

BƯỚC ĐẦU NHẬN XÉT VỀ SỰ TỰ DO HOÁ NGÔN NGỮ THƠ MỚI BẢY CHỮ TIẾNG VIỆT

(Trên tư liệu các tập thơ của Xuân Diệu, Tố Hữu và Nguyễn Bính)

Đinh Văn Đức*

Nguyễn Phương Thủy**

1. Thơ mới khu biệt với thơ cũ. Nó được mở đầu bởi trào lưu thơ cải cách trong giai đoạn 1932-1945, rồi tiếp tục hiện đại hoá sau này. Thơ mới là một hiện tượng rất mới, rất quan trọng của ngôn ngữ văn học Việt Nam thế kỉ XX. Cho đến nay, đã có nhiều công trình bàn về thơ mới, nhưng chủ yếu mới theo hướng văn chương. Còn các ý kiến bàn về ngôn ngữ thơ mới theo hướng ngôn ngữ học thì còn ít. Muốn bàn về thơ mới từ góc độ này phải tìm được chỗ đột phá. Bài này này gắng dành cho việc đó. Chúng tôi bắt đầu từ việc nhận xét quá trình tự do hóa của thơ 7 chữ bởi vì, như chúng ta đã biết, thơ mới đã xé rào từ đây.

Cách đây vài ba năm, Lý Toàn Thắng có viết một bài "*Thơ mới bảy chữ của Xuân Diệu: khổ thơ và luật thơ*", đăng trên Tạp chí "*Kiến thức ngày nay*", [13, tr.3-7]. Năm 2001, tác giả này lại cho công bố một bài mới tương tự nhưng có nội dung sâu hơn trên tạp chí Ngôn

ngữ. Nhân mấy bài viết đó, chúng tôi cũng muốn thảo luận thêm, nhằm tìm hiểu những chuyển biến của ngôn ngữ thơ Việt theo hướng tự do hóa trên nền thơ cũ.

Trong mục tiêu thảo luận, bài này dựa vào một số biến đổi của thể thơ 7 chữ tiếng Việt trên cơ sở tư liệu hai tập thơ "*Gửi hương cho gió*"-Xuân Diệu và "*Từ ấy*"-Tố Hữu. Ngoài ra, cũng dùng thêm thơ trong "*Tuyển tập Nguyễn Bính*" để có cái so sánh.

2. Thơ bao giờ cũng tồn tại dưới dạng bài, tức là một văn bản, một diễn ngôn (discourse), có điều nó khác với văn bản văn xuôi trên một loạt thuộc tính về tổ chức và biểu đạt.

Chúng tôi, trước hết, quan tâm đến ba khía cạnh: *bài thơ- khổ thơ- câu thơ*, theo đó mô tả và xác định xem ngôn ngữ đã được tự do hóa như thế nào. Nghĩa là, trong nhận xét, tác giả mới chỉ chú ý nhiều hơn đến mặt

^(*) GS.TS. Khoa Ngôn ngữ, Trường Đại học Khoa học Xã hội & Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội.

^(**) NCS Khoa Ngôn ngữ, Trường Đại học Khoa học Xã hội & Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội.

kết học (syntactic) của thi pháp. Hai mặt khác cũng hay lắm là nghĩa học (semantic) và dụng học (pragmatic) sẽ bàn tới trong một dịp khác.

3. Về bài thơ

3.1. Phân tích hình thức diễn ngôn của bài

Thơ mới nói chung và của Xuân Diệu, Tố Hữu nói riêng có cái mới ở ngay cấp độ cấu trúc của bài thơ.

Bài thơ bảy chữ xưa tồn tại nhiều nhất dưới dạng bát cú. Nó theo luật Đường khá nghiêm ngặt. Nguyên tắc căn bản là tám câu chia bốn: đề-thực-luận-kết và tuân thủ chặt chẽ các hình thức: niêm, luật đối). Thơ Nôm của Bà huyện Thanh quan, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Khuyến, tuy bị gò bó nhưng rất hay do năng lực sáng tạo của thi gia.

Khi thơ mới xuất hiện, việc cải cách đầu tiên là phải tái cấu trúc bài thơ. Thơ thì vẫn giữ bảy chữ, nhưng bài thơ thì không còn tám câu nữa.

3.1.1. Bài thơ bảy chữ cấu trúc lại được mở rộng về số lượng khổ và số lượng câu cho nên một số quan hệ truyền thống bị lược đi, nhưng có thêm vô số quan hệ mới. Bài thơ có nét giống với một văn bản văn xuôi về phương diện tổ chức. Dung lượng và phân bố dung lượng vừa tăng lên vừa thay đổi, chỉ khác là thơ có nhịp, có vần. Khổ đầu bài có vai nghĩa chủ đề nhất định. Các khổ khác, theo đó, triển khai mô tả và thực hiện các nhận định.

VD1: Ở "Tình qua"- Xuân Diệu, chủ đề của bài thơ không chỉ được thể hiện ở khổ đề (khổ 1) mà còn được in dấu có dạng trong

chính tên của bài thơ. Khổ đầu như một lời tự sự, trần thuật một sự việc trong cuộc sống thường ngày "Tôi dạo thanh bình giữa phố đông...", là lời dẫn, tạo cơ sở về ý nghĩa cho các khổ tiếp theo. Khổ 2 và khổ 3 được triển khai nhằm cụ thể hóa khung cảnh và tâm trạng của tác giả. Đặc biệt, nội dung của khổ 4 được tăng cường ngôn trung với 4 câu hỏi dồn dập trên hai câu thơ, vừa như lời đối thoại, vừa như lời độc thoại:

"Thiên hạ về đâu? Sao vội đi?

Bao giờ gặp nữa? Có tình chi?"

Xét về hình thức và ngữ nghĩa, bốn câu hỏi ấy hoàn toàn có thể đặt trong bối cảnh một văn bản văn xuôi mà vẫn rất tự nhiên. Ở đây, nhà thơ đã đặt nó vào một không gian có nhịp điệu và có vần (nhịp 4/3, "đi" vần với "chi"). Tiếp đó, hai câu kết khổ và cũng là kết bài chất chứa đậm đặc chất tự sự. Lời độc thoại đã khẳng định rõ vị thế của nó:

"Lòng tôi theo bước người qua ấy

Cho đến hôm nay vẫn chẳng về".

3.1.2. Về mặt thể loại, các bài thơ mới bảy chữ vẫn chịu ảnh hưởng của thể bát cú, tứ tuyệt Đường luật và thể trường thiên Cổ phong, vừa có bước đột phá. Quan trọng nhất là, bài thơ từ nay gồm khá nhiều khổ thơ (VD: bài thơ có nhiều khổ nhất trong tập "Gửi hương cho gió" là bài "Gửi hương cho gió": 12 khổ và trong tập "Từ ấy": là bài "Nhớ đồng": 13 khổ). Mỗi khổ thơ có số lượng câu không cố định (có thể là có 1 câu, 2 câu, 3 câu hoặc 4 câu trong một khổ).

3.1.3. Về cấu trúc, bài thơ có thể vẫn được tổ chức theo 4 khái niệm đề-thực-luận-kết, nhưng chúng chỉ còn lại như một dấu ấn được

bảo lưu trong chừng mực, (có 15 mô hình cấu trúc- xem bảng thống kê số liệu dưới đây):

Bảng thống kê số bài thơ thuộc các mô hình cấu trúc khác nhau

Loại bài thơ 7 chữ tính theo số lượng khổ thơ	Mô hình cấu trúc	MC1 (bài)	Mg (bài)	MC2 (bài)	Mt (bài)	MC (bài)	A (bài)	MC1 MC (%)	MC1 Mg (%)	MC1 A (%)	MC1 Mg1 (%)	MC1 M2 (%)	MC2 MC (%)	MC2 Mt (%)	MC2 A (%)	MC2 Mt1 (%)	MC2 M2 (%)
Bài 2 khổ	Đ - K	0	0	1	1	1	1	0		0	0	0	100	100	100	6,667	2,5
Bài 3 khổ	Đ+T-L-K	1		0		1		100	33,333	25	4	2,5	0	0	0	0	0
	Đ-T+L-K	2	3	0	1	2	4	100	66,667	50	8	5	0	0	0	0	0
	Đ-T-L+K	0		1		1		0	0	0	0	0	100	100	25	6,667	2,5
Bài 4 khổ	Đ-T-L-K	9	9	2	2	11	11	81,818	100	81,818	36	22,5	18,182	100	18,182	13,333	5
Bài 5 khổ	Đ-T-T-L-K	6	6	3	3	9	9	66,667	100	66,667	24	15	33,333	100	33,333	20	7,5
Bài 6 khổ	Đ-T-T-T-L-K	4	4	0	2	4	6	100	100	66,667	16	10	0	0	0	0	0
	Đ-T-T-L-L-K	0		2		2		0	0	0	0	0	100	100	33,333	13,333	5
Bài 7 khổ	Đ-T-T-T-L-L-K	0	0	3	4	3	4	0		0	0	0	100	75	75	20	7,5
	Đ-T-T-T-T-L-K	0		1		1		0		0	0	0	100	25	25	6,667	2,5
Bài 8 khổ	(ĐK)Đ-Đ-T-(ĐK)T-L-K-(ĐK)K	1	1	0	1	1	2	100	100	50	4	2,5	0	0	0	0	0
	Đ-T-T-T-T-L-K	0		1		1		0		0	0	0	100	100	50	6,667	2,5
Bài 9 khổ	Đ-T-T-T-T-T-L-L-K	1	1	0	0	1	1	100	100	100	4	2,5	0		0	0	0
Bài 12 khổ	Đ-T-T-T-T-T-L-L-L-K	1	1	0	0	1	1	100	100	100	4	2,5	0		0	0	0
Bài 13 khổ	(ĐK)Đ-T-(ĐK)Đ-T-T-L-L-L-K-(ĐK)K	0	0	1	1	1	1	0		0	0	0	100	100	100	6,667	2,5

3.1.3.1. Khác với thơ thất ngôn bát cú Đường luật, số lượng câu thơ trong mỗi phần đề-thực-luận-kết không chỉ gồm 2 câu. Ở một bài thơ mới, phần thực có thể tương ứng với 3 khổ thơ (VD: bài "Dừng dưng" trong tập "Từ ấy"), phần luận có thể tương ứng với 5 khổ thơ (VD: bài "Nhớ đồng" trong tập "Từ ấy").

3.1.3.2. Một bài thơ có thể đủ bốn khái niệm đề-thực-luận-kết (VD: tất cả các bài trong tập "Gửi hương cho gió", các bài "Từ ấy", "Con chim của tôi", "Tương thân"... trong tập

"Từ ấy") nhưng cũng có thể chỉ có đề & -kết (VD: bài "Hỏi cụ Ngáo" trong "Từ ấy").

Có bài thơ bảy chữ tồn tại như một trường ca, diễn tiến nội dung được thể hiện trong một ngôn ngữ trần thuật-độc thoại. Câu mở đầu chỉ là một bối cảnh cho các tình tiết tiếp theo (triển khai):

*Thấy rét u tôi bọc lại mền,
Cò hàng bán rượu ù thêm mền,
Mẹ cha mất sớm, còn em nhỏ,
Say ca từ mùa cho khách quen.*

(Nguyễn Bình, Hoa với Rượu)

Trong khuôn khổ của lối bảy chữ, bài thơ mới có các quan hệ tự do trong khi tăng số khổ thơ của bài, nó được phép đặt sang một bên những gò bó trong cấu trúc kiểu "nhất tam ngũ bất luận, nhị tứ lục phân minh". Cái phân minh nhất bây giờ là bài phải có đủ khả năng gánh được trọn tâm hồn và cảm xúc mới của người làm ra nó.

3.2. Về khổ thơ

Khổ thơ mới bảy chữ trong thơ mới không còn bị phụ thuộc vào nguyên tắc bất cứ. Khổ bốn câu không phải do bất cứ chia đôi mà thành. Nó có ngôn gốc trong thơ tứ tuyệt, thơ cũ nhiều hơn.

Hai tập "Gửi hương cho gió" và "Từ ấy", phần lớn đều có thơ khổ 4 câu 7 chữ, gồm tới 209 khổ.

Từ khổ thơ bốn câu có tiếp các biến thể (không có loại khổ 8 câu 7 chữ như trong "Tuyển tập Nguyễn Bính"). Trường hợp đặc biệt, khổ thơ chỉ có 1 câu 7 chữ (3 khổ; VD: bài "Buổi chiều" trong "Gửi hương cho gió") hoặc 2 câu 7 chữ (4 khổ; VD: bài "Nhớ đồng" trong "Từ ấy") hoặc 3 câu 7 chữ (1 khổ; VD: bài "Nhớ mong lung" trong "Gửi hương cho gió").

Đây chính là cơ sở để tiến tới một thể thơ tự do phi bảy chữ và phi năm chữ phổ biến sau này.

Khổ thơ 7 chữ bốn câu mới, như đã nói, lúc đầu có nhiều nét giống một bài tứ tuyệt, Đường luật. Về sau, có thể coi chúng tương đương một đoạn văn, là một khúc đoạn, có quan hệ với các khổ khác ở chỗ cùng triển khai chủ đề chung của văn bản- bài thơ. Khổ thơ 7 chữ mới lúc đó không tồn tại độc lập như một bài tứ tuyệt Đường luật nữa.

3.2.1. Về cấu trúc, khổ thơ có thể vẫn được tổ chức theo lối "đề-thực-luận-kết". Song, nét mới là, ở một khổ thơ tứ tuyệt, phần đề chỉ có một câu thơ, vừa đảm nhiệm chức năng phá đề vừa đảm nhiệm chức năng thừa đề.

VD2:

"Trăng nhập vào giấy cung nguyệt lạnh → Đ
(thừa đề+phá đề)

Trăng thương, trăng nhớ, hồi trăng ngán → T

Đàn buồn, đàn lặng, ôi đàn chậm → L

Môi giọt rơi tàn như lệ ngán." → K

(Xuân Diệu, Nguyệt cảm, khổ 1-khổ đề, tr 125)

3.2.2. Về cách gieo vần trong khổ thơ, các nhà thơ đã tạo thêm được 6 cách gieo vần mới ("Gửi hương cho gió" có 3/6 khả năng: 1-2, 1-4, 3-4 và "Từ ấy" có 5/6 khả năng: 1-2, 3-4, 2-3, 1-3-4, 1-2-3-4), phong phú, đa dạng hơn 3 cách gieo vần truyền thống trong bài tứ tuyệt Đường luật: 1-3, 2-4, 1-2-4 (xem bảng thống kê dưới đây):

Các hiện tượng gieo ván trong khổ thơ

Các trường hợp có/không có hiện tượng gieo ván	Số lượng các trường hợp có/không có hiện tượng gieo ván ở các tập thơ		
	"Gửi hương cho gió"	"Từ ấy"	2 tập thơ
1,2 (L1)	22 Tỉ lệ: 22/43≈51,163%	21 Tỉ lệ: 21/43≈48,837%	43 Tỉ lệ: 43/206≈20,874%
1,3 (L2)	0 (0/16=0%)	16 (16/16=100%)	16 (16/206≈7,767%)
1,4 (L3)	8 (8/18≈44,444%)	10 (10/18≈55,556%)	18 (18/206≈8,738%)
2,3 (L4)	0 (0/1=0%)	1 (1/1=100%)	1 (1/206≈0,485%)
2,4 (L5)	27 (27/49≈55,102%)	22 (22/49≈44,898%)	49 (49/206≈23,786%)
3,4 (L6)	1 (1/1=100%)	0 (0/1=0%)	1 (1/206≈0,485%)
1,2,4 (L7)	65 (65/76≈85,526%)	11 (11/76≈14,474%)	76 (76/206≈36,893%)
1,3,4 (L8)	0 (0/1=0%)	1 (1/1=100%)	1 (1/206≈0,485%)
1,2,3,4 (L9)	0 (0/1=0%)	1 (1/1=100%)	1 (1/206≈0,485%)
Tổng số trường hợp có hiện tượng gieo ván	123 (123/206≈59,709%)	83 (83/206≈40,291%)	206 (206/227≈90,749%)
Tổng số trường hợp không có hiện tượng gieo ván (L10)	6 (6/21≈28,571%)	15 (15/21≈71,429%)	21 (21/227≈9,251%)
Tổng số trường hợp được khảo sát	129 (129/227≈56,828%)	98 (98/227≈43,172%)	227

3.2.3. Về thanh điệu, các nhà thơ bút phá khò phép đối thanh điệu truyền thống bằng cách sử dụng 8 mô hình đối, tạo ra sự luân

chuyển linh hoạt của thanh bằng và thanh trắc (xin xem bảng thống kê dưới đây)

Các mô hình khác nhau thuộc những trường hợp khác nhau của phép đối thanh điệu

Trường hợp	Mô hình	"Gửi hương cho gió" (khổ thơ → chiếm %)	"Từ ấy" (khổ thơ → chiếm %)	2 tập thơ (khổ thơ → chiếm %)
TH1 (2 khổ thơ, chiếm 2/214 ≈ 0,935%)	(I) t-b-t-t b-t-b-b	0 Tỉ lệ: 0/2=0%	2 Tỉ lệ: 2/2=100%	2 Tỉ lệ: 2/2=100%
TH2 (153 khổ, chiếm 153/214 ≈ 71,495%)	(II) b-t-b-t t-b-t-b	59 59/100 = 59%	49 49/100 = 49%	100 100/153 ≈ 65,360%
	(III) t-b-t-t b-t-b-b	48 48/53 ≈ 90,566%	5 5/53 ≈ 9,434%	53 53/153 ≈ 34,641%
TH3 (42 khổ, chiếm 42/214 ≈ 19,626%)	(III) t-b-t-t b-t-b-t b-t-b-b t-b-t-b 2 câu đầu 2 câu cuối	5 5/22 ≈ 22,727%	17 17/22 ≈ 77,273%	22 22/42 ≈ 52,381%
	(III1) b-t-b-t t-b-t-t t-b-t-b b-t-b-b	11 11/16 = 68,75%	5 5/16 = 31,25%	16 16/42 ≈ 38,095%
	(III2) b-t-b-t b-t-b-t t-b-t-b t-b-t-b	1 1/2 = 50%	1 1/2 = 50%	2 2/42 ≈ 4,762%
	(III3) t-b-t-t t-b-t-t b-t-b-b b-t-b-b	0 0/2 = 0%	2 2/2 = 100%	2 2/42 ≈ 4,762%
TH4 (5 khổ, chiếm 5/214 ≈ 2,337%)		1 1/5 = 20%	4 4/5 = 80%	5 5/42 ≈ 11,905%
TH(*) (4 khổ, Chiếm 4/214 ≈ 1,869%)	b-t-b-t t-b-t-b	0 0/4 = 0%	4 4/4 = 100%	4 4/4 = 100%
Tổng cộng		125	89	214

Không chỉ nghiên cứu phép đối thanh điệu bằng-trắc, bài viết còn vận dụng sự đối lập về

cao độ của các thanh điệu theo âm vực cao-thấp vào phân tích phép đối thanh.

VD3:

"Ai tưởng thiên đường sao nhấp nháy"

B t B b B t t

Tài hoa tình kết, ngọc long lanh".

B b B t T b b

(Tố Hữu, Dừng đưng, khổ 7, tr 49)

Ở VD3, nếu câu thứ nhất liên tục được đánh dấu bởi các tiếng có *thanh điệu cao* (6/7 tiếng) với ba tiếng *trắc-cao* (*ưỡn/ngấp/nháy*) tạo ra không gian bổng, sôi động cho câu thơ thì câu thứ hai lại trầm lắng, êm đềm hơn bởi số lượng các tiếng có *thanh điệu cao giảm xuống* (5/7 tiếng) và câu gồm một loạt tiếng bằng (*tài / hoa / tình / long / lanh*). Tuy nhiên, các tiếng đối nhau theo luật bằng - trắc (*tưởng/ngấp / nháy - hoa / long / lanh*) đều có thanh điệu thuộc âm vực cao nên độc giả vẫn cảm nhận được sắc thái "vút lên" của thanh điệu, tạo ra sự hài hòa về thanh điệu giữa hai câu thơ trong thể đối nhau (*chỉ đối bằng-trắc*), chứ không đẩy hai câu thơ về tận cùng hai cực của phép đối (*vừa đối trắc/bằng, vừa đối cao/thấp*). Do đó, âm hưởng chung của hai câu là âm hưởng phấn chấn, tươi vui.

Song, cũng có lúc, các nhà thơ lại phân phối đều tỉ lệ bằng-trắc trong phép đối: 2 tiếng bằng+2 tiếng trắc/ câu thứ nhất và 2 tiếng trắc+ 2 tiếng bằng/ câu thứ hai để đối với câu thứ nhất. Ở mô hình (II) thuộc TH2, ta thấy rõ điều đó:

Mô hình (II):	<table style="border-collapse: collapse; margin: 0 auto;"> <tr> <td style="padding: 0 5px;">b-t-b-t</td> </tr> <tr> <td style="padding: 0 5px;">t-b-t-b</td> </tr> </table>	b-t-b-t	t-b-t-b
b-t-b-t			
t-b-t-b			

VD4:

"Ám thăm có những câu than thở

B b T t B b t

Trong rậm lau phơ chắm bụi vàng."

B t B b T t b

(Xuân Diệu-Buổi chiều, khổ 3, tr 149)

Số lượng tiếng có thanh điệu thấp ở VD4 nhiều hơn VD3 và sự cân đối về số lượng tiếng có *thanh điệu cao* (4/7), *thấp* (3/7) phân bố đều đặn trong cả hai câu kết hợp với luật đối bằng-trắc: trắc- thấp đối với bằng- cao ở tiếng thứ 4, trắc- thấp đối với bằng- thấp ở tiếng thứ 7 (*đối theo tỉ lệ 3 thấp- 1cao*) đã tạo nên âm điệu chung của VD4 là âm điệu trầm lắng, đều đều, chậm chậm, cảnh thì êm đềm, tình thì não nuột, trầm buồn man mác.

3.3. Về câu thơ:

3.3.1. Việc gieo vần ngay trong một câu thơ tạo ra sự cân đối, hài hòa, tính nhạc cho câu thơ:

VD5:

"Tân mác phương ngàn lác gió cảm."

(Xuân Diệu, Gửi hương cho gió, khổ 3, câu 1, tr 133)

Trong VD5 có tới hai loại vần, sự cộng hưởng về sức gợi hình và gợi cảm tăng lên rõ rệt. Điều đó thể hiện sự mạnh bạo trong cách tân, thể hiện sáng tạo của nhà thơ khi cần tạo ra điểm nhấn trong câu thơ, tăng lực ngôn ngữ của câu. "Tân" và "ngàn" tạo cảm giác về sự lan tỏa, trải rộng về phương diện không gian. "Tân mác" và "lác" gợi lên sự liên tưởng vô định về phương hướng, gợi lên sự thiếu hụt,

mất mát. Văn "an" và "ac" không chỉ được lặp lại mà còn được đặt cạnh nhau liên tục tạo ra một không gian mở của cảnh (bởi vì "an" có "a" là nguyên âm dòng giữa, mở kết hợp với "n" là phụ âm cuối, môi) nhưng lại có sự định hình rõ nét của tình-trăm buồn man mác (bởi vì

văn "ac" có "a" là nguyên âm dòng giữa, mở kết hợp với "c" là phụ âm cuối, khép).

3.3.2. Về thanh điệu, các nhà thơ đã tạo ra những điểm nhấn nghệ thuật bằng cách tập trung loại thanh điệu nhất định, tạo cảm giác mạnh trong câu thơ (xem bảng thống kê dưới đây):

Bảng thống kê số lượng câu thơ có sự tập trung thanh điệu

Các kiểu tập trung thanh điệu trong câu thơ		Số lượng câu thơ có sự tập trung thanh điệu bằng/trắc		
		"Gửi hương cho gió"	"Từ ấy"	2 tập thơ
Tập trung thanh (b) 110 câu. Tỉ lệ: 110/219≈50,228%	kiểu TĐ1	109 Tỉ lệ: 109/207≈52,657%	98 Tỉ lệ: 98/207≈47,343%	207 Tỉ lệ: 207/219≈94,521%
	kiểu TĐ2	1 (1/3≈33,333%)	2 (2/3≈66,667%)	3 (3/219≈1,370%)
Tập trung thanh (t): kiểu TĐ3		8 (8/9≈88,889%)	1 (1/9≈11,111%)	9 (9/219≈4,110%)
Tổng cộng		118 (118/219≈53,881%)	101(101/219≈46,119%)	219

3.3.2.1. Câu thơ có sự tập trung thanh bằng thường gợi cảm giác êm đềm, hài hòa, nhẹ nhàng, không gian được rộng mở, thời gian dường như được kéo dài hơn...

VD6:

"Trăng thương, trăng nhớ, hỡi trăng ngần
B b B t T b b
Đàn buồn, đàn lặng, ôi đàn chậm."
B b B t B b t

(Xuân Diệu, Nguyệt cảm, khổ 1, câu 2,3, tr 125)

Ở VD6, cảm giác về nỗi buồn, về sự tĩnh lặng đã rõ ràng. Song 10 tiếng bằng/ 14 tiếng/ 2 câu thơ đã kéo dài thời gian, trải rộng không gian buồn mênh mông của cảnh vật và của nỗi lòng nhà thơ. Sáu sắc thái khác nhau của trăng

và dần được rải đều ở hai câu thơ: *thương, nhớ, ngần, buồn, lặng, chậm*, được hòa đều trong 10 tiếng bằng khiến độc giả có thể cảm nhận được từng giọt buồn nhỏ li ti, từng sự tĩnh lặng đọng chuỗi trong mỗi khắc đang ngấm dần thấm đượm cả khổ thơ.

3.3.2.2. Câu thơ có sự tập trung thanh trắc thường tạo ra cảm giác về sự bất trắc, không bình yên, không bằng phẳng....

VD7:

"Ý chết đã phơi vàng héo ủa

T t T b B t t (tập trung thanh trắc)

Mùa thu lá sắp rụng trên đường."

B b T t T b b

(Tố Hữu, Dừng đưng, khổ 5, câu 1, tr 49)

3.3.3. Về nhịp điệu, các nhà thơ không chỉ kể thừa cách ngắt nhịp 4/3 truyền thống của thi

ca cổ điển mà họ còn tạo ra 15 cách ngắt nhịp thơ mới (xem bảng thống kê dưới đây):

Bảng thống kê 16 cách ngắt nhịp câu thơ

Các cách ngắt nhịp	Số lượng câu thơ thuộc một cách ngắt nhịp nhất định		
	"Gửi hương cho gió"	"Từ ấy"	2 tập thơ
3/4	6 (Tỉ lệ: 6/61≈9,836%)	55 (Tỉ lệ:55/61≈90,164%)	61 (Tỉ lệ:61/850≈7,177%)
4/3	356 (356/544≈65,441%)	188 (188/544≈34,559%)	544 (544/850=64%)
2/5	3 (3/6=50%)	3 (3/6=50%)	6 (6/850≈0,706%)
5/2	1 (1/1=100%)	0 (0/1=0%)	1 (1/850≈0,118%)
1/3/3	2 (2/7≈28,571%)	5 (5/7≈71,429%)	7 (7/850≈0,824%)
1/2/4	0 (0/1=0%)	1 (1/1=100%)	1 (1/850≈0,118%)
2/2/3	120 (120/185≈64,865%)	65 (65/185≈35,135%)	185 (185/850≈21,765%)
2/3/2	4 (4/19≈21,053%)	15 (15/19≈78,947%)	19 (19/850≈2,235%)
2/4/1	0 (0/1=0%)	1 (1/1=100%)	1 (1/850≈0,118%)
2/1/4	0 (0/3=0%)	3 (3/3=100%)	3 (3/850≈0,353%)
3/2/2	1 (1/8=12,5%)	7 (7/8=87,5%)	8 (8/850≈0,941%)
4/1/2	5 (5/5=100%)	0 (0/5=0%)	5 (5/850≈0,588%)
1/1/2/3	1 (1/1=100%)	0 (0/1=0%)	1 (1/850≈0,118%)
1/2/1/3	0 (0/3=0%)	3 (3/3=100%)	3 (3/850≈0,353%)
2/2/1/2	3 (3/4=75%)	1 (1/4=25%)	4 (4/850≈0,471%)
3/1/1/1/1	0 (0/1=0%)	1 (1/1=100%)	1 (1/850≈0,118%)
Tổng cộng	502 (502/850≈59,059%)	348 (348/850≈40,941%)	850

Câu thơ có thể được ngắt thành 2,3,4, thậm chí là 5 nhịp. Với các câu thơ thuộc cùng một cách ngắt nhịp (VD: các câu cùng được ngắt thành 3 nhịp), số lượng chữ trong một

nhịp cũng không cố định. Sự sáng tạo về nhịp điệu đó đáp ứng được nhu cầu cần bộc lộ thi hứng, cảm xúc đa dạng của các nhà thơ trước hiện thực sinh động, mới mẻ.

Điều quan trọng là, bài viết này, dựa vào các dấu hiệu được thể hiện ngay trên văn bản thơ để làm cơ sở cho các cách ngắt nhịp. Đây là sự đóng góp nhất định của bài viết.

3.3.3.1. Trước hết, đó là các dấu hiệu về hình thức như: dấu phẩy, dấu chấm cảm...

VD8:

"Đời thường, / tế nhạt, / lại trôi qua."

(Xuân Diệu, Tinh cờ, khổ 4, câu 2, tr 158)

3.3.3.2. Ngoài ra, ngữ nghĩa của một cú đoạn hoặc một ngữ đoạn trong một câu thơ chính là cơ sở để phân định nhịp thơ, một nhịp tương ứng với một cú đoạn hay một ngữ đoạn:

VD9:

"Mây vắng, / trời trong, / đêm thủy tinh;"

cú đoạn 1 cú đoạn 2 cú đoạn 3

(Xuân Diệu, Nguyệt cảm, khổ 2, câu 1, tr 126)

3.3.3.3. Nhịp thơ còn được phân tích tương đương với một vế của câu so sánh:

VD10:

"Trăng gà lặng lẽ như buông tuyết."

vế 1 vế 2

(Xuân Diệu, Buồn trăng, khổ 3, câu 3, tr 128)

3.3.3.4. Nhịp thơ được phân tách với ý đứng trước hoặc đứng sau từ có vai trò liên kết (từ nối) trong câu thơ:

VD11:

"Chọn một dòng/ hay để nước trôi?"

vế 1 vế 2

(Tố Hữu, Dạy lên thanh niên, khổ 1, câu 4, tr 114)

3.3.3.5. Đặc biệt, ở những câu thơ có phần đảo ngữ thì phần đảo ngữ chính là điểm nhấn nghệ thuật, được đánh dấu bằng một nhịp:

VD12:

"Lung linh/ bóng sáng/ bỗng rung mình."

đảo ngữ

(Xuân Diệu, Nguyệt cảm, khổ 2, câu 2, tr 126)

4. Tuy cùng có sự đột phá theo hướng tự do hóa về mặt cấu trúc thơ, song mỗi nhà thơ có những nét đặc trưng, thể hiện phong cách nghệ thuật riêng. Thơ Xuân Diệu là thơ tình nên chức năng biểu cảm của ngôn ngữ được phát huy mạnh mẽ trong thơ. Thơ Tố Hữu là thơ lãng mạn cách mạng, lý trí chiếm lĩnh nhiều trong lượng thơ nên thơ 7 chữ của ông thiên về khơi gợi. Tác động của ngôn ngữ là nét nổi trội trong thơ ông.

5. Những nét sáng tạo trong thơ mới 7 chữ của Xuân Diệu, Tố Hữu và các nhà thơ mới đương thời không chỉ khẳng định ý thức của mỗi nhà thơ trong việc bút phá khỏi khuôn khổ của thơ truyền thống mà bằng những vần thơ cụ thể, họ còn góp phần tạo ra sắc diện mới cho ngôn ngữ thơ Việt Nam thế kỉ XX. Nó có giá trị khơi nguồn và khẳng định ý chí tự do hoá trong thơ. Sự tự do hóa ấy cũng là dấu hiệu dự báo trước đặc trưng của thơ hiện đại.

6. Tuy nhiên, thơ mới bảy chữ không hoàn toàn đối lập hoặc thoát ly kỹ thuật thơ cũ. Một ví dụ về việc sử dụng lối đối.

Nhiều người cho rằng đối là lối cổ của ngôn ngữ thơ, thoát khỏi đối ngôn ngữ thơ sẽ tự do hơn nhiều. Đã đành là như thế, nhưng phép

đối cũng là sản phẩm nghệ thuật, nó rất sáng tạo trong tay người cầm bút. Một khi ra khỏi cái khung bất cứ với niêm luật, phép đối nhiều khi vẫn là biện pháp tu từ rất hay trong ngôn ngữ thơ mới. Chính Tố Hữu, hậu kỳ, đã có những câu thơ bảy chữ như thế:

“Đã hay đâu cũng say tiến tuyến,

Mà vẫn bàng khuâng mộng chiến trường

Đầu một cây chông trừ giặc Mỹ

Hơn nghìn trang giấy luận văn chương.”

Nhìn chung, trên lộ trình tự do hoá, thơ mới bảy chữ trở thành *khâu trung gian* giữa ngôn ngữ thơ cũ và ngôn ngữ thơ mới, nó được hiện đại hóa, vừa lưu giữ những yếu tố truyền thống vừa có sự cách tân và vẫn tồn tại đến nay như một chất liệu tiêu biểu của ngôn ngữ thơ. Dù vậy, ngôn ngữ thơ mới bảy chữ không phải là tất cả ngôn ngữ thơ mới, và chính nó vẫn tiếp tục tự do hóa hơn nữa theo hướng hiện đại. Nó phát triển theo nhiều hướng khác nhau, rất đa dạng và phong phú và sẽ còn phải nhận xét tiếp.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Phan Cảnh, *Ngôn ngữ Thơ*, NXB Văn hoá Thông tin, Hà Nội, 2001.
2. Nguyễn Tài Cẩn, *Ngữ pháp tiếng Việt* (Tiếng-Từ ghép-Đoạn ngữ), NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 1998
3. Hữu Đạt, *Ngôn ngữ thơ Việt Nam*, NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.
4. Dương Quảng Hàm, *Trung tâm học liệu*, Sài Gòn.
5. Đỗ Đức Hiếu, *Thi pháp hiện đại*, Hội Nhà văn, Hà Nội, 2000.
6. Nguyễn Hòa, Mạch lạc của điển ngôn, *Tạp chí Khoa học*, số 2, KHXH, Đại học Quốc gia Hà Nội, 2002.
7. Mã Giang Lân, *Tiến trình thơ Việt Nam hiện đại*, NXB Giáo dục, Hà Nội, 2000.
8. Nguyễn Thế Lịch, Ngữ pháp của thơ, *Tạp chí Ngôn ngữ* số 1, Hà Nội, 2001.
9. R.Jakovson, Ngôn ngữ học và Thi học, *Tạp chí Ngôn ngữ*, số 14, Cao Xuân Hạo dịch, Hà Nội, 2001.
10. Trần Đình Sử, *Thi pháp thơ Tố Hữu*, Tác phẩm mới, Hà Nội, 1987.
11. Vũ Duy Thông, Ngôn ngữ thơ mới và ngôn ngữ thơ kháng chiến, *Tạp chí Ngôn ngữ*, số 1, 2001.
12. Lý Toàn Thắng, Bàng trắc thơ bảy chữ Xuân Diệu, *Tạp chí Ngôn ngữ*, số 4, 2002.
13. Lý Toàn Thắng, Thơ mới của Xuân Diệu: Khổ thơ và luật thơ, *Kiến thức ngày nay*, số 333, 1999.
14. Đoàn Thiện Thuật, *Ngữ âm tiếng Việt*, Đại học Quốc gia Hà Nội, 1999.
15. Trần Thị Ngọc Tuyết, Sơ lược về phép đối và điệu trong tác phẩm Quốc âm thi tập của Nguyễn Trãi, *Tạp chí Ngôn ngữ*, số 13, 2001.

SOME REMARKS ON THE LIBERALIZATION OF THE "THO MOI" SEVEN –
SYLLABEME POETRY (SINCE 1932)

Prof. Dr. Dinh Van Duc

Nguyen Phuong Thuy

Department of Linguistics

College of Social Sciences and Humanities - VNU

The rise of Tho Moi has been widely regarded as one of the three important changes in Vietnam's literary language in the 20th century. The appearance and development of Tho Moi originated in the liberalization of the seven-syllabeme type of poetry. A new form has come into being for the whole poem, the stanza, and the line, the changes of which are the focus of this paper. Also studied is the liberalization of Tho Moi using materials from works of such poets as Xuan Dieu, To Huu and Nguyen Binh.