

CÁCH TÂN THƠ CA Ở VIỆT NAM NHỮNG NĂM 1920 VÀ SỰ KHỞI SINH PHONG TRÀO THƠ MỚI (1932-1945)

Đoàn Ánh Dương
Viện Văn học, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam
Email: anhduong911@gmail.com

/Ngày nhận bài: **02/07/2025** /Ngày nhận bài sửa sau phản biện: **25/07/2025** /Ngày chấp nhận đăng: **28/07/2025**

TÓM TẮT

Bài viết này tìm hiểu về nhu cầu và những biểu hiện cải cách thơ ca ở Việt Nam những năm 1920. Thông qua việc hệ thống những quan niệm về thơ và đời mới thơ, bổ sung tư liệu mới và phân tích về thơ cách tân và các thực hành cách tân thơ, bài viết thảo luận về vai trò, vị trí và đóng góp của hoạt động này đối với sự khởi sinh của phong trào Thơ Mới Việt Nam 1932-1945.

Từ khóa: Cách tân thơ ca, Lê Khánh Đồng, Đông Pháp Thời Báo, Phan Khôi, phong trào Thơ Mới

INNOVATION OF POETRY IN VIETNAM IN THE 1920S AND THE RISE OF THE NEW POETRY MOVEMENT (1932-1945)

ABSTRACT

This paper explores the demand and expressions of poetical innovation in Vietnam in the 1920s. By systematizing conceptions of poetry and of poetical innovation proposed during that time, adding new documents of innovated poetry, and analyzing practices of that innovated poetry as well, the paper discusses the role, the significance, and the contribution of those poetical performances to the rise of the New Poetry Movement in Vietnam during the time from 1932 to 1945.

Keywords: Innovation of poetry, Lê Khánh Đồng, Indochina Times, Phan Khôi, the New Poetry Movement

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Trên dòng sử chí Thơ Mới Việt Nam, sự kiện Phan Khôi “trình chánh” “một lối thơ mới” với bài thơ *Tình già* của ông vào mùa Xuân năm 1932 thường được thống nhất ghi nhận như là dấu mốc khởi sinh Thơ Mới (Phan Khôi, 1932, trang 6-7). Để đi tới cột mốc quan trọng mà Phan Khôi dựng lên, Thơ Mới Việt Nam đã mất nhiều thời gian và công sức. Suốt mấy chục năm giao thời cuối thế kỷ 19 đầu thế kỷ 20, các nhà thơ cách tân đã nhen nhóm ý thức phản tư chuẩn mực thơ luật truyền thống và nỗ lực vượt thoát sự kiềm tỏa của quy phạm đó để tìm tòi những chân trời mới cho thơ. Hình thức hiện đại của thơ phương Tây cũng được tham chiếu đến, thông qua dịch thuật và mô phỏng. Dần dà, những thử nghiệm và thực hành thơ khác với thơ cũ xuất hiện và được gọi tên, như là “thơ buông” (Lê Khánh Đồng, 1928), thậm chí là... “Thơ Mới”, như cách nó được định danh bất ngờ trên Phụ trương Văn chương của tờ Đông Pháp Thời Báo vào cuối Xuân đầu Hạ năm 1928 (Vô Danh, 1928), tức dăm năm trước khi Phan Khôi “trình chánh” bài thơ viết theo lối mới *Tình già*. Và cũng phải mất thêm vài năm sau lời hiệu triệu của Phan Khôi vào năm 1932, bằng việc miệt mài tìm tòi, thử nghiệm, đổi mới nghệ thuật thơ, trình bày quan niệm mới về thơ và kháng cự sự công kích của phái tôn (thơ) cổ, để nói như Hoài Thanh, lúc ấy Thơ Mới thực

sự mới “giành được quyền sống” (Hoài Thanh, 1942, trang 21). Ấy là vào nửa sau những năm 1930, lúc mà thơ cũ vẫn sống và vẫn còn có người đứng lên ủng hộ, đấu cuộc tranh luận mới – cũ trong thơ đã qua thời kịch liệt. Rồi từng bước, sang đầu những năm 1940, vào lúc mà Hoài Thanh đã có thể tổng kết về “một thời đại trong thi ca” vừa chẵn mười năm, còn Lương Đức Thiệp thì có thể dẫn Thơ Mới để “luận” về thơ ca Việt Nam (Lương Đức Thiệp, 1942), thì Thơ Mới đã trở nên quen thuộc, thậm chí, trở thành... “thơ cũ”, khiến cho nhiều nhà thơ lại tiếp tục tìm cách vượt lên Thơ Mới để làm mới thơ. Theo đó, ghi nhận cột mốc mà Phan Khôi dựng lên, bài viết này bổ sung các dữ liệu mới, đưa ra các phân tích mới về hoạt động cải cách thơ ca những năm 1920 để làm rõ hơn quá trình khởi sinh Thơ Mới và phong trào Thơ Mới Việt Nam.

2. PHƯƠNG PHÁP TIẾP CẬN

Về hướng tiếp cận, chúng tôi sử dụng hướng tiếp cận xã hội học văn học Pháp, nhấn mạnh vào định chế và trường lực văn học. Hướng tiếp cận này đặt văn học vào trong bối cảnh văn hóa, xã hội, chính trị, để tìm hiểu mối quan hệ tương tác qua lại giữa văn học với các thành tố ngoài văn học và giữa các thành tố trong hệ thống nội tại của chính nó. Theo hướng tiếp cận này, văn học hiện diện không chỉ như là một loại hình nghệ thuật ngôn từ mà còn như là một hiện tượng văn

hóa xã hội sống động, không chỉ tạo lập và vận hành theo những quy luật thẩm mỹ riêng mà còn tác động mạnh mẽ và sâu rộng tới đời sống tinh thần xã hội.

Về phương pháp, chúng tôi lựa chọn các tiếp cận từ định chế văn học và trường lực văn học. Nhìn từ các phương pháp này, trước nhất có thể thấy văn học dịch và hoạt động dịch văn học đã kiến tạo hạng mục trong nền văn học Việt Nam hiện đại, góp phần chuyển dịch quan niệm và hệ thống văn học phương Tây vào Việt Nam. Các định chế báo chí, in ấn, xuất bản cũng góp phần quan trọng tạo nên các diễn đàn công bố và phổ biến các thể nghiệm văn học theo lối mới. Từ đó, trong sự dần dà trưởng thành của trường văn học Việt Nam, hoạt động cách tân thơ ca những năm 1920 không chỉ được xem như là tiền đề, mà còn được xem như là một quá trình tích lũy các nguồn vốn để phong trào Thơ Mới có thể hình thành và phát triển mau lẹ từ đầu những năm 1930.

3. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

3.1. Nhu yếu cải cách thơ ca ở Việt Nam đầu thế kỷ 20

Có một nỗ lực cải cách liên tục trước sự trì trệ của truyền thống quen thuộc trong mọi khía cạnh, mọi vấn đề ở Việt Nam những năm giao thời cuối thế kỷ 19 đầu thế kỷ 20. Trong bối cảnh đó, cải cách văn học nhanh chóng được đẩy lên, không chỉ bởi từ chương giữ vai trò quan trọng trong chính trị khoa cử suốt các vương triều tự chủ mà còn bởi sự trỗi dậy của chủ nghĩa dân tộc ngôn ngữ gắn với sự phát triển và phổ biến của chữ quốc ngữ khi Việt Nam trở thành thuộc địa Pháp, bất chấp sự trì trệ và sức sống dai dẳng của truyền thống trước các thử thách ngoại lai cùng làn sóng “thoát Á” sục sôi một cõi Á Đông. Sự cách tân văn học còn là một nhu yếu tự thân, khi văn học muốn thoát khỏi những khuôn thước khô cứng của quy phạm nghệ thuật khu vực để hòa nhập vào quỹ đạo nghệ thuật toàn cầu theo cùng tiến trình thực dân hóa. Cải cách văn học, vì thế, là một hành trình chống gai, khi nhà văn và cả cộng đồng phải nỗ lực vượt thoát những trở kháng từ trong chính bản thân (cộng đồng) mình cùng cả những thách thức đến từ bên ngoài. Không phải ngẫu nhiên mà, khi “tân biên” lịch sử văn học Việt Nam, Phạm Thế Ngũ nhận thấy các nhà thơ những năm 1907-1932 chủ yếu chỉ “ôn tập lại tất cả các thể loại lịch triều” nên dẫn tới “tình trạng đình đốn về nghệ thuật” trong thơ, dù trong đó xuất hiện mấy nhà thơ có thi nghiệp như Đoàn Như Khuê, Trần Tuấn Khải, Trương Phố, Đông Hồ, và cả nhà thơ làm nên “gạch nối sang Thơ Mới” là Tản Đà (Phạm Thế Ngũ, 1961, trang 390-418). Sự chuyển biến chủ yếu diễn ra trên bình diện nhận thức, ở một số nhà văn canh tân, như ghi nhận của Thanh Lãng khi hệ thống về “vụ án Thơ Mới - thơ cũ” (Thanh Lãng, 1972, trang 168-187). Thanh Lãng cho rằng, ngay từ những số đầu tiên của Nam Phong Tạp Chí, Phạm Quỳnh đã là người đầu tiên đề xuất việc cải

cách thơ theo hướng học hỏi thơ ca Pháp khi “bàn về thơ Nôm” (Thanh Lãng, 1972, trang 168). Thanh Lãng cũng chỉ ra, sau Phạm Quỳnh mười năm, cũng nhân việc “bàn về thơ” trong mục “Nam âm thi thoại” trên Đông Pháp Thời Báo năm 1928, Phan Khôi đã lên tiếng phê phán sự bó buộc của thơ cũ và thắc mắc về việc không hiểu sao cho đến lúc bấy giờ “người ta cũng tuân theo, không biết cời mình ra khỏi trời” (Thanh Lãng, 1972, trang 10). Rồi lục tục sau đó, Trịnh Đình Rur công bố trên Phụ Nữ Tân Văn vào các năm 1929-1930 một số bài bình luận về thơ cũ, chỉ ra nhu cầu và đề nghị đổi mới thơ ca (Thanh Lãng, 1972, trang 170-174). Tất cả những nỗ lực phản tư (quy phạm) thơ truyền thống như vậy đã góp phần khởi sinh và nuôi dưỡng nguồn năng lượng cải cách thơ, làm nên sức mạnh của phong trào Thơ Mới từ đầu những năm 1930.

Sự rộng rãi kinh nghiệm thẩm mỹ theo cùng quá trình giao lưu và tiếp nhận tinh hoa văn học nước ngoài - nhất là nền văn học phương Tây hoàn toàn mới mẻ - đã thôi thúc hành động tìm tòi đổi mới. Theo đó, trong giai đoạn giao thời này, đã thấy nhen nhóm những nỗ lực làm khác thơ truyền thống. Điều này hiện diện rõ nhất trong lĩnh vực văn học dịch. Thơ dịch và việc dịch thơ Pháp sớm hiện diện trên các diễn đàn báo chí đương thời góp phần quan trọng thúc đẩy ý thức đổi mới thể loại thơ. Năm 1907, trên Đăng Cổ Tùng Báo, dưới bút danh T.N.T [Tân Nam Tử], Nguyễn Văn Vĩnh vẫn chọn thể lục bát để dịch bài thơ ngụ ngôn Con Ve và con Kiến (La Cigale et la Fourmi) của La Fontaine để đăng vào mục “Tập thơ, phú, ca, dao” (La Fontaine, 1907, trang 494). Nhưng đến năm 1914, trên Đông Dương Tạp Chí, ông đã dịch lại bài thơ này theo thể tự do để đăng vào mục “Pháp văn tạp thái” (La Fontaine, 1914, trang 14). Việc dịch lại một bài thơ chú trọng vào việc đổi mới hình thức thể loại như vậy rõ ràng đã cho thấy sự thay đổi của Nguyễn Văn Vĩnh trong quan niệm về thơ và nhu yếu đổi mới thơ. Đến năm 1916, khi đưa bản dịch này vào đầu sách Thơ ngụ ngôn của La Fontaine tiên sanh diễn quốc âm, một cuốn sách nằm trong tủ sách “Phổ thông giáo khoa thư xã” (Bibliothèque franco-annamite de vulgarisation), tại nhà in của François-Henri Schneider ở Sài Gòn, Nguyễn Văn Vĩnh có chú thích rõ ràng “bài này dịch theo văn Tây điệu Tây”, dường như ngầm giải thích với bạn đọc đại chúng về hình thức thơ mới lạ ấy (La Fontaine, 1916). Vì thế, chính nhờ vào sự mới lạ mà bản dịch bài thơ này mang đến mà khi viết Việt Nam văn học sử yếu, quyển thứ nhất trong hai quyển hợp thành bộ sách giáo khoa Việt văn cho ban Trung học vào năm 1943, Dương Quảng Hàm đã cho rằng bản dịch (lại) bài thơ Con Ve và con Kiến của Nguyễn Văn Vĩnh năm 1914 là “mầm mống lối thơ mới” “vì bài ấy đã không theo thể cách của các lối thơ cũ rồi” (Dương Quảng Hàm, 2002, trang 422).

3.2. Những tìm tòi đổi mới thơ ca ở Việt Nam những năm 1920

Bước sang những năm 1920, khi văn học dịch kiến tạo hạng mục trong nền văn học Việt Nam, khi cảm quan thế giới đã dần hiện diện trong đời sống văn học thông qua nỗ lực dịch thuật và giới thiệu, tất cả điều đó tác động tới hoạt động sáng tác văn học. Vào mùa Xuân năm 1932, khi “trình chánh” một lối thơ mới với bài Tình già làm chứng dẫn, Phan Khôi có nhắc đến việc mười năm trước ở Hà Nội, đã có một vị thanh niên thử sức đổi mới thơ (Phan Khôi, 1932, trang 6-7). Phan Khôi không nhắc tên, nhưng mười năm sau đó Hoài Thanh thì chỉ đích danh một người là Lê Khánh Đồng với lối “thơ buông” (Hoài Thanh, 1942, trang 15). Trần Hải Yên không dám chắc rằng người thanh niên mà Phan Khôi nhắc đến có thể là Lê Khánh Đồng, người sở hữu tập thơ cách tân “thơ buông” được Hoài Thanh nhắc đến, trong đó có bài thơ thị giác Hồ Tây mô phỏng rõ rệt hình thức thơ phương Tây (Trần Thị Hải Yên, 2022, trang 3-13). Thậm chí, nếu hai người không phải là một, hoặc giả có vài sinh viên cao đẳng có thể nghiệm cách tân thơ vào đầu những năm 1920 đi chăng nữa, thì hành động của họ mới chỉ gây được sự chú ý chứ chưa được công nhận, dù việc đánh giá “thơ buông” của Lê Khánh Đồng chỉ là “trò cười” của Hoài Thanh là một đánh giá thực sự khắt khe (Hoài Thanh, 1942, trang 15). Trên thực tế, trong nỗ lực đổi mới thơ ca của thế hệ này mà Lê Khánh Đồng là đại diện, dù các thể nghiệm là chưa nhiều, song kết quả đạt được, như bài thơ thị giác độc đáo Hồ Tây chẳng hạn, là một nỗ lực đáng ghi nhận. Hồ Tây là bài thơ không chỉ “mới” về hình thức - xếp câu chữ theo hình thoi - mà còn “mới” cả về nội dung, khi nhà thơ trẻ - trong vai nhân vật trữ tình - vừa thể hiện một cách bộc trực tình cảm và tâm trạng riêng vừa kín đáo tỏ bày những suy tư về lịch sử dân tộc. Vì thế, khách quan mà đánh giá, cánh én lẻ loi này tuy chưa báo hiệu nhưng ít nhiều cũng cho thấy khát khao về một mùa xuân đang sắp sửa.

Trong những năm 1920, cũng như ở Bắc Kỳ, đổi mới văn học nói chung và đổi mới thơ nói riêng cũng diễn ra ở Nam Kỳ. Đòi hỏi cải cách như nhu cầu xã hội và nhu cầu tự thân của văn học đã hiện diện khá mạnh mẽ trên Đông Pháp Thời Báo (1923-1928), tờ báo được đón nhận rộng rãi ở Nam Kỳ lúc bấy giờ. Đông Pháp Thời Báo là tờ báo quan trọng trong làng báo Sài Gòn những năm 1920, nhất là ở giai đoạn cuối, từ khi ông chủ nhân sáng lập Nguyễn Kim Đính nhượng lại tờ báo cho Diệp Văn Kỳ vào tháng 10 năm 1927. Ông Diệp Văn Kỳ đã mời gọi được một đội ngũ biên tập hùng hậu những nhà báo uy thế trong Nam ngoài Bắc, biên Đông Pháp Thời Báo, cũng như hậu thân Thân Chung (1929-1930) của nó, thành tờ báo dư luận nổi bật, ở cả phương diện đối kháng chính trị cũng như phương diện cải cách xã hội và văn hóa. Khi điều hành Đông Pháp Thời Báo, Diệp Văn Kỳ đã

mở thêm Phụ trương Văn chương, Phụ trương Thể thao, Phụ trương Phụ nữ và Nhi đồng, qua đó mở rộng không gian đăng tải văn thơ nói riêng và các luận bàn về cải cách văn hóa xã hội cũng như cải cách văn học. Trên Đông Pháp Thời Báo lúc này, các nhà báo, nhà văn trong bộ biên tập cùng với các cộng tác viên đã sôi sảng với các vấn đề cải cách. Đông Pháp Thời Báo số 728 (7/6/1928) đăng trên trang nhất bài “Nước ta cần phải có sách truyền bá tư tưởng mới” của Như Ngọc. Tác giả bài báo cho rằng trong lúc nước nhà “bị cái phong trào Âu Mỹ cuốn theo” thì “sự đổi mới mà ta phải quan tâm đến hơn hết không phải là đổi về vật chất mà ai cũng biết là đổi về tinh thần” (Như Ngọc, 1928, trang 1). Theo tác giả, trong bối cảnh “tiếng có, chữ có mà không có sách cho dân học, thì dân còn nhờ vào đâu mà biết được những tư tưởng mới; đã không có cách gì mà “mới dân” thì biết ngày nào cho dân mới được!”. Vì thế, ông đề nghị các bậc thức giả trong nước cần dịch sách, soạn sách truyền bá, diễn giải - ông nhấn mạnh vào - “những tư tưởng về dân quyền cho nhân dân trong nước nhờ đó mau trở nên một dân biết địa vị, quyền lợi, chức trách của mình” (Như Ngọc, 1928, trang 1). Việc khuyến khích dịch sách, soạn sách không mới, nhưng việc chỉ đích danh vào sách “dân quyền” lại cho thấy tư tưởng mới của các trí thức dân tộc vào lúc này. Trong văn học cũng vậy, Ngô Tất Tố “nhân đọc sách Tàu, gặp bài luận văn học cách mạng, của một tay lãnh tụ đảng C.S [Cộng Sản] Tàu là Trần Độc Tú soạn ra, lời lẽ hùng hồn, tư tưởng mới mẻ, thiết cũng như một mớ cảm nang về cuộc cách mạng trong văn học”, ông mới hào hứng giới thiệu và lược dịch mấy đoạn “đề giới thiệu cùng những nhà có lòng về sự văn học cách mạng, và đề gởi nhắn cùng mấy nhà văn sỹ mê xưa” (Ngô Tất Tố, 1928). Sự gắn gũi trong truyền thống văn hóa và tình thế lịch sử hiện tại khiến cho tư tưởng của Trần Độc Tú trong bài luận gây ấn tượng mạnh và đem lại những tham chiếu rõ ràng với những nhà nho canh tân như Ngô Tất Tố.

Sau ảnh hưởng tư tưởng duy tân của thế hệ Khang Lương, từ nửa sau những năm 1920, tư tưởng của các trí thức mới Trung Quốc từ Cách mạng Tân Hợi (1911) tới Ngũ Tứ vận động (1919) cùng các phong trào tân dân chủ, tân văn hóa được khởi xướng bởi thế hệ trí thức này ngày càng được truyền nhập sâu rộng vào Việt Nam và để lại những tác động đáng kể tới tâm thái trí thức dân tộc. Không phải ngẫu nhiên mà khi tiếp xúc với tác phẩm của các trí thức này, các trí thức dân tộc tìm thấy ở đây một tham chiếu cho cuộc cải cách xã hội và văn chương Việt Nam. Tuy không phải là đối tượng trực tiếp được Trần Độc Tú hô hào nhưng Ngô Tất Tố cũng rất hào hứng với quan điểm cần phải làm cách mạng văn học mà họ Trần đề xướng. Vì thế, soi vào thực tiễn Việt Nam lúc bấy giờ, Ngô Tất Tố mới đưa ra lời khuyên nghị: “Ồ đời bất cứ việc gì, có cách mạng mới có tiến hóa.

VĂN HỌC - LITERATURE

Văn học cũng là một món đồ dễ ứng dụng trong cuộc đời, tất cũng phải theo cái công lệ ấy, nghĩa là phải thường thường có cách mạng.

[...] Muốn cho văn chương được mau tiến bộ thì ngày nay trong trường văn học, gấp gấp phải có cuộc cách mạng.

Người An Nam mình vốn là người sợ cách mạng, là vì thấy ai cách mạng thì bị thảm tội cực hình, song, cách mạng về chính trị thì mới như thế, tới như cách mạng về văn học, thì chính phủ không cấm. Nếu việc cách mạng về văn học là một việc rất dễ dàng này mà chúng ta cũng không làm được, thì còn mong làm sự chi?”.

Thực sự đã có một nỗ lực đổi mới xã hội và văn học ở Nam Kỳ vào nửa sau những năm 1920. Ở đó, bên cạnh việc tiếp thu trực tiếp mô hình phương Tây, tư tưởng và các cuộc vận động cách mạng bên Trung Quốc cũng trở thành một gợi ý dẫn hữu ích. Đông Pháp Thời Báo đã là một diễn đàn tích cực cổ súy cho chủ trương này. Khi Ngô Tất Tố giới thiệu tư tưởng Trần Độc Tú về cách mạng văn học thì Phan Khôi cũng kể chuyện Hồ Thích đề luận bàn về “lý với thế” ở đời, qua đó khẳng định tư tưởng mang tính cách mạng của họ. Phan Khôi cho rằng Hồ Thích có vai trò đối với sự phát triển của Trung Quốc ở cả phương diện văn hóa và chính trị, trong đó đặc biệt quan trọng ở phương diện văn hóa, khi từ “độ Dân quốc [1911] gây dựng được năm bảy năm chi đó, Hồ Thích bắt đầu xướng ra cái thuyết dùng Bạch thoại thể cho Văn ngôn, làm cho văn thể nước Tàu biến đổi ngay và từ đó tư tưởng người Tàu cũng phát đạt rất mau” (Phan Khôi, 1928a, trang 2). Đó cũng là lúc Tân Dân Tử Nguyễn Hữu Ngôi - tác giả của tiểu thuyết thời danh Giọt máu chung tình (1926), tác phẩm được sáng tác như thể một nỗ lực kháng cự lại làn sóng dịch tiểu thuyết cổ điển Minh Thanh và nhất là tiểu thuyết đại chúng đương thời từ văn học đô thị Tàu, những ngôn tình và phiêu lưu, kiếm hiệp, hoang đường, ở Việt Nam những năm đầu thế kỷ 20 - khi quan sát sự mới thành hình và bắt đầu phổ biến của truyện ngắn trong làng văn làng báo Nam Kỳ, liền lên tiếng đòi hỏi cần phải sửa đổi lại cách viết truyện ngắn, viết sao cho nó “phải đứng riêng ra một lối” và có được “cái giá trị chơn chánh” dựa trên đúng “tính chất” của thể loại. Đông Pháp Thời Báo cũng tích cực đăng tải truyện ngắn bên cạnh các tiểu thuyết in dài kỳ, đồng thời hậu thuẫn cho Bình Thạnh Trần Quang Nghiệp trở thành cây bút truyện ngắn nổi bật lúc bấy giờ. Trong bối cảnh như vậy, ý thức về việc đổi mới thơ và việc định danh “Thơ Mới” bắt đầu xuất hiện trên Đông Pháp Thời Báo cũng là điều có thể hình dung được.

Định danh “Thơ Mới” xuất hiện lần đầu trên Phụ trương Văn chương của Đông Pháp Thời Báo số 729

(02/05/1928). Sự xuất hiện chữ “Thơ Mới” ngay trên tên bài thơ “Nhớ bạn” rõ ràng có chủ ý. Bởi trên cùng trang Phụ trương Văn chương này cũng xuất hiện mục “Văn uyển”, vốn là mục chuyên dành cho việc đăng tải thơ văn trong những số trước, nhưng bài thơ “Nhớ bạn” đã được xếp riêng ra, không in chung vào trong mục này. Bài thơ “Nhớ bạn”, như vậy, được xem như là bài thơ viết theo lối mới, khác với các bài thơ viết theo lối cũ vẫn được đăng ở mục “Văn uyển”. Bài thơ có 2 kỳ, kỳ thứ nhất có dạng thất ngôn tứ tuyệt, kỳ thứ hai có dạng ngũ ngôn tứ tuyệt. Nguyên văn bài thơ được trình bày như sau:

NHỚ BẠN

I.

Muốn hỏi môi ra những ngại ngần,
Biết chăng, chẳng biết bạn tình chung?

Vùng ô qua lại, tin nhận vắng,

Đau đớn lòng ai nỗi nhớ

NHUNG!

II.

Quặn quẽ tơ lòng rối,

Năm canh thức cả năm!

Nhớ ai ai luống những...

Tê tái lệ khôn cầm!

Thanh Tâm!

Vô danh

Cách trình bày bài thơ cho thấy “Nhớ bạn” đã có những phá cách trong quy phạm. “Nhớ bạn” khác so với thơ luật trước nhất ở cách trình bày, sau đó đến từ những thay đổi trong cảm hứng thơ, chủ yếu ở kỳ thứ hai, nhưng sự khác biệt là không nhiều. Ngay cả với cách trình bày, vẫn có một chi tiết chưa thể xác minh, khi “Thanh Tâm” vừa có thể là thành phần của văn bản bài thơ vừa có thể là thành phần cận văn bản – tức có thể hiểu là tác giả, nếu như “Vô danh” xuất hiện trong mục này do có thể bị sắp chữ nhầm. Vì nếu đem so “Thanh Tâm” ở kỳ thứ hai với “NHUNG” ở kỳ thứ nhất thì “Thanh Tâm” có quan hệ lỏng lẻo với câu thơ thứ tư của kỳ thứ hai, trong khi “NHUNG” là thành tố của từ ghép “nhớ nhung” ở câu thơ thứ tư kỳ thứ nhất. Tuy vậy, nếu Thanh Tâm có thực là tác giả, thì rất tiếc chúng ta vẫn chưa có đủ dữ liệu để biết về nhân thân tác giả. Vì thế, điểm đáng chú ý nhất ở đây là mặc dù sự khác biệt tuy không nhiều như thế nhưng bài thơ vẫn được định danh rõ ràng là “Thơ Mới” khiến cho nó trở thành bài thơ được dán nhãn “Thơ Mới” đầu tiên trong lịch sử thơ ca Việt Nam, trước “Tình già” của Phan Khôi những năm năm. Điều đó cho thấy, bất luận việc “Nhớ bạn” đổi mới được tới đâu so với thơ cũ, chỉ riêng với việc gọi tên mới một cách đồng dạng như thế, tác giả (hoặc) tòa báo đã thực sự có chủ định rõ ràng về việc cần khai sinh một loại hình thơ khác với thơ luật truyền thống. Khai sinh định danh “Thơ Mới”, rồi tiếp theo đó, từng bước đăng tải các thể nghiệm thơ đổi mới thơ và luận về đổi mới thơ của Phan Khôi như sẽ được trình bày dưới đây,

Đông Pháp Thời Báo xứng giữ một vị trí quan trọng trong tiến trình khởi sinh Thơ Mới và phong trào Thơ Mới trong văn học Việt Nam đầu thế kỷ 20.

3.3. Thực hành đổi mới thơ ca của Phan Khôi những năm 1920

Vào những năm 1920, Phan Khôi là người giữ vai trò quan trọng nhất đối với việc đổi mới thơ, ngay từ trước khi ông “trình chánh” một lối thơ mới với bài thơ “Tình già”. Cùng thời diễm tập Thơ Buông được xuất bản ở ngoài Bắc - năm 1928, dù nhiều bài trong tập thơ văn này đã được Lê Khánh Đồng sáng tác trong những năm trước đó - thì ở trong Nam, việc đổi mới thơ cũng bắt đầu hiện diện trên tờ Đông Pháp Thời Báo, sau tiếng pháo hiệu bằng bài thơ “Nhớ bạn” trên Phụ trương Văn chương của Đông Pháp Thời Báo số 729 (02/05/1928). Công việc này được thực hiện bởi Phan Khôi, khi ông vừa đăng các bài thơ có khuynh hướng cải cách vừa mở lại chuyên mục “Nam âm thi thoại” trên tờ báo này, vốn là một chuyên mục được ông hình thành từ hồi cộng tác với Nam Phong Tạp Chí của Phạm Quỳnh, để bàn luận về thơ và đổi mới thơ, một mục mà về sau còn được ông tiếp tục duy trì trên tờ Phụ Nữ Tân Văn, để cuối cùng, vào năm 1936, được chính ông tuyển lựa và thêm vào một số bài lẻ bàn về thơ để in thành sách, đổi từ nguyên danh “Nam âm thi thoại” thành “Chương Dân thi thoại” (Phan Khôi, 1936). Trong một kỳ của “Nam âm thi thoại”, Phan Khôi đã tập trung chỉ ra thói tẻ của phép làm thơ bị buộc vào lối khoa cử. Song theo Phan Khôi, có một thực tế kỳ cục hơn, là cho đến lúc bấy giờ, người ta đã biết làm thơ như thế là tục, nhưng họ vẫn cứ “tuân theo”, không chịu tìm cách “cởi mình ra khỏi trời” (Phan Khôi, 1928b, trang 7). Đứng trước hiện trạng ấy, với “sở đắc riêng về thi học”, Phan Khôi chủ động đề xuất “một vài cái phương pháp trong nghề làm thi”, tập trung vào việc thể hiện được tốt nhất “ý cảnh” của thơ, tức “cái cảnh giới do cái ý của tác giả sắp đặt ra hay là gây dựng nên”, mà cách thức được ông gói gọn vào “bốn điều, là: tự pháp, cú pháp, chương pháp và thiên pháp” (Phan Khôi, 1936, trang 47-52). Thậm chí trước cả khi luận về thơ như trên, Phan Khôi đã đăng trên Đông Pháp Thời Báo mấy bài thơ mang tư tưởng cải cách của ông, như “Dân quạ đình công” (số 726, 2/6/1928), “Cái chết của con nhà nghèo” (số 746, 21/7/1928). Trong đó, bài thơ “Dân quạ đình công” còn được Phan Khôi nhắc lại trong bài “trình chánh” lối thơ mới như là một chỉ dấu của đổi mới thơ khi ông hô hào “duy tân đi! cải lương đi” (Phan Khôi, 1932, trang 6). Phan Khôi còn cho biết thêm, đương thời [1928], bài thơ “được nhiều người hoan nghênh, kẻ cũng đáng cho là một ngôi sao chổi giữa trời thơ!” (Phan Khôi, 1932, trang 6). Hơn thế, cho tới khi ông viết và chính thức công bố “Tình già” như một lối thơ mới, đọc lại bài thơ này, ông “vẫn còn nhìn là được” dù “thích” thì ông “không thích” nữa. Không thích là

bởi tuy nó đã mới, đã ít nhiều thể hiện được cái “chơn” [chân thật] - Phan Khôi xem “chơn” là một tính cách bắt buộc của thơ trong việc tả cảnh tự tình - nhưng vì nó mới chỉ “phóng ra” theo lối thất cổ nên vẫn bị câu thúc, mà hễ đã bị câu thúc thì “nó phải mất cái chơn đi, không mất hết, cũng mất già nửa phần” (Phan Khôi, 1932, trang 7).

Nhưng ngoài đòi hỏi về tính chân thật, còn điều gì khiến Phan Khôi phải quan tâm đến việc đổi mới thơ? Chính việc người đương thời ít suy xét về thơ luật và luật thơ, thậm chí bê nguyên xi lối làm thơ trong việc khoa cử ấy để viết nên những cuốn sách quốc ngữ dạy làm thơ “một cách tục tằn hủ bại” (Phan Khôi, 1928b, trang 7). Học làm thơ theo cách ấy, theo Phan Khôi, chẳng khác nào “đưa mình vào con đường tối tăm dốt nát” (Phan Khôi, 1928b, trang 7). Vẫn biết, người có học thức mà không biết làm thơ thì cũng “vô hại”, nhưng không biết, không học, nhất là học không đúng, mà vẫn làm thơ thì không chỉ có hại cho chính họ mà còn hại lây ra cả cộng đồng. Chính đỉnh về thơ, vì thế, không chỉ có ý nghĩa riêng với nghề thơ, với cái tính yêu thơ riêng của người mình – như người Tàu quan sát thấy và ghi lại trong sách Dinh hoàn chí lược: “Sĩ phu họ [Việt Nam] tính ưa làm thơ rất dỗi, có kẻ làm không nên câu mà cũng thích làm”, khiến Phan Khôi tuy có bản khoăn nhưng cũng cho là nhận xét đó có chỗ đúng (Phan Khôi, 1928b, trang 7) - mà còn có tác động đến thời thế, nhất là cái thời thế mà như Phan Khôi đã chỉ ra rằng “hiện nay trong xã hội Việt Nam ta, sự học vẫn rất là suy kém, thể mà cái nghề ngâm vịnh coi ra có vẻ xương thịnh nhiều” (Phan Khôi, 1928b, trang 7). Rõ ràng trong bối cảnh ấy, đòi hỏi cải cách thơ nói riêng và văn học nói chung không chỉ hiện lên như là nhu cầu tự thân của văn thơ, mà đó cũng chính là nhu cầu bức bách của việc phải tiến hành cải cách xã hội.

Những suy tư về cải cách thơ, những chất vấn về thực tiễn thơ Việt Nam của Phan Khôi vào những năm 1920 đã góp phần quan trọng vào việc thôi thúc ông tự đứng ra trực tiếp sáng tạo hình thức thể loại mới cho thơ Việt Nam từ đầu những năm 1930. Trên báo Phụ Nữ Tân Văn (số 117, 21/1/1932), Phan Khôi đã công bố “một lối Thơ Mới” với bài thơ độc đáo “Điều cô Thanh Vân”.

4. KẾT LUẬN

Tóm lại, sau mấy chục năm rèn giũa với chữ quốc ngữ, từ giữa những năm 1920, nhu cầu cải cách văn học nói chung và cải cách thơ ca nói riêng đã trở dậy và hoạt động cải cách văn học theo cùng cải cách văn hóa xã hội nhiều ít đã có thành tựu. Văn học hiện đại Việt Nam viết bằng chữ quốc ngữ khẳng định được vị thế và tiếng nói ở khắp cả ba kỳ, từng bước gây dựng và phát triển theo mẫu hình văn học phương Tây. Báo chí và thư xã quốc ngữ liên tiếp ra đời, trong đó có

một bộ phận, theo như quan sát đương thời của Thiều Sơn, “đề hô hào về quốc sự” (Thiều Sơn, 1934, trang 16), đã kéo gần văn hóa văn chương với chính trị xã hội. Điều này làm tăng tiến vai trò công chúng của nhà văn và văn học song đồng thời cũng biến nhà văn và văn học thành đối tượng bị kiểm soát ngặt nghèo trong tình thế thuộc địa. Kiểm duyệt, nhất là việc chính quyền thuộc địa đàn áp các hội đảng và khủng bố trắng cuối những năm 1920 đầu 1930 đã làm chững lại phong trào cải cách xã hội và văn học. Tuy vậy, cuộc cách mạng (trong văn học) khi đã thành hình chỉ lắng xuống chứ không mất đi. Và nó trở lại mạnh mẽ hơn khi xã hội dân sự manh nha trở lại sau những năm tháng đất nước bị nhấn chìm trong cuồng bạo. Phan Khôi “trình chánh” lối thơ mới, Tự Lực văn đoàn xiển dương lối thơ ấy theo cùng lối văn mới mà họ khai sinh, rồi lục tục các nhà văn, các nhóm phái mới ra đời học theo hoặc kháng cự lại ảnh hưởng của Tự Lực văn đoàn đã làm cho đời sống văn học hiện đại Việt Nam trở nên vô cùng sôi động từ giữa những năm 1930. Sự trưởng thành và bút phá của văn học từ đầu những năm 1930 rõ ràng có công từ tích lũy kinh nghiệm ở trước, nhất là ở những năm 1920 mò mẫm tìm đường làm cách mạng văn học. Thơ Mới - cuộc cách mạng về thơ ca ấy - nói riêng và cuộc cách mạng văn học hiện đại Việt Nam nói chung, vì thế, là cuộc chạy tiếp sức cuộc cách mạng văn học những năm 1920, ngay khi các phong trào đấu tranh bạo động bị dập tắt để mở đường cho các phong trào đấu tranh bất bạo động khác, cho tới ngày hội đủ các điều kiện để toàn dân liên minh vùng dậy giành lấy tự do, khai sinh nước Việt Nam độc lập.

5. LỜI CẢM ƠN

Bài viết này là sản phẩm của nhiệm vụ khoa học mã số VVH/NV/2025-01 thuộc Viện Văn học năm 2025. Trân trọng cảm ơn Viện Văn học đã tạo điều kiện để chúng tôi thực hiện nhiệm vụ khoa học này.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Bằng Giang. (1992). *Văn học quốc ngữ ở Nam Kỳ*

- 1865-1930. Tp. Hồ Chí Minh: Trẻ (tái bản lần 1).
- Dương Quảng Hàm. (2002). *Việt Nam văn học sử yếu*. Hà Nội: Hội nhà văn (tái bản theo đúng bản in lần đầu năm 1943).
- Hoài Thanh. (1942). *Một thời đại trong thi ca*. Trong H. T. Chân, *Thi nhân Việt Nam*. Huế.
- La Fontaine. (1907). *Truyện Con ve và cái Kiến (T.N.T. diễn quốc âm)*. *Đăng Cổ Tùng Báo*, 823, 494.
- La Fontaine. (1914, 2 19). *Con ve và cái Kiến*. *Đông Dương tạp chí*, 40, 14.
- La Fontaine. (1916). *Thơ ngụ ngôn của La Fontaine tiên sanh diễn quốc âm (Nguyễn Văn Vĩnh dịch)*. Sài Gòn: F.-H. Schneider.
- Lê Khánh Đồng. (1928). *Thơ buông*. In L. K. Lê Kinh Hạp, *Gia huấn ca, Thơ buông*. Hà Nội: Chân Phương.
- Lương Đức Thiệp. (1942). *Việt Nam thi ca luận*. Hà Nội: Khuê Văn.
- Ngô Tất Tố. (1928). *Luận về sự cách mạng trong văn học (kỳ đầu)*. *Đông Pháp thời báo (trang Phụ trương Văn chương)*, 749.
- Như Ngọc. (1928). *Nước ta cần phải có sách truyền bá tư tưởng mới*. *Đông Pháp thời báo*, 728, 1.
- Phạm Thế Ngũ. (1961). *Việt Nam văn học sử giản ước tân biên, tập 3: Văn học hiện đại: 1862-1945*. Sài Gòn: Quốc học tùng thư.
- Phan Khôi. (1928a). *Lý với thế: Hồ Thích với Quốc dân đảng*. *Đông Pháp thời báo*, 807, 2.
- Phan Khôi. (1928b). *Nam âm thi thoại*. *Đông Pháp thời báo*, 783, 7.
- Phan Khôi. (1932). *Một lối "thơ mới" trình chánh giữa làng thơ*. *Tập văn mùa xuân [Nhâm Thân (1932)] [Phụ trương báo Đông Tây]*, 6-7.
- Phan Khôi. (1936). *Chương Dân thi thoại*. Huế: Đắc Lập.
- T.D [Tân Dân (Tử)]. (1928, 8 4). *Bàn về đoàn thiên tiểu thuyết*. *Đông Pháp thời báo (trang Phụ trương Văn chương)*, 752.
- Thanh Lăng. (1972). *Phê bình văn học thế hệ 1932 (cuốn 1)*. Sài Gòn: Phong trào văn hóa.
- Thiều Sơn. (1934). *Nữ sĩ Việt Nam*. *Phụ nữ tân văn*, 230, 16.
- Vô Danh. (1928, 5 12). *Thơ Mới: Nhớ bạn*. *Đông Pháp thời báo (Phụ trương Văn chương)*, 719.
- Yến, T. T. (2022, 11). *Thơ buông: Ai buông? Nghiên cứu văn học*, 11, 3-13.