

Nghiên cứu tiền đề cho sự ra đời của Thơ mới 1932 - 1945

Hoàng Sĩ Nguyên*

*Phân viện Học viện Hành chính Quốc gia khu vực Miền Trung

Received: 20/11/2023; Accepted: 27/11/2023; Published: 4/12/2023

Abstract: In the past ninety years, the New Poetry 1932 - 1945 has had a worthy position in the national literature. It can be said that, there have been hundreds of large and small studies on New Poetry 1932 -1945, but it is difficult to have complete statistics. Of New Poetry 1932-1945, the article respectfully introduces a perspective that is not new but not old on the premise on its birth with two basic contents which are the influence of history - Western culture leading to the formation of personal lyrical ego; since then, that personal lyrical ego has created a new type of Poets. It was this new type of Poets' group that made the achievements of New Poetry 1932-1945.

Keywords: New Poetry, lyrical ego, premise, type of Poet, Western culture.

1. Mở đầu

Chín mươi một năm, Thơ mới đã dần dần khẳng định thành tựu để không còn là “phong trào” nữa, mà người ta trân trọng gọi là *Thơ mới 1932-1945*; thành tựu của nó đã đưa thơ Việt nhanh chóng hội nhập với thơ hiện đại của thế giới. Vậy, đâu là tiền đề đưa đến sự ra đời của *Thơ mới 1932-1945*? Đó chính là từ sự ảnh hưởng của lịch sử - văn hóa Phương Tây dẫn đến sự hình thành cái tôi trữ tình cá nhân; sự hình thành cái tôi trữ tình cá nhân đó đã cho ra đời một kiểu nhà *Thơ mới* có hệ thống quan niệm nghệ thuật riêng. Kiểu nhà thơ này đã quy định toàn bộ hệ thống thi pháp *Thơ mới*, chi phối sáng tác từ đề tài đến hình tượng, cấu trúc, thể loại và ngôn ngữ...

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Ảnh hưởng của lịch sử - văn hóa Phương Tây dẫn đến sự hình thành cái tôi trữ tình cá nhân

“Cái tôi” thực chất là một khái niệm triết học khẳng định tính độc lập của con người. Nó là sự biểu hiện của ý thức cá nhân. Thực ra thì ý thức cá nhân đã có trong văn học trung đại. Trong thơ Việt Nam trung đại, các sáng tác của Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Dương Khuê, Tản Đà... đã từng “tự ý thức về mình hơn người trên các phương diện: tài, tình, chơi, hưởng thụ, kinh luân... và họ thường biểu lộ thái độ tự do phóng túng. Họ tự nhận mình là người tài tử và muốn lập một sự nghiệp lẫy lừng để trở tài, để làm điều khác thường trong thiên hạ (yếu vi thiên hạ kì) để “đâu đây tỏ” [3, tr.1077]. Điều này, chứng tỏ văn học Việt Nam thời kì trung đại đã có lúc vận động theo xu hướng đổi mới nhưng chưa thể vượt qua được thời đại của mình. Những năm đầu thế kỉ XX, cùng với sự đổi thay của lịch sử, kinh tế - xã hội, văn hóa, văn học đã nhanh chóng từng bước cách tân

để hòa nhập cùng văn học hiện đại thế giới. Có được điều này, một trong những yếu tố cơ bản nhất chính là sự hình thành cái tôi trữ tình theo ý thức cá nhân tư sản phương Tây: chủ thể tự xem mình là đầy đủ, chủ nghĩa cá nhân tự do, ý chí dân chủ và đi đến chủ nghĩa cá nhân tuyệt đối.

Sự hình thành của cái tôi trữ tình cá nhân gắn liền với quá trình hình thành ý thức cá nhân và quá trình đô thị hóa. Xã hội Tây Âu từ cuối thế kỉ XIII, quá trình đô thị hóa đã diễn ra mạnh mẽ. Ở nước ta, từ thế kỉ XVII về trước, các trung tâm đô thị chỉ mang tính chính trị, hành chính chứ không phải là kết quả của quá trình phân công lao động xã hội. Do vậy, văn hóa thành thị bị chính quyền phong kiến và ý thức hệ Nho giáo chi phối, chủ yếu là văn hóa cung đình, cổ truyền. Thế kỉ XVIII, XIX, sự giao lưu với phương Tây đã có nhưng còn yếu ớt. Phải từ sau đại chiến thế giới lần thứ nhất, với cuộc khai thác thuộc địa mạnh mẽ của thực dân Pháp, các thành thị lớn gắn liền với việc buôn bán phát triển, tầng lớp thị dân mới ra đời. Ngoài ra, còn có các tiểu thương, tiểu chủ, những người làm nghề tự do như bác sĩ, luật sư, nhà báo, nhà văn... Đặc biệt, tầng lớp trí thức tốt nghiệp ở Pháp hoặc trong các trường Pháp - Việt càng ngày càng đông.

Sự phát triển nhanh chóng của đô thị tách dần nông nghiệp, nông thôn cổ truyền đến những năm đầu thế kỉ XX đã ảnh hưởng sâu sắc đến đời sống tinh thần một bộ phận lớn dân số thành thị Việt Nam. Sống ở đô thị, văn minh vật chất phương Tây dần dần thay thế những tiện nghi cũ. Người ta thấy ở nhà Tây, đi xe hơi, dùng quạt điện tiện lợi hơn ở “nhà rường” nhiều cột, đi “xe tay”, dùng quạt giấy, quạt mo cau. Các tác phẩm văn học Pháp nguyên tiếng Pháp hoặc

dịch bằng chữ Quốc ngữ bày bán rộng rãi, giá cả rẻ. Báo chí phát triển mạnh mẽ đã làm cầu nối tích cực cho sự giao lưu và cách tân văn học. Quan niệm về cái đẹp đổi thay. Giá trị tình yêu, hôn nhân không chỉ bó hẹp trong phạm trù đạo đức theo sự áp đặt của ý thức Nho giáo.

Như vậy, cái tân kì, tiện lợi của văn minh vật chất, văn hóa, văn học phương Tây có sức mạnh lôi kéo dân cư dân thành thị. Nhưng điều quan trọng là đồng thời với sự đổi thay trong cuộc sống bình thường đó là sự đổi thay của cảm xúc trong cuộc sống tinh thần, tâm lí, cách suy nghĩ, thị hiếu,... Đó là cội nguồn cơ bản của việc hình thành cái tôi trữ tình trong văn học thời kì này nói chung, *Thơ mới* nói riêng.

2.2. Thơ Mới 1932 - 1945 là thơ của kiểu nhà thơ mới theo văn hóa Phương Tây

2.2.1. *Kiểu nhà thơ* hay *kiểu tác giả trữ tình* là cách cảm thụ, giao tiếp, là một loại giọng điệu trữ tình. Nghiên cứu kiểu nhà thơ thực chất là nghiên cứu sự vận động của cái tôi trữ tình ở cấp độ thể loại, tức là xét đến cái tôi ổn định, lặp lại - cái mà Hoài Thanh gọi là “thời đại chữ tôi” (với tư cách một trào lưu, một khuynh hướng nghệ thuật).

Kiểu nhà thơ mới là một hiện tượng lịch sử, một phạm trù nghệ thuật mới. Trong công trình *Thi pháp thơ Tố Hữu*, Trần Đình Sử đặc biệt nhấn mạnh đến kiểu nhà thơ. Theo ông, “Hình thức của thơ bao giờ cũng là một quan hệ đối với đời sống. Quan hệ ấy biểu hiện tập trung qua một kiểu tác giả trữ tình, là người mang một tư thế cảm thụ, một kiểu giao tiếp, một loại giọng điệu trữ tình”. [4, tr.53]. Nhận định trên của Trần Đình Sử ít nhất phân định được ba kiểu tác giả: kiểu tác giả thơ Tố Hữu (thơ trữ tình chính trị), kiểu tác giả cổ điển, kiểu tác giả lãng mạn. Và, cũng theo tác giả, *Thơ mới* lãng mạn giai đoạn 30 - 45, mặc dù có nhiều liên hệ nội tại mật thiết với thơ ca truyền thống, nhưng quả là đã tạo thành một giai đoạn mới của thơ ca Việt Nam, mang lại một kiểu nhà *Thơ mới* và thi pháp mới.

Việc thay đổi kiểu nhà thơ sẽ dẫn đến sự thay đổi thể loại. Cái tôi trữ tình là một phạm trù đặc trưng của thể loại trữ tình, là trung tâm sáng tạo và tổ chức văn bản trữ tình. Thông qua cảm nhận chủ quan, cái tôi trữ tình “mã hóa” cảm xúc bằng sự lựa chọn hình thức văn bản theo những quy tắc riêng của thể thơ, ngôn ngữ thơ. Kiểu nhà thơ trung đại ưa chuộng vẻ đàng đỏi, tuân thủ sự ràng buộc của niêm luật, càng đúng niêm càng tốt nên hợp với các thể thơ cổ điển. Kiểu nhà *Thơ mới* ưa sự phóng khoáng, tự do nên hợp với các thể thơ bảy tiếng, tám tiếng... ảnh hưởng

cách gieo vần của thơ phương Tây. “Thơ là hồn người được biểu đạt bằng ngôn từ có tính nhạc, có giai điệu (...) - người Pháp đã chẳng định nghĩa thơ là nhạc khúc của tâm hồn, *l'apocryphe est la musique de l'ame* đó sao” [2, tr.11]. Sự hình thành kiểu nhà thơ trữ tình cá nhân dần dần chấm dứt loại hình thơ ca trung đại để chuyển sang một loại hình thơ ca khác trước, mà *Thơ mới* 1932 - 1945 là thành tựu tiêu biểu.

2.2.2. Sự thể hiện kiểu nhà thơ mới theo văn hóa Phương Tây trong thơ mới chủ yếu ở 2 phương diện cơ bản.

Thứ nhất, kiểu cái tôi trữ tình cá nhân trong *Thơ mới* là một phạm trù nghệ thuật mới, bộc lộ quan niệm về cuộc sống và quan niệm về sáng tạo (quan niệm về thơ). Điểm khác nhau cơ bản giữa kiểu nhà thơ trung đại và kiểu nhà *Thơ mới* là ở thể đứng của họ trong cuộc sống, trong quan hệ với con người - đất trời. Nhà thơ trung đại đứng giữa vũ trụ, bên ngoài thời gian để suy ngẫm về lẽ hưng phế, thăng trầm. Họ tiếp xúc với thế giới bằng cái nhìn của người ngoài cuộc để “ngắm”, “ngẫm”,...; biểu hiện tình cảm với xã hội, với người khác bằng các con đường gián tiếp như “nhấn”, “gửi”, ... Còn nhà *Thơ mới* thì khác. Họ cấp cho vũ trụ cái thuộc tính, cái tình cảm của mình. Họ bám lấy thời gian để sống, để giải bày, thổ lộ. Họ xác lập địa vị cái tôi trong thế giới để rồi phản chiếu tạo vật qua cái tôi tự ý thức về sự tồn tại của mình. Nếu trong thơ cổ, cái tôi cá nhân đã khách thể hóa vào vũ trụ thì trong *Thơ mới*, cái tôi cá nhân hiện diện tươi nguyên giữa cuộc đời với sự tự ý thức ríu rít: “*Ta là Một, là Riêng, là Thứ nhất*”. Cá tính riêng biệt, độc đáo được tôn trọng, đề cao: “*Tôi là con chim đến từ núi lạ*” (Xuân Diệu).

Đó là những phát ngôn đầy đủ theo quan niệm nghệ thuật của văn học lãng mạn. Gọi *Thơ mới* 1932-1945 là thơ lãng mạn, thực ra chỉ đúng với giai đoạn đầu. Với Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Nguyễn Nhược Pháp, Xuân Diệu... là sự òa vỡ cảm xúc, sự choáng ngợp trước thế giới đầy hương thơm, thanh sắc và ánh sáng theo nguyên tắc bộc lộ trực tiếp nỗi niềm, miêu tả trực tiếp sự vật. Sau thời kì lãng mạn thuần khiết, các nhà *Thơ mới* tiến thêm một bước mới, họ như muốn phủ nhận mình ở giai đoạn đầu để đi vào tìm hiểu, khám phá những bí ẩn nằm trong chiều sâu tâm linh huyền bí với những chiều kích khác nhau của thế giới, con người. Tiêu biểu cho quan niệm thơ khác lạ giai đoạn này là các đại biểu xuất sắc của các nhóm thơ: *Trường thơ loạn*, *Xuân thu nhã tập*, *Dạ đài*. Chỉ trong một thời gian ngắn mà quan niệm về thơ của các nhà *Thơ mới* đã luôn biến động, thay đổi.

Điều đó chứng tỏ, họ luôn có ý thức cách tân thơ, chú công tìm tòi đổi thay, làm cho tác phẩm của mình có một vẻ đẹp cao quý. Đỗ Lai Thúy nhận xét: “*Thơ mới* cũng như *Tự lực văn đoàn*, trong sự tồn tại ngắn ngủi của nó, không dẫm chân tại chỗ mà luôn rảo bước về phía trước, phía đồng thời và hiện tại. Sau Thế Lữ, Nguyễn Bính đến Xuân Diệu, Huy Cận, *Thơ mới* đã chớm sang tượng trưng. Đinh Hùng, Bích Khê đã là tượng trưng, còn Hàn Mặc Tử đã bước một chân vào ngòi đèn thơ siêu thực” [5, tr.70]. Đây là sự vận động không ngừng, biểu thị khát vọng thay đổi và phát triển của thơ Việt Nam.

Thư hai, cùng với sự đổi thay trong quan niệm nghệ thuật thi ca gắn với kiểu nhà *Thơ mới* là một “nhân quan thi pháp” mới. Đó là “cái lí” của hình thức tổ chức bên trong hình tượng nghệ thuật, là hệ thống thi pháp cấu trúc nội tại của tác phẩm. Sự xuất hiện của cái tôi cá nhân đã làm thay đổi thi pháp quan niệm nghệ thuật về con người trong thơ trung đại. Con người trong thơ cổ chìm lẫn vào trong vũ trụ, là một phần trong “vạn vật nhất thể” của vũ trụ, hòa vào thiên nhiên. Đến *Thơ mới*, con người hiện ra nguyên hình, cụ thể, tươi rói bức tranh hiện thực: “*Tôi bước lên, chân dẫm những vần thơ/ Mặc gió lạnh bên tai sùi sụt thổi/ Và để mặc lòng người đang khóc đôi/ Phấn mưa bay động giọt bám quanh vành*” (Người phóng đăng - Xuân Diệu).

Quyền lợi của con người cá nhân giờ đây không đồng nhất với một cặp phạm trù cộng đồng nữa mà đã được ý thức ở một cấp độ mới: một vấn đề xã hội, một triết lí nhân sinh. Bởi vậy, nếu thơ cổ quan tâm đến một tình cảm ở dạng khái quát nhất thì *Thơ mới* lại thiên về cái riêng, quan tâm đến tự do cảm xúc, tự do tư duy. Bản thân con người giờ đây đã trở thành một đối tượng thẩm mĩ, khai thác không bao giờ cạn.

Cái tôi trữ tình *Thơ mới* cần đến một hệ thống thi pháp mới về không gian, thời gian nghệ thuật. Nếu trong thơ cổ, thiên nhiên, vũ trụ bao la chỉ để “nhìn ngắm”, “đề vịnh” thì trong *Thơ mới* không gian được chiếm lĩnh như một đối tượng thẩm mĩ. Không gian trong *Thơ mới* là không gian vỡ vụn, không bao trùm toàn khối như không gian trong thơ cổ. Con đường và dòng sông trong *Thơ mới* dường như bị cắt đoạn, bị giới hạn. Nó chỉ là một khúc “đường thơm” trong thơ Huy Cận, “con đường nhỏ nhỏ” trong thơ Xuân Diệu hay một đoạn đường nhỏ của làng chài ven sông trong thơ Tế Hanh. Dòng sông ở đây chỉ là một khúc sông, một đoạn sông tâm trạng phẳng lặng nào đó từ một bến đò vắng khách trong thơ Anh Thơ, ven

một biển dâu trong thơ Phạm Hài, một *Bến My Lăng* trong thơ Yên Lan hay một bãi vắng đìu hiu trong thơ Huy Cận. Nếu thời gian trong thơ cổ được tính theo chiều vĩ mô: nghìn thu, thiên thu, ngàn đời, vạn năm thì thời gian trong *Thơ mới* được tính bằng thời gian đời tư, tâm trạng, cảm tính. Vừa thoát khỏi cái ta làng xã ngàn năm, cái tôi thị dân - tư sản sau những phần chân ban đầu đã rơi ngay vào sự cô đơn. Tương lai thì mờ mịt, hiện tại thì bơ vơ, cái tôi lãng mạn lấy quá khứ làm tương lai. Khác với Xuân Diệu sau này, các nhà *Thơ mới* buổi đầu như Thế Lữ, Huy Thông, Nguyễn Nhược Pháp... đã chọn con đường quay về quá khứ. Một cái ngày xưa mơ hồ nào đó giúp họ lí tưởng hóa, thơ mộng hóa cõi mộng ước khôn nguôi. Thế Lữ ví mình như con Hồ vườn bách thú nhớ rừng xưa, sống với những ngày xưa... Nguyễn Nhược Pháp có cả một tập thơ lấy tên là *Ngày xưa* nhằm làm sống lại một thời xưa với “sắc màu tươi”, “hình dáng ngộ nghĩnh”. Ở *Thơ mới*, cái tôi cá nhân tiêu tư sản rất ý thức về sự mất mát của thời gian. Với họ, thời gian là của cải, là công danh sự nghiệp, là tuổi trẻ và tình yêu nên họ cố công tận dụng hết thảy: “- *Mau với chứ! Vội vàng lên với chứ*” (Giục Già - Xuân Diệu). Trong các nhà *Thơ mới*, Xuân Diệu là người đại diện tiêu biểu nhất cho triết lí hưởng thụ gấp gáp, chạy đua từng giờ từng phút với thời gian hiện tại. Đó không phải là một cách sống tiêu cực mà là một quan niệm nghệ thuật, một “nhân quan thi pháp” về thời gian của kiểu nhà *Thơ mới*.

3. Kết luận

Trong quá trình giao lưu, tiến biến văn hóa, Lịch sử - Văn hóa Phương Tây đã tạo tiền đề đưa đến cho văn học Việt Nam những năm đầu thế kỉ XX cái tôi trữ tình cá nhân. Cái tôi trữ tình cá nhân thích hợp với kiểu nhà thơ của thời đại mới, khác hẳn kiểu nhà thơ trung đại trước đó. Chính điều này là tiền đề đầu tiên đưa đến sự ra đời và tạo nên thành tựu của *Thơ mới 1932 - 1945*, một dòng riêng tuyệt vời trong mạch nguồn chung của văn học Việt Nam./

Tài liệu tham khảo

1. Phan Huy Dũng (1996), *Cái tôi thi nhân trong Thơ mới*, Thông báo khoa học, Đại học Sư phạm Vinh, tr 36 - 41
2. Trần Thiện Đạo (2015), *Văn học Phương Tây - lý luận, phê bình & dịch thuật*, NXB Hội Nhà văn, tr.11.
3. Nhiều tác giả (2002), *Nhìn lại văn học Việt Nam thế kỷ XX*, NXB Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
4. Trần Đình Sử (1987), *Thi pháp thơ Tố Hữu*, NXB Tác phẩm mới, Hà Nội.