng văn học.

Sang đầu thế kỉ XX, quan điểm về sáng tác văn chương cũng khác trước - viết văn trở thành một nghề. Đây là giai đoạn ở Việt Nam có sự ra đời của một đội ngũ nhà văn chuyên nghiệp. Đó chính là một bước đột phá so với quá khứ.

Ngoài ra, việc phổ biến chữ quốc ngữ trong những năm đầu thế kỉ XX cũng như việc dùng chữ quốc ngữ để sáng tác là nhân tố tích cực đẩy nhanh quá trình tự do hóa hình thức trong văn học.

**b.** Từ nền văn hoá phương Đông cổ truyền tồn tại hàng nghìn năm thêm vào đó là sự ảnh hưởng của văn hoá phương Tây nên văn hoá nước ta ở thời kì này đã chuyển biến dần dần theo hướng hiện đại, từng bước lấn át nền văn hoá cổ truyền phong kiến. Một trong những biểu hiện rõ nét nhất về sự ảnh hưởng của nền văn hóa phương Tây đó là sự hình thành lối sống cá nhân ở các đô thị khá mạnh mẽ. Bên cạnh tầng lớp trí thức Nho học là đội ngũ trí thức Tây học-đây là nhân vật trung tâm trong đời sống văn hóa ở nước ta giai đoạn này. Nếu trong quá khứ, con người cá nhân chỉ thực sự xuất hiện ở những trường hợp tiêu biểu thì bây giờ trong văn học nó trở thành một xu hướng nở rộ...

**c.** Dưới sự tác động của những tiền đề văn hoá, xã hội và cũng là để đáp ứng nhu cầu của tầng lớp công chúng bạn đọc mới, văn học Việt Nam thời kì này đang từng bước chuyển đổi mô hình từ phương Đông sang phương Tây.

Từ chuyển đổi về quan niệm, chức năng, công chúng, ngôn ngữ dẫn đến sự chuyển đổi trong mô hình sáng tác. Bên cạnh những thể loại văn học truyền thống như thơ Đường, lục bát, song thất lục bát, hát nói, phú, văn tế... đây là giai đoạn có sự đột phá về thể loại. Tiểu thuyết, truyện ngắn, kịch nói, phê bình văn học và đặc biệt là ở thể loại thơ, một mặt vẫn còn tiếp nối hình thức thơ truyền thống mặt khác sáng tạo ra những thể loại thơ mới cho phù hợp với việc diễn tả đời sống tình cảm của con người trong thời đại mới.

## **1.2. Các khuynh hướng tự do hoá hình thức văn học từ đầu thế kỉ XX đến 1945**

### ***1.2.1. Khuynh hướng của các nhà Nho***

Xu hướng tự do hóa trong sáng tác ở đội ngũ các nhà Nho được thể hiện từ quan niệm đến nội dung và hình thức.

Trước hết đó là sự đổi mới trong quan niệm về văn chương. Từ chỗ văn chương là nơi giữ gìn cương thường, đạo lý chuyển sang làm thơ viết

văn truyền bá tư tưởng yêu nước, thức tỉnh và kêu gọi. Những tác giả như Phan Bội Châu, Phan Châu Trinh, Huỳnh Thúc Kháng... đã dùng văn học làm công cụ để tuyên truyền cổ động cho đường lối cứu nước của mình. Sở dĩ có được sự chuyển mình như vậy là do tác động của thực tế mới và ảnh hưởng của Tân Thư. Vì vậy mà chất “cao quý” và “đóng kín” của văn chương cũng theo đó mà mất đi. Để cổ vũ, tuyên truyền thì phải nói chuyện thực tế, nên phải chú ý đến công chúng. Sự thay đổi quan niệm văn học này làm cho văn chương chữ Hán cũng như chữ Nôm được cách tân, để phù hợp với mục đích tuyên truyền, cổ động, để có sức mạnh đi vào quần chúng.

Trên bình diện nội dung, khuynh hướng tự do hóa này được thể hiện đầu tiên ở việc thay đổi về hình tượng văn học. Đây là sự thay đổi có ý nghĩa quyết định nhất. Bởi “*Hình tượng nghệ thuật là tiêu điểm sáng tạo của nhà văn*”[20, tr.262]. Vì vậy, khi hình tượng nghệ thuật thay đổi sẽ kéo theo nhiều sự thay đổi khác.

Trong văn chương trung đại nổi bật lên hai hình tượng: người trung nghĩa và người ẩn sĩ, đến giai đoạn này xuất hiện hình tượng con người mới - con người tự nhiệm. Con người lúc này là con người hi sinh vì dân, vì nước chứ không phải là con người trung hiếu của Nho gia.

Quan niệm về người anh hùng đến giai đoạn này cũng dân chủ và bình đẳng hơn, lần đầu tiên trong lịch sử văn học nhà Nho đề cao người anh hùng là người phụ nữ.

Về mặt nội dung bên cạnh sự thay đổi về hình tượng con người còn có thay đổi trong quan niệm về xã hội. Trong văn chương trung đại nói đến vua là nói đến đất nước. Nay đó là tư tưởng đề cao nhân dân.

Một biểu hiện khác ở xu hướng tự do hóa trên phương diện nội dung trong sáng tác của các nhà Nho đó là việc lên án văn chương cử tử và ra sức cách tân văn học. Tất nhiên là các nhà Nho cũng chưa đến mức phủ nhận cả nền học vấn Nho giáo mà chỉ mạnh dạn phê phán về tư tưởng, về học thuật để tiến đến xóa bỏ nền giáo dục cũ.

Sáng tác của các nhà Nho trong giai đoạn này không còn tự gò bó mình trong hình thức thơ chặt hẹp của thơ Đường mà trở về với các hình thức thơ ca dân tộc có phần tự do hơn rất nhiều như lục bát, song thất lục bát, hát nói... đây vốn là những thể loại vốn được xem là phi chính thống trong văn chương nhà Nho. Ở đội ngũ sáng tác này, Tản Đà và Trần Tuấn Khải là hai đại diện tiêu biểu.

### 1.2.2. *Khuyh hướng của các trí thức Tây học*

Nếu như các nhà Nho chủ yếu cách tân dần dần nền văn học truyền thống để từng bước tiến tới nền văn học hiện đại thì các trí thức Tây học học tập văn học cận, hiện đại phương Tây, tiếp thu hệ thống thể loại của văn học phương Tây để xây dựng nền văn học mới. Có lẽ vì vậy nên khuyh hướng này diễn ra toàn diện và mạnh mẽ hơn từ nội dung cho đến hình thức thể loại.

Về mặt nội dung, họ tiếp thu quan niệm văn học mới - văn học phản ánh đời sống xã hội, mô tả cái hằng ngày với những con người bình thường của cuộc sống hiện thực.

Từ sự tiếp thu quan niệm văn học mới này của các trí thức Tây học sẽ kéo theo sự tự do thể hiện ở hình thức nghệ thuật. Về mặt hình thức, xu hướng tự do hóa hình thức sáng tác của các trí thức Tây học diễn ra trên tất cả các thể loại, từ văn xuôi, kịch, phê bình văn học và thơ ca.

Thể loại mà chúng tôi dừng lại để nói về xu hướng tự do hóa trong hình thức sáng tác của các trí thức Tây học là thơ. Thể loại liên quan trực tiếp đến đề tài nghiên cứu của luận văn.

Ở thể loại này, các trí thức Tây học có thuận lợi là kế thừa, tiếp nối thành quả, của ý tưởng “*phá cách, bỏ vận luật*” của các nhà Nho trước đó mà tiêu biểu là Tản Đà. Hơn nữa bản thân của đội ngũ cầm bút này là những trí thức Tây học, họ chịu ảnh hưởng rất lớn của văn hóa phương Tây nên họ hội đủ tất cả những điều kiện cả chủ quan lẫn khách quan để thực hiện một sự đổi mới về thơ diễn ra khá toàn diện và mạnh mẽ.

Khởi đầu cho xu hướng tự do hóa ở lĩnh vực thơ của các trí thức Tây học là ở mảng dịch thơ. Không giống như lối dịch thơ trước đây của các nhà Nho, các bài dịch thơ của các trí thức Tây học không phải lúc nào cũng theo thể cách của lối thơ cũ, không tuân theo niêm luật, không bị giới hạn bởi chữ và câu thơ. Đi tiên phong ở lĩnh vực này là Nguyễn Văn Vĩnh.

Tiếp theo, đến phong trào Thơ Mới, xu hướng tự do hóa của thơ diễn ra theo hai hướng. Hướng thứ nhất kế thừa những cách tân về thể thơ đã có từ trước như năm tiếng, bảy tiếng, lục bát, hát nói. Câu thơ bảy chữ, năm chữ như trước nhưng về vần, nhịp đã có thay đổi khá nhiều.

Hướng thứ hai là học tập hình thức thơ phương Tây - thơ Pháp. Các tác giả như Nguyễn Vỹ, Mộng Sơn... làm thơ mười hai chữ - thơ Alexandrin.

Ngoài ra các tác giả của phong trào Thơ Mới đã tiếp thu hình thức thơ tự do - một sản phẩm độc đáo của trường phái thơ tượng trưng của Pháp vào cuối thế kỉ XIX. Và trở thành một thể thơ vừa dân tộc vừa hiện đại trong nền thơ Việt Nam.

Đến giai đoạn cuối của phong trào Thơ Mới, các tác giả đã làm một cuộc thử nghiệm ở thơ văn xuôi như: Hàn Mặc Tử, Nguyễn Xuân Sanh, Phạm Văn Hạnh, Đinh Hùng...

Như vậy, dù cách tân theo hướng nào thì các trí thức Tây học đã thực sự mang đến cho thơ ca dân tộc diện mạo mới từ thể thơ đến câu thơ.

### **1.3. Thành tựu và ý nghĩa**

Tất cả những khuynh hướng tìm tòi để tìm ra những hình thức biểu đạt mới trong văn học đã mang lại thành tựu rực rỡ cho văn học Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến 1945.

Trong thành tựu chung đó, thơ ca có vị trí đặc biệt quan trọng. Lần đầu tiên trong văn học Việt Nam, thơ có sự đa dạng và phong phú về phong cách. Chúng tôi thiết nghĩ rằng thành tựu của thơ ca giai đoạn này có sự đóng góp không nhỏ của khuynh hướng tự do hóa trong hình thức sáng tác.

Từ những vấn đề đã trình bày ở trên, chúng tôi thấy khuynh hướng tự do hoá hình thức văn học là một xu thế tất yếu phải xảy ra trong văn học Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến năm 1945. Trong đó, thơ tự do ra đời góp phần làm cho diện mạo thơ Việt Nam ở giai đoạn này và cả về sau nữa phong phú hơn, có nhiều sắc màu mới mẻ.

Sự ra đời của thể thơ tự do là một quy luật tất yếu, là theo xu thế của thời đại. Vì vậy, chúng tôi xem nó như một hiện tượng văn học mới xuất hiện - so với thời điểm đầu thế kỉ XX. Nên nhất thiết nó phải trở thành một đối tượng để nghiên cứu, chứ chúng tôi không cho rằng thể thơ này là hay hơn những thể cách luật. Bởi một thể loại văn học đều có những mặt hạn chế và lợi thế riêng không thể so sánh được.

## **Chương 2**

### **SỰ VẬN ĐỘNG CỦA THỂ THƠ TỰ DO TỪ ĐẦU THẾ KỈ XX ĐẾN 1945 TRÊN PHƯƠNG DIỆN CÁI TÔI TRỮ TÌNH**

#### **2.1. Khái niệm cái tôi và cái tôi trữ tình**

##### **2.1.1. Khái niệm cái tôi**

##### **2.1.2. Khái niệm cái tôi trữ tình**

## **2.2. Sự ra đời của cái tôi trữ tình và cái tôi trữ tình trong thơ tự do**

Có thể nói rằng mãi đến mấy thập kỉ đầu thế kỉ XX thì ý thức về sự tồn tại cá nhân, ý thức về cái tôi với màu sắc cá thể hoá mới thực sự có mặt trên thi đàn. Và Tản Đà là người có công đầu tiên trong việc đưa cái tôi cá nhân vào thơ. Trong tác phẩm của Tản Đà có cái ngông, có nỗi buồn, có cái mộng mơ và cô đơn. Nhìn chung thì ở Tản Đà đã có tình yêu của con người cá thể. Thế nhưng ở ông vẫn chỉ là ở mức cổ công đi tìm chứ chưa thực sự làm một cuộc bức phá để bước hẳn sang phạm trù hiện đại. Tản Đà vẫn là gạch nối giữa hai thời đại.

Sự ra đời của cái tôi trong văn học nói chung và trong thơ tự do nói riêng ở giai đoạn này nhìn chung là chịu sự tác động của hai yếu tố. Thứ nhất đó là sự giao lưu với văn hoá văn học phương Tây từ đầu thế kỉ XX. Thứ hai đó là dựa trên nền tảng văn chương trung đại thế kỉ XVII, XVIII.

## **2.3. Quá trình vận động của cái tôi trữ tình trong thơ tự do từ đầu thế kỉ XX đến 1945**

### ***2.3.1. Cái tôi trữ tình trong thơ tự do giai đoạn từ 1900-1930***

Khi luồng văn hoá phương Tây đã bắt đầu tràn vào, điều đó cũng đồng nghĩa với việc Nho học cũng bắt đầu lung lay đứt gãy gốc rễ. Trong văn học lâu nay, cái ta vẫn nghiêm nhiên tồn tại một cách đĩnh đạc, ngạo nghễ đến lúc này cảm thấy lạc lõng hẫng hụt, cái tôi đã được manh nha từ trước, nay có đủ cơ hội để ngóc dậy, tuy nhiên vẫn còn nhiều lạ lẫm mới mẻ. Và Tản Đà là tác giả đầu tiên đã thành thật đưa cái tôi vào trong văn học. Có thể nói rằng đến với Tản Đà, lần đầu tiên trong văn học Việt Nam cái tôi được thể hiện với muôn vàn sắc thái tình cảm.

Nếu như những bài thơ được làm theo thể thơ 7, 8 tiếng, lục bát, song thất lục bát, thất ngôn, bát cú... phần lớn cái tôi thể hiện ở những thể thơ đó là cái tôi thoát li trần thế. Ở đó, Tản Đà nói nhiều về cõi mộng, lên tiên, thoát tục thì đến với những tác phẩm được sáng tác theo thể thơ tự do chủ yếu đề cập đến hai vấn đề: nhắc lại những câu chuyện trong lịch sử dân tộc và trong cuộc sống đời thường. Có 16 bài được làm theo thể tự do, 3 bài lấy cảm hứng từ những câu chuyện trong lịch sử dân tộc, 13 bài nói về thể tài thế sự đời tư. Điều này chứng minh được một điều rằng cái tôi trong thơ Tản Đà không chỉ là cái tôi chìm vào cõi mộng mị hư ảo mà còn là cái tôi luôn trần trụi, day dứt với cuộc đời trần thế.

Đến với những câu hát của Trần Tuấn Khải thì thế giới trong thơ của ông là thế giới cuộc sống thực. Thường là trong những bài hát ly hương của Trần Tuấn Khải, tác giả không chỉ đề cập đến những anh đồ, anh khoá mà còn mở rộng liên tưởng đến biết bao nhiêu người phải ra đi trong thời điểm ấy. Đó là những người thợ đi tìm việc, những người phu đi đồn điền... Chính vì vậy, bạn đọc dù ở những tầng lớp khác nhau đều tìm thấy được bóng dáng của mình ở trong đó. Cái tôi trữ tình trong thơ Trần Tuấn Khải không dừng lại ở chỗ thông cảm, chia sẻ với bao nỗi niềm li biệt mà còn xót xa, da diết với cảnh “*non sông mù mịt*”. Thử hỏi nếu không có một cái tôi gắn bó với cuộc đời làm sao viết lên được những vần thơ mà ở đó mọi tầng lớp bạn đọc đều có thể cất lên để bộc bạch, giải bày nỗi niềm tâm sự của mình? Đây chính là chỗ thành công trong thơ của Á Nam Trần Tuấn Khải. Cũng nhờ ở chỗ dám thể hiện cái tôi trực tiếp vào trong thơ nên cả một thời kỳ phôi thai của thơ viết bằng chữ quốc ngữ từ đầu thế kỉ XX đến khi ra đời phong trào Thơ Mới 1932 - 1945 còn đứng lại được hai tác giả Tản Đà và Trần Tuấn Khải.

Tóm lại, cái tôi trữ tình trong thơ tự do trước 1930 là sự vận động thay thế cái “*ta*” trữ tình trong thơ cũ. Khác với cái ta kiêu hãnh, tự đắc, cái tôi trong thơ giai đoạn này đa mang, đa cảm hơn nhưng không kém phần tha thiết gắn bó với cuộc đời.

### **2.3.2. Cái tôi trữ tình trong thơ tự do giai đoạn từ 1930 - 1945**

#### **2.3.2.1. Thơ tự do 1930 - 1935: cái tôi trữ tình hồn nhiên, thanh cao**

Đọc những bài thơ tự do của Thế Lữ trong tập thơ *Mấy vần thơ* chúng ta sẽ nhận ra được ở Thế Lữ một tâm hồn phóng khoáng, tha thiết với thiên nhiên, không thích chịu ràng buộc bởi những phiền toái ngày thường. Ở đó, nổi rõ lên một cái tôi trữ tình ưa phiêu lãng.

Bên cạnh cái tôi trữ tình ưa phiêu lãng mang nét đặc sắc riêng của mình, những vần thơ tự do của Thế Lữ còn thể hiện được cái tâm trạng ngỡ ngàng, vui sướng tột bậc của cả thế hệ các nhà thơ mới ở thời kì đầu khi lần đầu tiên được trực tiếp quan sát thế giới mà bao lâu nay bị che chắn bởi bức tường ước lệ, tượng trưng của thơ cổ.

Dù “*thoát lên tiên*” hay dần thân giang hồ, lúc nào Thế Lữ cũng cảm thấy mình lạc lõng trên muôn nẻo đường đời. Lạc lõng với hiện tại nên mới tìm cách “*lên tiên*”, hay dần thân trên giang hồ xét ở mặt nào đấy đó cũng là biểu hiện của một cái tôi trữ tình thanh cao, trong sáng.

Thơ tự do cũng thường hay nói nhiều về đề tài tình yêu, trong bước đi đầu tiên này nó cũng mới chỉ dừng lại ở sự mơ mộng, ở sự tưởng tượng mà thôi. Với Phạm Huy Thông đó là sự hoà hợp nơi cửa sổ của tâm hồn. Với Lưu Trọng Lư đó là sự e dè dẫn đến sự tiếc nuối, thần thờ về mối tình thơ ngây, trong sáng...

Như vậy, đến giai đoạn này cái tôi trữ tình trong thơ tự do đã có sự vận động chuyển biến khá rõ nét. Từ chỗ mượn những câu chuyện trong lịch sử để bộc lộ giải bày như Tản Đà và một cái tôi nặng lòng với đất nước thông qua lăng kính của những cuộc tiễn đưa, dấn dò trong thơ Á Nam Trần Tuấn Khải. Đến giai đoạn 1932 - 1935, cái tôi bộc trực thẳng thắn hơn trong vấn đề về thế giới quan và cả trong vấn đề về tình yêu. Tuy nhiên, dẫu có bộc trực hơn, mạnh mẽ hơn nhưng ở giai đoạn bước đầu này nó vẫn còn e dè, chưa bộc lộ đầy đủ mọi ham muốn cá nhân của mình.

2.3.2.2. *Thơ tự do 1936 - 1939: cái tôi trữ tình khẳng định con người cá nhân cá thể.*

Dấu hiệu đầu tiên để nhận biết con người cá nhân cá thể đó là ở ý thức muốn được khẳng định mình trong cuộc đời trần thế, trong vũ trụ. Trong số các nhà thơ mới, Xuân Diệu được cho là tác giả tiêu biểu nhất trong việc phát ngôn cho tư tưởng cá nhân này.

Kiểu con người có nhu cầu, có ước muốn khẳng định cá nhân mình thể hiện khá nhiều lần trong các bài thơ tự do của Hàn Mặc Tử.

Nếu như cái tôi “*Xuân Diệu đốt cảnh bông lai và xua ai nấy về hạ giới*” thì Hàn Mặc Tử lại khác. Dẫu không giống như Thế Lữ luôn “*nuôi giấc mộng lên tiên*” nhưng cái tôi cá nhân của Hàn Mặc Tử cũng chắc không hẳn là cái tôi đắm đuối, say sưa với cuộc sống trần gian như Xuân Diệu.

Một biểu hiện khác của kiểu con người cá nhân cá thể là ở chỗ thích đưa ra những tuyên ngôn, những định nghĩa. Đa số ở các nhà thơ thì đó là những tuyên ngôn về nghệ thuật, về cái “*nghề thi sĩ*” của mình. Chúng ta dễ dàng nhận thấy điều đó trong những tuyên ngôn của Hàn Mặc Tử, Xuân Diệu và Thế Lữ.

Như vậy, cái tôi trữ tình trong thơ tự do ở giai đoạn này là một cái tôi luôn có ý thức khẳng định ở mức cao nhất. Quá trình vận động của cái tôi trữ tình ở giai đoạn này đã mang đến một quan niệm hiện đại về con người - con người cá nhân, cá thể. Khác với trong thơ trung đại - con người chủ yếu được nói đến với hai tư cách: hoặc là vua hoặc là thần dân; con người

trong văn học hiện đại là con người như nó vốn tồn tại. Vừa phong phú, đa dạng vừa phức tạp, khó nắm bắt.

### 2.3.2.3. *Thơ tự do 1940 - 1945: cái tôi trữ tình phân hoá, đối lập*

Khảo sát ở thể loại thơ tự do giai đoạn từ 1940 - 1945, chúng tôi thấy có sự phân hoá theo hai hướng khác biệt gần như đối lập với nhau. Hướng thứ nhất đó là đi sâu vào khám phá cái tôi bản thể, cá thể đến tận cùng. Hướng thứ hai là đem cái tôi của mình ra mà hoà nhập cùng với ta chung của xã hội. Vũ Hoàng Chương tác giả đại biểu cho khuynh hướng thứ nhất, cũng là tác giả có số lượng tác phẩm được làm theo thể thơ tự do nhiều nhất ở giai đoạn này. Và Tố Hữu là tác giả xuất sắc và duy nhất cho khuynh hướng thứ hai.

#### a. Cái tôi trữ tình trốn mình, trốn đời.

Sau khi hoàn thành “*lộ trình trở về bản thể thi sĩ*”, cái tôi trữ tình thường sẽ có hai phương hướng để tồn tại: hoặc là hướng ngoại hoặc là hướng nội. Theo hướng thứ nhất, lúc đó cái tôi trữ tình sẽ khẳng định sự tồn tại mạnh mẽ của mình như đã chứng minh ở giai đoạn 1936 - 1939 đối với hai tác giả Xuân Diệu và Hàn Mặc Tử. Còn theo hướng thứ hai, cái tôi trữ tình vẫn tiếp tục quay trở về với chính mình, trở về với thế giới sâu kín vừa lặng yên vừa đông bão của nó. Có thể nói rằng, cái tôi trữ tình trong thơ tự do của Vũ Hoàng Chương và Đinh Hùng thuộc kiểu dạng cái tôi trữ tình trốn đời, trốn mình này. Điều đó cũng thể hiện được tâm thế của các thi sĩ trong thời đại đó. Sống trong cảnh đất nước bị lệ thuộc, quá khứ thì xa xôi, tương lai thì chưa tìm thấy ánh sáng, hiện tại thì mù mịt cho nên cái tôi tiểu tư sản ấy bơ vơ không còn điểm tựa.

#### b. Cái tôi cá nhân hoà nhập với cái ta chung của xã hội

Nằm trong khuynh hướng chung về sự vận động và phát triển cả về nội dung lẫn về hình thức của văn học, Tố Hữu một nhà thơ xuất sắc của thơ ca cách mạng, sự xuất hiện của nhà thơ này đã được dư luận hoan nghênh đón chào. Cái tôi trữ tình trong tập thơ *Từ ấy* là tiếng hát sôi nổi, say mê của người thanh niên yêu nước lần đầu tiên được giác ngộ lí tưởng cộng sản. Từ cái tôi say sưa lí tưởng ấy, tác giả đã hướng đến cái ta của cộng đồng, của nhân dân, của đất nước.

Tố Hữu đã giải quyết được mâu thuẫn lớn mà các nhà Thơ Mới không thể vượt qua được: đó là sự đối lập giữa hiện thực và lí tưởng, giữa hiện tại và quá khứ hay tương lai, giữa cá nhân và xã hội. Tất cả những

mâu thuẫn đó đã trở thành một hòa điệu chung gắn bó với nhau dưới ánh sáng của lí tưởng cách mạng.

Nhìn một cách tổng quát, sự vận động của cái tôi trữ tình trong thơ tự do từ 1900 - 1945, chúng ta thấy đó là cả một hành trình miệt mài không ngưng nghỉ. Cái tôi trữ tình giai đoạn từ 1900 - 1930 có công mở đường khai lối cho việc phá vỡ dần dần hệ thống thi pháp văn chương trung đại. Cái tôi trữ tình giai đoạn 1930 - 1940, đây là giai đoạn thực sự có sự tiếp thu ảnh hưởng từ phương Tây nên việc biểu đạt tình cảm, cảm xúc của cá nhân được trực tiếp hơn, thẳng thắn hơn, đến mức khẳng định mạnh mẽ quyết liệt. Đây là giai đoạn đã thực sự phá vỡ hoàn toàn những quy định nghiêm ngặt của thơ cũ. Cái tôi trữ tình giai đoạn cuối 1941 - 1945, có sự phân hoá, đối lập, đặc biệt với thơ tự do của Tố Hữu đã có những dấu hiệu cho sự chuyên hướng của văn học sau 1945. Sự vận động của cái tôi trữ tình đó là nền tảng cho sự vận động, ra đời của hình thức thơ tự do.

### Chương 3

## SỰ VẬN ĐỘNG CỦA THỂ THƠ TỰ DO TỪ ĐẦU THẾ KỈ XX ĐẾN 1945 TRÊN PHƯƠNG DIỆN HÌNH THỨC

### 3.1. Sự vận động trên phương diện thể loại

#### 3.1.1. Từ hình thức biến thể, hợp thể

##### 3.1.1.1 Biến thể

Quá trình vận động để cho ra đời một thể thơ thật sự tự do không phải một sớm một chiều thì có thể diễn ra ngay được. Ở đó có cả một quá trình vận động phá vỡ dần dần những khuôn mẫu của hình thức thơ cách luật. Và biến thể là một mắt xích quan trọng đầu tiên trong chuỗi vận động đó.

Trong luận văn này, chúng tôi xem biến thể là dạng thức mở đầu để khai sinh ra hình thức thơ tự do.

Khi tiến hành khảo sát hình thức thơ biến thể trong văn học Việt Nam giai đoạn từ 1900 - 1945 ở các tác giả như Tản Đà, Trần Tuấn Khải, *Từ Ấy* của Tố Hữu và các tác giả trong *Thơ Mới 1932-1945 tác giả và tác phẩm* chúng tôi thấy có hai dạng chính: biến thể của thơ lục bát và biến thể của thơ 8 tiếng.

Thứ nhất là biến thể lục bát. Dạng biến thể này chỉ xảy ra ở giai đoạn trước 1930, với hai tác giả là Tản Đà và Trần Tuấn Khải. Ở hình thức thơ này, Trần Tuấn Khải xuất sắc hơn Tản Đà.

Qua khảo sát, thống kê tập *Thơ văn Á Nam Trần Tuấn Khải* có 24/273 bài, cuốn *Tản Đà toàn tập* có 12/319 bài. Từ số liệu trên cho chúng ta thấy việc phá vỡ dần những thể thơ cách luật ở giai đoạn trước 1930 vẫn còn ở tỉ lệ chưa cao.

Xét về tính chất tự do, thực ra mà nói dạng thức này về cơ bản là được tự do về số tiếng. Nó cũng phải mang cốt cách âm hưởng thơ lục bát nhưng đã được cải biến về số tiếng, hiệp vần, nhịp. Với dạng thức này, câu thơ được nói rộng hơn, nội dung phản ánh trong câu thơ vì thế phong phú hơn.

Thứ hai là biến thể của thơ tám tiếng. Đây là thể thơ thịnh hành của phong trào Thơ Mới. Theo thống kê, khảo sát của chúng tôi từ cuốn *Thơ mới 1932 - 1945 tác giả và tác phẩm*, Nxb Hội nhà văn năm 2004 có 102 bài thơ tự do, trong đó biến thể của thơ tám tiếng chiếm tỉ lệ 16/102 bài, chiếm 15,69%. Tập thơ *Từ Ấy* của Tố Hữu không có hình thức biến thể này.

Với thể thơ tự do mang cốt cách và âm hưởng của thơ tám chữ, chúng ta nhận thấy quá trình tự do hóa trong thơ có quy luật riêng của nó. Đó không phải là một quá trình ngẫu nhiên mà phải trải qua sự kế thừa, phát huy có sáng tạo những hình thức của thơ ca dân tộc để tạo nên một hình thức thơ mới hiện đại hơn, đa dạng và sinh động hơn trước.

### 3.1.1.2 Hợp thể

Tính chất tự do của thể thơ này biểu hiện ở sự phối hợp linh hoạt các thể thơ mà không theo một quy luật nhất định nào. Từ đó mà việc bộc lộ các sắc thái tình cảm, cảm xúc trong bài thơ được thể hiện với nhiều vẻ, nhiều sắc thái hơn, cũng như tiết tấu bài thơ cũng sẽ đa dạng hơn nhờ việc đan xen của các thể thơ. Đó cũng ưu điểm của thể loại thơ này.

Theo thống kê, khảo sát của chúng tôi từ cuốn *Thơ mới 1932 - 1945 tác giả và tác phẩm*, có 55 bài (55/102 bài thơ tự do) thuộc hình thức thơ hợp thể. Trong đó có những hình thức kết hợp như sau.

Thứ nhất là hình thức ba chữ, bốn chữ, năm chữ, sáu chữ, kết hợp với bảy, tám chữ; trong hình thức này những câu thơ bảy, tám chữ là chủ yếu. Hình thức hợp thể này có 29 bài.

Hình thức hợp thể thứ hai nữa là trong cùng một bài có sự kết hợp của những câu thơ dài ngắn khác nhau và thường được xen kẽ, kết thúc mỗi đoạn bằng một cặp lục bát. Số lượng làm theo hình thức này là 10 bài (10/55 bài hợp thể).

Ngoài hai cách thức kết hợp như trên, còn có những cách kết hợp khác như ba chữ với bốn chữ (6 bài), bốn chữ với năm chữ (3 bài), bảy chữ với tám chữ xen kẽ từng dòng (4 bài), năm chữ với bảy chữ (3 bài).

Về hình thức thơ hợp thể này trong tập *Thơ văn Á Nam Trần Tuấn Khải* có 14 bài, *Từ Ấy* của Tố Hữu có 1 bài, còn ở cuốn *Tản Đà toàn tập* không có bài nào nằm trong trường hợp này.

Từ những vấn đề trình bày trên, chúng tôi nghĩ rằng việc kết hợp những thể thơ cách luật vào trong một bài thơ là bước tiếp theo thể hiện sự tìm tòi, đổi mới hình thức cho thơ. Dẫu là trong mỗi thể thơ đều có âm luật riêng của nó nên sự tự do của hình thức thơ này ít nhiều cũng có bị giới hạn. Nhưng cũng phải công nhận một điều rằng đây là bước tạo nền để cho ra đời thể thơ tự do.

### 3.1.2. Đến sự ra đời của thể thơ tự do

Bài thơ có giá trị đánh dấu sự chính thức có mặt của thơ tự do trên thi đàn đó là bài *Tình già* của Phan Khôi. Tuy mới chỉ là ở bước đầu hình thành nhưng thơ tự do ở giai đoạn này đã kịp tạo ra những hình thức riêng như: kể chuyện, không viết hoa đầu dòng, đối thoại.

So với thể thơ cách luật, thơ tự do có cấu trúc về hình thức đa dạng và độc đáo hơn. Có những bài thơ mà ở đó số lượng âm tiết trong câu gần như rút ngắn một cách tối đa. Có bài rất ngắn, thậm chí chỉ có một câu. Những bài thơ của Thao Thao là tiêu biểu cho hình thức đó. Những bài thơ một câu của Thao Thao thường không có nhan đề, mỗi câu thường được ngắt thành hai, ba dòng.

Ngược hướng trở lại với hình thức đó là câu thơ kéo dài gần những câu văn xuôi có kết hợp với những câu ngắn khác nhau. Những sáng tác của Phan Văn Dật, Mộng Sơn... là những ví dụ tiêu biểu.

Cùng với hình thức này, lời văn xuôi, chất văn xuôi đã tràn vào thơ, mở rộng dung lượng câu thơ, đem đến cho thơ một dung mạo mới mẻ, thơ tiệm cận dần đến với ranh giới của văn xuôi. Đây chính là nền tảng cho thể thơ văn xuôi ra đời.

### 3.1.3. Về sự ra đời của thể thơ văn xuôi

Trong cuốn *Thơ mới 1932-1945 tác giả và tác phẩm*, thơ văn xuôi chiếm một số lượng khá khiêm tốn (5/102 bài thơ tự do) khi đứng bên cạnh sự nở rộ của các thể thơ được xem là “đặc sản” của phong trào Thơ Mới (thơ tám âm tiết). Mặc dù vậy, khi nhắc đến những tác phẩm thơ văn xuôi ở giai đoạn này, chúng ta vẫn tự hào về nó.

Cùng với phong trào Thơ Mới, thơ văn xuôi giai đoạn này đã thể hiện được sự cách tân đáng kể trong sáng tạo nghệ thuật. Góp phần vào dòng chảy của thơ Việt Nam hiện đại, thơ văn xuôi đã có một cách nhìn mới mẻ về thiên nhiên, về con người, về cuộc đời.

Sự thể nghiệm ở một thể loại thơ lạ, mang dấu ấn ngoại lai, tuy chưa phù hợp ở diện rộng với tâm lí sáng tác và tâm lí tiếp nhận lúc bấy giờ. Nhưng không ai có thể phủ nhận được rằng ở giai đoạn này thể thơ văn xuôi đã được định hình. Đây là nền tảng quan trọng để thời kì sau 1945 thể thơ văn xuôi được khẳng định và đạt được nhiều thành tựu.

Từ việc nhận diện, khảo sát quá trình vận động để cho ra đời một hình thức thơ mới trong tiến trình thơ ca Việt Nam từ 1900 - 1945, chúng tôi có những suy nghĩ như sau. Quá trình này diễn ra theo quy luật kế thừa và phát huy những thể thơ truyền thống của dân tộc. Từ chỗ phá vỡ niêm luật của thơ lục bát bằng cách tăng thêm số tiếng trong một dòng thơ, và cũng bằng cách thức này được áp dụng cho thể thơ tám tiếng - vốn là một thể thơ được khai thác và kế thừa từ thể hát nói của thơ ca dân tộc. Bước tiếp theo là sự kết hợp khá linh hoạt giữa các thể thơ cách luật để tạo nên **thơ hợp thể** khá phong phú và đa dạng. Sau đó là phá bỏ mọi âm luật, vần điệu để tạo nên một cấu trúc mới cả về thể thơ, cả về âm điệu - đó là lối **thơ tự do**. Và cuối cùng là thể nghiệm ở việc đưa yếu tố văn xuôi vào thơ để từ đó cho ra đời thể **thơ văn xuôi** vừa mới mẻ và vừa độc đáo so với thời đó. Khi so sánh sự tương quan giữa các dạng thức trong quá trình tự do hóa hình thức thơ ca trong giai đoạn này, chúng tôi nhận thấy rằng: **hợp thể** được sử dụng nhiều nhất tiếp theo đó là **biến thể** và cuối cùng là **thơ tự do** và **thơ văn xuôi**.

### 3.2. Sự vận động trên phương diện ngôn ngữ

#### 3.2.1. Từ dấu ấn của ngôn ngữ thơ trung đại

Văn học Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến 1930 do có sự tồn tại khách quan giữa hai lực lượng sáng tác cũ và mới. Trong đó đội ngũ nhà Nho xuất thân từ Hán học nên sáng tác của họ còn vương vấn nhiều với thi pháp văn học trung đại là điều đương nhiên.

Đặc điểm đầu tiên về dấu ấn của ngôn ngữ thơ trung đại trong thơ tự do ở giai đoạn này đó chính là sử dụng điển tích trong thơ.

Dấu ấn của ngôn ngữ trung đại không chỉ có trong những tác phẩm ở trong thời điểm giao thời với đại biểu xuất sắc là Tản Đà mà ngay cả lúc sau khi phong trào Thơ Mới đã đạt đến đỉnh cao thì ngôn ngữ của văn

chương trung đại vẫn còn xuất hiện trên thi đàn. Riêng ở mảng thơ tự do chúng ta lại có cơ hội gặp lại những điển tích xưa qua những sáng tác của Vũ Hoàng Chương, Đoàn Phú Tứ...

Bên cạnh những điển tích cổ được sử dụng rộng rãi ở những tác giả, tác phẩm như trình bày ở trên, chúng tôi còn tìm thấy dấu ấn của ngôn ngữ thơ ca trung đại trong thơ tự do giai đoạn này ở cách sử dụng hình ảnh và ngôn ngữ.

Khi đi vào tìm hiểu dấu ấn của ngôn ngữ trung đại trong thơ tự do đầu thế kỉ XX đến 1945, chúng tôi có những suy nghĩ như sau:

Thứ nhất: đối với trường hợp thơ Tản Đà, ông là một nhà Nho được đào tạo bởi nền học vấn cũ nên trong sáng tác của ông vẫn chịu sự chi phối của hệ thống thi pháp cũ âu đó cũng là điều bình thường.

Thứ hai nữa là đối với những trường hợp còn lại - sự quay trở về với ngôn ngữ cổ khi mà phong trào Thơ Mới đã đạt đến đỉnh cao của thành tựu. Điều này chứng minh được sức sống bền bỉ, mạnh mẽ của tiếng Việt, bề dày của văn hóa truyền thống dân tộc. Các trí thức Tây học dẫu được tiếp thu vốn học vấn hiện đại từ phương Tây thì trong sâu thẳm con người họ vốn sẵn mang trên mình vốn văn hóa truyền thống của phương Đông được đúc kết qua mấy nghìn năm lịch sử.

### ***3.2.2. Đến ngôn ngữ đời thường đại chúng***

Theo quan niệm của chúng tôi thì ngôn ngữ đời thường đại chúng là ngôn ngữ ghi lại được lời ăn tiếng nói của đời sống phong phú. Do vậy, ngôn ngữ thơ lúc này sẽ gần với đời sống hơn, chất thực được gia tăng.

Khi đi vào tìm hiểu tính chất đời thường, đại chúng trong ngôn ngữ thơ tự do ở giai đoạn này, chúng tôi thấy có những nét biểu hiện như sau:

Đầu tiên đó là việc tăng cường các yếu tố lời nói trong thơ như đại từ nhân xưng ở ngôi thứ nhất (Tố Hữu...). Thứ hai nữa là quan hệ giữa các câu thơ không còn tuân thủ theo niêm luật chặt chẽ. Các quan hệ từ được đưa vào trong thơ tạo nên ngữ điệu của lời nói. (Thế Lữ, Hàn Mặc Tử, Tố Hữu...). Thứ ba, các nhà thơ có xu hướng đưa các lớp từ khẩu ngữ, cách nói thường ngày vào lời thơ rất tự nhiên (Tản Đà, Hồ Văn Hảo...). Thứ tư, những câu hô ngữ, câu cảm thán dạng như giao tiếp hàng ngày cũng được đưa vào trong thơ làm cho lời thơ đầy ắp giọng điệu cảm xúc khác nhau (Nguyễn Thị Minh Minh, Hàn Mặc Tử, Thế Lữ...). Thứ năm, thơ mang nhiều yếu tố của lời nói tranh biện, lí lẽ, vì thế tạo ra những câu thơ bắc

cầu, tạo liên hệ vắt dòng giữa các dòng thơ để diễn đạt trọn ý (Thế Lữ, Tố Hữu...).

Tóm lại, việc đưa các yếu tố ngôn ngữ và phi ngôn ngữ vào thơ một cách tự nhiên sẽ làm cho câu thơ sống động, tươi nguyên trong hình thức hoạt động của nó. Hơn nữa, nó sẽ giúp cho lời thơ phát triển năng lực giao tiếp. Đây chính là điểm khác biệt với ngôn ngữ thơ trung đại. .

### **3.2.3. Và ngôn ngữ tượng trưng, siêu thực**

Thơ Mới ở giai đoạn cuối có sự ảnh hưởng khá mạnh của chủ nghĩa tượng trưng và chủ nghĩa siêu thực. Hai trào lưu văn học này xuất hiện ở phương Tây vào cuối thế kỉ XIX đầu thế kỉ XX. Ngôn ngữ tượng trưng là ngôn ngữ của ẩn tượng, ngôn ngữ của cảm giác. Còn trường phái siêu thực thường đi tìm cảm giác ngoài thực tại trong đời sống con người. Như vậy đến với hai trường phái này chúng ta không thể lấy lí trí để suy đoán được.

Khi vận dụng lý thuyết trên vào việc khảo sát thơ tự do từ đầu thế kỉ XX đến 1945, chúng tôi thấy sáng tác của các tác giả như: Hàn Mặc Tử, Đinh Hùng, Đoàn Phú Tứ... mang dấu ấn của chủ nghĩa tượng trưng, siêu thực khá rõ nét. Còn những tác giả như Chế Lan Viên, Xuân Diệu, Nguyễn Xuân Sanh, Bích Khê, Huy Cận... cũng có nhiều song hầu hết đó là những sáng tác theo thể thơ bảy tiếng, tám tiếng. Vì vậy, trong luận văn này, chúng tôi chỉ xét đến yếu tố tượng trưng, siêu thực trong ngôn ngữ thơ của Hàn Mặc Tử, Đinh Hùng, Đoàn Phú Tứ là chính.

Ở thơ Đinh Hùng nổi bật lên cái tôi trữ tình của con người tâm linh. Ở đó có sự đi về, giao tiếp giữa hai cõi âm và dương. Đinh Hùng đã dựng lên được một không gian siêu thực, tác giả từ bỏ thế giới thực tại, đi vào thế giới siêu nhiên, siêu cảm. Ở Hàn Mặc Tử đó là những sáng tác không còn có khả năng kiểm soát của lí trí. Nó được viết từ bản năng vô thức, từ cõi mơ của riêng thi nhân. Hương thơm, màu sắc, âm thanh cùng nhau tương hợp tạo nên sự mơ hồ lẫn lộn giữa các giác quan là nét mới mang lại cho bạn đọc ở mảng thơ tự do.

Phải công nhận một điều rằng xu hướng vận động tiến đến ngôn ngữ tượng trưng, siêu thực này có đóng góp rất lớn trong dòng chảy văn học dân tộc. Nó giúp cho ngôn ngữ thơ ca nước nhà đuổi kịp và tiến bước song hành với ngôn ngữ thơ ca thế giới. Tuy nhiên để tiếp cận với nó không dễ chút nào. Bởi vì đây là một loại thơ trí tuệ, đòi hỏi một đối tượng “*bạn đọc lí tưởng*”, đây không phải là “*sản phẩm*” của đối tượng công chúng rộng rãi. Hơn nữa sáng tác của những tác giả này chịu sự chi phối rất lớn của

những trường thơ mà họ là một trong những thành viên thành lập. Hàn Mặc Tử thành viên của Trường thơ loạn, Đoàn Phú Tứ thành viên của nhóm Xuân thu nhã tập, Đinh Hùng thành viên của nhóm Dạ Đài. Những sáng tác của họ không có chủ đích hướng tới sự rõ ràng về nghĩa. Và lại nó chịu sự chi phối của quy luật vô hình và nó cũng không vụ ích lợi thực tế. Vậy ít nhiều họ cũng đã phát triển từ quan niệm truyền thống của thi ca cổ phương Đông: thơ có cái khả giải và bất khả giải. Đó cũng là lí do sáng tác của họ rất kén độc giả tiếp nhận nhưng chúng ta thiết nghĩ rằng nó cũng hoàn toàn không rơi vào bí hiểm và kín mít như trước đây đã từng có nhận xét. Bởi xét cho cùng không có sự tìm tòi, sáng tạo nào trong nghệ thuật là vô nghĩa cả. Bên cạnh loại thơ dùng cho “*đại chúng*” cũng có một loại thơ trí tuệ giành cho một nhóm *bạn đọc lí tưởng*, chỉ có vậy mới có thể đáp ứng được nhu cầu thẩm mỹ của họ. Cho nên điều quan trọng chúng ta phải tìm ra được “*mã*” của văn bản. Vì vậy, mà nhiều người cho rằng, khi đọc những sáng tác của Xuân thu nhã tập, Trường thơ loạn, Dạ đài dù không hiểu về nghĩa nhưng vẫn thấy hay. Một khi nghệ thuật đã đạt đến cái hay, hẳn phải có lí do tồn tại của nó.

### **3.3. Sự vận động của giọng điệu thơ**

Giọng điệu: là một phạm trù thẩm mỹ của tác phẩm văn học. Là nơi biểu thị thái độ, cảm xúc tư thế của chủ thể phát ngôn trước những vấn đề hay đối tượng được nói tới, thông qua lời văn nghệ thuật.

Qua khảo sát thơ tự do từ đầu thế kỉ XX đến 1945, chúng tôi thấy giọng điệu thơ tự do trong giai đoạn này vận động từ hình thức đơn giọng điệu đến hình thức đa giọng điệu.

#### **3.3.1. Từ hình thức đơn giọng điệu**

Tính chất đơn giọng này chủ yếu nằm ở giai đoạn trước 1930. Và theo quan niệm của chúng tôi thì đơn giọng là hình thức giọng điệu chưa được cá thể hóa một cách cao độ, về cơ bản nó vẫn nằm trong chất giọng chung của thời đại, của một hệ thống thi pháp nhất định, chứ chưa phải trở thành một phương diện, một yếu tố để cấu thành phong cách tác giả. Hay nói cách khác khi biểu hiện ra bên ngoài nó chưa tạo ra được hình tượng nghệ thuật và những yếu tố ngôn ngữ mang tính chất đặc thù để dựa vào đó chúng ta nhận diện được.

“*Giọng điệu là một phương diện biểu hiện quan trọng của chủ thể tác giả*” [18]. Nói như vậy có nghĩa là giọng điệu cá nhân chỉ có thể phát triển khi chủ thể thơ trữ tình, hình tượng tác giả được biểu hiện trực tiếp.

Lúc đó, nhà thơ phơi lộ toàn bộ cái nhìn, cách cảm, cá tính riêng biệt của mình. Khi vận dụng lí thuyết này để khảo sát giọng điệu trong thơ lục bát biến thể, thơ tự do - hợp thể của Tản Đà và Trần Tuấn Khải, chúng tôi có những nhận xét như sau:

Thứ nhất: cách biểu hiện của chủ thể nhà thơ trong sáng tác của Trần Tuấn Khải chủ yếu là cách biểu hiện chủ thể một cách gián tiếp. Ở đó, chủ thể trữ tình được bộc lộ chủ yếu qua những hình tượng thơ như: người vợ, người phụ nữ gánh nước đêm, người chị... Nhìn chung, phần lớn nhà thơ đã hóa thân vào nhân vật khác để bộc lộ tiếng nói, tình cảm của mình.

Ngoài ra, còn rất nhiều bài thơ khác, cũng giống như đa số các tác giả thơ trung đại, tác giả mượn thiên nhiên, cảnh vật xung quanh để bộc lộ mình. Lúc đó nhân vật trữ tình trong thơ là hình ảnh con người đang ngắm nhìn bức tranh thiên nhiên, bức tranh đời sống. Vì lẽ đó khiến cho lời thơ “*không của ai cả*”, là của tác giả cũng được mà của độc giả cũng xong. Có nghĩa là nhân vật trữ tình vừa xuất hiện dưới dạng chủ thể, vừa dưới dạng khách thể.

Thứ hai: Đối với trường hợp Tản Đà, cách biểu hiện chủ thể trữ tình trong thơ ông có lộ rõ hơn, đậm nét hơn so với Á Nam Trần Tuấn Khải. Bên cạnh việc mượn lời những nhân vật khác để thể hiện tiếng nói của mình Tản Đà còn có nhiều bài biểu hiện khá rõ nét cái tôi của mình. Nhưng dấu sao chủ thể nhà thơ vẫn chưa đạt đến độ biểu thị trực tiếp với các dạng thức xưng “*tôi*”, “*ta*”, “*chúng ta*” như thơ sau 1930.

Từ những điều đã trình bày ở trên cho phép chúng tôi khẳng định rằng, riêng ở mảng lục bát biến thể và tự do - hợp thể thì giọng điệu của hai tác giả Trần Tuấn Khải và Tản Đà còn khá mờ nhạt. Về cơ bản vẫn nằm trong tính chất giọng điệu của thơ trung đại, nó còn hướng đến một miền chung, một cõi chung đó là giải bày nỗi niềm, tỏ lòng là chính, hơn là đối thoại giao tiếp trực tiếp với bạn đọc.

### **3.3.2. Đến hình thức đa giọng điệu**

Hình thức đa giọng điệu này thực sự bắt đầu từ phong trào Thơ Mới. Theo quan niệm của chúng tôi đa giọng điệu là sự phong phú và đa dạng về giọng. Bên cạnh chất giọng thời đại còn nổi bật lên giọng điệu riêng của cá nhân, cái yếu tố đặc biệt quan trọng hình thành nên phong cách tác giả. Tính chất đa giọng điệu trong thơ tự do sau 1930 xuất hiện ở từng tác giả,

từng tác phẩm. Trong luận văn này, chúng tôi nhấn mạnh tính đa giọng điệu ở phương diện tác giả.

Là một “*thành viên*” nằm trong phong trào Thơ Mới, thơ tự do cũng hòa cùng với giọng điệu chung của thời đại. Tuy nhiên, bên cạnh đó nó cũng có những nét đặc trưng riêng không lẫn lộn. Khi khảo sát giọng điệu thơ tự do sau 1930, chúng tôi thấy nổi rõ lên những chất giọng cơ bản sau:

*a. Giọng kể lể, giải bày*

Chất giọng này thể hiện qua những sáng tác của Phan Khôi, Thế Lữ, Nguyễn Thị Kiêm, Hồ Văn Hảo... Có thể nhận ra sắc thái giọng điệu này qua việc sử dụng dày đặc câu tường thuật, câu miêu tả. Việc sử dụng nhiều câu tường thuật, câu miêu tả đã tạo cho bài thơ có những yếu tố của truyện.

*b. Chất giọng “nồng nàn, đắm say”* Khi nói đến sắc thái giọng điệu này bạn đọc sẽ nghĩ ngay đến nhà thơ “*mới nhất trong các nhà thơ mới*” - Xuân Diệu. Chính tâm hồn khát khao sự sống, khát khao tình yêu là nguyên nhân dẫn đến giọng điệu “*nồng nàn*”, “*đắm say*” trong thơ ông.

Sự phân cực của thơ ca lãng mạn cũng tạo nên sự phân cực về giọng điệu. Ngược hẳn với giọng điệu nồng nàn, đắm say, yêu đời là chất giọng hoài nghi, chán chường.

*c. Giọng “hoài nghi, chán chường”*

Sẽ không khó khăn gì để chúng ta nhận diện sắc thái buồn bã, sàu sảo trong Thơ Mới. Ở mảng thơ tự do, đại diện cho kiểu giọng điệu này là hai tác giả Vũ Hoàng Chương và Đinh Hùng là tiêu biểu nhất, hai tác giả khá nổi bật ở giai đoạn cuối của phong trào Thơ Mới.

Đối với Vũ Hoàng Chương giọng điệu chán chường này được thể hiện qua cách nhìn về cuộc đời mang đầy màu sắc bi quan. Đọc thơ Vũ Hoàng Chương ta cảm nhận ở thơ ông một *tiếng thở dài* của những giây *thoảng thoáng*, của những cú *giật mình*. Cũng giống như nhiều cái tôi Thơ Mới khác, Vũ Hoàng Chương lúc nào cũng cảm thấy bơ vơ, lạc lõng trước cuộc đời khi nhận ra mình là kẻ đầu thai nhằm thế kỉ. Nên khoảng cách giữa lí tưởng và cuộc đời như hai đường thẳng song song chẳng bao giờ có điểm gặp gỡ. Điều đó là nguyên nhân dẫn đến bao ê chề, thất vọng, nên cuộc đời đối với ông là sự tàn tạ, rỉ mòn.

Sau Vũ Hoàng Chương cũng có giọng điệu chán chường không kém đó là Đinh Hùng. Nỗi chán chường trong Đinh Hùng được thể hiện rõ nét qua hai hình tượng nấm mồ và cái chết. Khi cái tôi lạnh lẽo, đi giữa cuộc đời mà lúc nào cũng thấy hờ hững, hảng hựt, lúc đó nấm mồ đã trở thành

điểm cư trú của một phần tâm trạng. Như vậy, lúc chán chường được đẩy tới đỉnh cao thì tại đó các nhà thơ không tìm thấy một sợi dây liên hệ nào với cuộc đời, ngoại trừ thế giới bên kia.

*d. Giọng điệu đầy nhiệt huyết, giàu ý lãng mạn*

Cùng nằm trong nguồn mạch của thơ ca dân tộc, cùng chịu ảnh hưởng, tác động của bối cảnh thời đại trước 1945. Nhưng Tố Hữu đã đem đến cho thơ Việt Nam thời đó chất giọng hoàn toàn khác lạ. Trong khi đa số các nhà Thơ Mới chìm đắm trong u buồn, bế tắc, Tố Hữu đã mang lại giọng điệu nhiệt huyết, trẻ trung, giàu ý vị lãng mạn. Trong tập thơ *Từ ấy* chúng ta sẽ bắt gặp được chất giọng này qua những bài thơ hợp thể, tự do như: *Vui bất tụyệt, Quyết hy sinh, Hồ Chí Minh...*

Nhìn chung, giọng điệu thơ tự do sau 1930 so với trước đó phong phú, đa dạng hơn rất nhiều. Ở đó có cả đau khổ - hạnh phúc, vui - buồn, than thở - tiếc nuối, hoài nghi đến chán chường đi bên cạnh với yêu đời cuồng si, tràn trề lí tưởng nhiệt huyết...

## KẾT LUẬN

Gần ngót nửa thế kỷ vận động và phát triển không ngừng, văn học Việt Nam từ đầu thế kỷ XX đến 1945 nói chung và thơ Việt Nam nói riêng luôn luôn ở trong trạng thái muốn phá vỡ, muốn bức phá những khuôn mẫu đã cũ kĩ, sáo mòn với hy vọng sẽ mang về những chiếc áo vừa tân thời vừa phù hợp vừa đáp ứng được thị hiếu thẩm mỹ của thời đại mới. Thơ tự do ra đời là kết quả của sự tìm tòi, đổi mới đó. Để đem lại được kết quả như vậy, đòi hỏi phải có một quá trình vận động đồng bộ từ trong ý thức cách tân của mỗi người cầm bút đến sự vận động chung của một xu hướng văn học, một trào lưu văn học. Quá trình vận động này đòi hỏi cả hai điều kiện cần và đủ. Cần là sự vận động tự thân của chính nền văn học dân tộc và đủ là cần phải có một *cú huýt* tác động ở bên ngoài vào để từ đó có sự tiếp biến mà tạo ra được bản sắc của riêng mình. Sự ra đời của thể thơ tự do ở Việt Nam hội đủ được tất cả những yếu tố trên.

Khuyh hướng tự do hóa hình thức văn học từ đầu thế kỷ XX đến 1945 diễn ra có sự tác động rất lớn của đời sống đất nước Việt Nam ta thời đó. Trước hết, đó là sự biến chuyển từ hình thái xã hội phong kiến sang thực dân nửa phong kiến và sau đó là tầng lớp công chúng bạn đọc mới với thị hiếu thẩm mỹ khác trước. Và đặc biệt là sự ra đời của ý thức hệ tư sản có nhu cầu được giải phóng cái tôi cá nhân sau một nghìn năm bị chèn ép,

kìm kẹp nay mới có đầy đủ cơ hội sức mạnh để trỗi dậy và bùng phát mạnh mẽ. Văn học là một bộ phận của văn hóa nên khi văn hóa bước vào một thời kỳ hội nhập mới thì dù muốn hay không, nhanh hay chậm đời sống của văn học cũng bắt đầu có sự chuyển dịch từng bước từ phạm trù văn học này sang phạm trù văn học khác trên tất cả các phương diện từ chất liệu đến hình thức thể hiện. Lúc đó đời sống của văn học tự khắc có sự vận động từ mô hình này sang mô hình khác. Thơ tự do ở Việt Nam ra đời cũng nằm trong quy luật chung của sự vận động và phát triển này.

Nói đến sự vận động của một sự vật hiện tượng, chúng ta xét trên cả hai phương diện nội dung và phương thức biểu đạt. Nghiên cứu sự vận động của thể thơ tự do từ đầu thế kỷ XX đến 1945 cũng nằm trong xu hướng đó. Trước hết là sự vận động trên phương diện cái Tôi trữ tình. Sự xuất hiện ý thức hệ mới, kiểu con người mới trong xã hội lúc này - con người cá nhân, cộng với những biến động lớn của xã hội là mảnh đất màu mỡ để nuôi dưỡng cái Tôi cá nhân từ chỗ ra đời đến phát triển tươi tốt. Từ cái Tôi chưa mang tính cá thể hoá đến đỉnh cao của nó là cái Tôi có ý thức cao trong việc khẳng định mình và cuối cùng là cái Tôi hòa nhập với cái Ta chung của xã hội, của cộng đồng. Như vậy, đó là một quá trình vận động từ thấp đến cao, từ mờ nhạt đến sâu đậm, đó là quá trình vận động để đi tìm cái hoàn thiện, hoàn mỹ. Trong tất cả mọi mức độ vận động của văn học thì sự vận động biến đổi bên trong của cái Tôi trữ tình là sự vận động cơ bản nhất. Nó gần như có tính chất quyết định mọi sự vận động khác.

Sự vận động của cái Tôi trữ tình đồng thời sẽ kéo theo sự vận động của hình thức thơ. Cái Tôi cá nhân ngày càng có xu hướng bộc lộ rõ ràng hơn và khẳng định mạnh mẽ hơn dĩ nhiên những thể thơ có khuôn phép, mực thước đó không còn phù hợp nữa. Cho nên mới có quá trình vận động từ biến thể, hợp thể đến thơ tự do và thơ văn xuôi cho phù hợp với sự vận động của cái Tôi trữ tình. Dĩ nhiên cả ngôn ngữ và giọng điệu cũng có sự vận động để tạo nên một sự đồng điệu, tương hợp. Nói như Trần Đình Sử: *từ thơ trữ tình điệu ngâm chuyển sang thơ trữ tình điệu nói*. Ngôn ngữ từ chỗ còn in dấu vết của ngôn ngữ ước lệ, tượng trưng của thơ ca trung đại đến ngôn ngữ đời thường hoá, đại chúng hoá và cuối cùng là về đến đích của ngôn ngữ thơ ca vừa tinh tế vừa giàu hình ảnh, giàu nhạc điệu và giàu cả sắc hương. Đặc biệt giọng điệu thơ tự do ở giai đoạn này so với thời trước có một sự phát triển vượt bậc. Thơ trung đại chủ yếu mang trên mình giọng điệu đài các, sang trọng, thơ hiện đại nhất là thơ tự do nó có khả

năng rất lớn trong việc mở rộng đường biên phản ánh. Vì thế, thể thơ này khá phù hợp với việc thể hiện những cung bậc, tình cảm vốn đa dạng, phức tạp của con người.