

Nhân 90 năm phong trào Thơ mới (1932-2022)

# Phong trào Thơ mới Việt Nam (1932-1945) - nhìn từ xu thế toàn cầu hóa

Nguyễn Hữu Sơn\*

Nhận ngày 8 tháng 12 năm 2021 Chấp nhận đăng ngày 25 tháng 2 năm 2022.

**Tóm tắt:** Trải qua gần một thế kỷ, việc nghiên cứu phong trào Thơ mới Việt Nam trên các phương diện văn học sử, nội dung và hình thức nghệ thuật... đã đạt nhiều thành tựu. Bài viết tập trung sưu tập văn bản xuất hiện ngay trong phong trào Thơ mới với ý nghĩa “người đương thời Thơ mới bàn về Thơ mới” và đặt diện mạo, đặc điểm Thơ mới trong sinh quyển phong trào Thơ mới Việt Nam. Lý giải thực tế phong trào Thơ mới đã tiếp nhận, chịu ảnh hưởng từ nhiều nguồn thơ hiện đại thế giới (Pháp, Trung Quốc, Nhật Bản, Ấn Độ, Anh, Nga, Iran...). Nhận diện những cách tân về nội dung, chủ đề, cảm xúc, phạm vi tiếng nói trữ tình, hình thức thể loại, thể thơ, hệ thống biểu tượng, thi pháp, ngôn ngữ, phong cách, giọng điệu. Nhấn mạnh con đường mở rộng quỹ đạo từ khu vực Đông Á đến quan hệ Đông - Tây (chủ yếu là Pháp), tính hiện đại và dân chủ hóa nghệ thuật đã thúc đẩy phong trào Thơ mới Việt Nam hội nhập, toàn cầu hóa chỉ trong một thời gian ngắn...

**Từ khóa:** Phong trào Thơ mới, Thơ mới Việt Nam, nền thơ thế giới, toàn cầu hóa.

**Phân loại ngành:** Văn học

**Abstract:** For almost a century, the study of the Vietnamese New Poetry movement has reaped many achievements in areas of literary history, artistic content and form, etc. This paper focuses on writing that appeared during the movement to illustrate how New Poetry was perceived by contemporaries. It places New Poetry's appearance and special characteristics within the context of the movement. The paper also demonstrates how the movement absorbed and was influenced by modern international poetry from France, China, Japan, India, England, Russia, Iran, etc. It identifies innovations in content, theme, emotions, lyrical voice, genre, poetic arrangement, system of symbols, poetics, language, style, and tone. It emphasizes how the history of East Asia and the East-West relationship (especially involving France), as well as the modernisation and democratisation of the arts enabled New Poetry's integration into world poetry within a short period of time.

**Keywords:** “New Poetry” movement, “New Poetry” of Vietnam, world poetry, globalisation.

**Subject classification:** Literature.

---

\* Viện Văn học, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam.  
Email: lavson1059@gmail.com

## 1. Mở đầu

Việc nghiên cứu phong trào Thơ mới Việt Nam trên các phương diện văn học sử, văn hóa học, liên ngành, tác gia, tác phẩm, thể loại, nội dung và hình thức nghệ thuật đã đạt nhiều thành tựu. Nhiệm vụ đặt ra tiếp theo là cần đẩy mạnh sưu tập văn bản và mở rộng khảo sát diện mạo, đặc điểm phong trào Thơ mới Việt Nam trong xu thế hội nhập, toàn cầu hóa và hiện đại hóa. Trước hết, phong trào Thơ mới Việt Nam cần được xem xét như một đối tượng nghiên cứu trường hợp, xác định các đặc điểm trào lưu trong tính chỉnh thể và tính quy luật của nền thơ hiện đại. Đồng thời, xét trên tiến trình lịch sử văn học toàn thế giới, phong trào Thơ mới Việt Nam được đặt trong sự so sánh với các nền văn học dân tộc hiện đại, các nước có nền thơ đi trước (Pháp và khối Âu - Tây), các nền Thơ mới đồng đại phương Đông (Ấn Độ, Trung Quốc, Nhật Bản, Hàn Quốc và khối Đông Nam Á). Điều này cũng có nghĩa rằng, việc xác nhận các khả năng tiếp nhận ảnh hưởng và đặc điểm quá trình hình thành mới chỉ là một phần so với chiều hướng ngược lại, từ xu thế toàn cầu hóa và đặc điểm văn học thế giới mà xác định vị thế nền Thơ mới Việt Nam trong tương quan các nền thơ hiện đại khác. Nhận diện trên toàn cục, phong trào Thơ mới Việt Nam đã thể hiện bước phát triển nhảy vọt, hướng tới toàn cầu hóa và hội nhập với nền thơ hiện đại toàn thế giới.

## 2. Khái lược các nền thơ hiện đại và Thơ mới toàn cầu hóa

Khác biệt với các nền Thơ mới Pháp và Âu - Tây vốn phát triển tiệm tiến, nội sinh trong quỹ đạo văn học dân tộc thì Thơ mới Việt Nam và các nước phương Đông lại cần sự xúc tác và một cú hích từ bên ngoài. Trong bản chất, nền thơ Việt Nam ngay từ giữa thế kỷ XVIII đã dần định hình trào lưu nhân văn mang dáng dấp tinh thần phục hưng (đề cao cuộc sống thế tục, cái đẹp trần thế, hình tượng người phụ nữ và phát triển các thể loại ngâm khúc, hát nói, truyện Nôm) nhưng vẫn cơ bản dừng lại ở mô hình quy phạm văn học trung đại. Phải bước qua giai đoạn giao thời và đến gần giữa thế kỷ XX, nền thơ Việt Nam mới hội đủ điều kiện và bùng nổ thành phong trào Thơ mới.

Lấy một ví dụ, đại diện tiêu biểu cho nền thơ hiện đại Âu - Tây là thơ Pháp thế kỷ XIX đã được phát triển trên nền tảng cuộc cách mạng tư sản Pháp cuối thế kỷ XVIII, mở đường cho tư tưởng khai sáng và luồng gió tinh thần “tự do, bình đẳng, bác ái”. Chính thực tại xã hội mới đã khơi nguồn trào lưu thi ca lãng mạn với tên tuổi những A. Lamartine (1790-1869), A. de Vigny (1797-1863), V. Hugo (1802-1885), A. de Musset (1810-1857), kết nối đến phái Thi Sơn và dòng thơ Tượng trưng với những Th. Gautier (1811-1872), L. de Lisle (1818-1894), Ch. Baudelaire (1821-1867) S. Mallarmé (1842-1898), P. Verlaine (1844-1896)... Sự gắn kết đời sống thơ ca và thực tại xã hội, sự phát triển nội sinh, tiệm tiến trên căn bản đời sống tinh thần dân tộc giúp cho nền thơ Pháp thế kỷ XIX tự thân nó chuyển tiếp thành hiện đại, trở thành hiện đại, có cách mạng, khác biệt mà không quá nhấn mạnh, đối lập “mới” - “cũ”...

Khác biệt hơn, thơ hiện đại phương Đông ra đời đương nhiên có những yếu tố truyền thống nhưng đặc biệt cần đến sự gặp gỡ, giao thoa, tác động từ nền thơ hiện đại Pháp và Âu - Tây. Chẳng hạn, nền thơ Ấn Độ đột khởi với nhà văn hóa lỗi lạc, đại thi hào R. Tagore (1861-1941), ông sớm thành thạo tiếng Anh và từ 18 tuổi từng đến Anh học luật, sau này tiếp tục qua thăm các nước Nhật, Anh, Mỹ, Pháp, Trung Quốc, Việt Nam, Liên Xô. Thi hào R. Tagore là nhà yêu nước đấu tranh chống thực dân nhưng cũng chịu ảnh hưởng và tiếp thu sâu sắc văn hóa phương Tây, hướng đến các giá trị nhân văn, tiến bộ và hiện đại. Lưu Đức Trung nhận định: “Cống hiến to lớn của Tagore là phát huy được truyền thống đấu tranh yêu nước và nhân đạo chủ nghĩa của dân tộc Ấn Độ, kết hợp một cách nhuần nhuyễn truyền thống đó với những tinh hoa của nền văn hóa phương Tây làm cho nền văn học Ấn Độ ngày càng phong phú và hiện đại” (Nguyễn Văn Hai, 1943, tr.1583). Tương đồng, Nguyễn Văn Hạnh nhấn mạnh: “Hơn 60 năm sáng tạo, ông để lại 52 tập thơ với hơn 3.000 bài thơ, trong đó *Thơ Dân (Gitanjali)* được trao tặng giải Nobel văn học (1913) trở thành một kiệt tác của thơ ca nhân loại. Với thơ ca, ông đã thực hiện một cuộc phối hôn giữa các nền văn hoá truyền thống và hiện đại, dân tộc và nhân loại, phương Đông và phương Tây” (Nguyễn Văn Hạnh, 2011, tr.56)... Với Nhật Bản, nền Thơ mới đã manh nha xuất hiện từ cuối thế kỷ XIX, “trước hết là làm mới thơ cổ điển trước khi tìm đến những hình thức Thơ mới do sự tiếp xúc với phương Tây” (Phạm Xuân Nguyên, 2011) nhưng sự hình thành Tân thể thi - Thơ mới chỉ thực sự khởi phát mạnh mẽ vào đầu thế kỷ XX với việc dịch thơ phương Tây, thực hiện đổi mới cả về nội dung chủ đề, thể thơ và ngôn ngữ thơ. Phạm Xuân Nguyên xác định vị thế “cha đẻ” nền thơ hiện đại Nhật Bản trong quan hệ Đông - Tây: “Nhà thơ viết tiếng Nhật hiện đại thực sự thành công đầu tiên là Hagiwara Sakutarō (1886-1942)... Chủ đề của thơ ông là các nghệ sĩ Nhật Bản ở thế kỷ XX, say theo phương Tây, hấp thụ văn minh của nó, nhưng sống trong khung cảnh khác lạ của Nhật Bản. Thơ ông theo truyền thống tượng trưng, nhờ công phu dịch thuật của những người đi trước (...). Là nhà thơ mang xung năng hoài cảm nên Hagiwara Sakutarō thích thơ kiểu phương Tây giúp biểu đạt được một cách tự do, đầy đủ tâm trạng và cảm xúc của mình. Ngoài ra, ông còn thấy ở thơ phương Tây sự biểu thị một nền văn hóa khác, thích hợp với Nhật Bản thời mới” (Phạm Xuân Nguyên, 2011)... Với Trung Quốc, hầu hết các tác giả Thơ mới “lưu học”, “tân học”, “lãng mạn” hàng đầu như Hồ Thích (1891-1962), Quách Mạt Nhược (1892-1978), Úc Đạt Phu (1896-1945), Từ Chí Ma (1897-1931), Văn Nhất Đa (1899-1946), Tạ Băng Tâm (1900-1999), Đới Vọng Thư (1905-1950), Ngải Thanh (1910-2002) đều giỏi ngoại ngữ, từng học ở các nước Mỹ, Anh, Pháp, Đức, Nhật Bản (Nguyễn Thị Mai Chanh, 2018)... Họ đi tiên phong trong việc dịch thơ ca Âu - Tây, sáng tác theo phong cách Âu - Tây và nhận ra những hạn chế của thơ cổ cả về hệ thống đề tài, nguồn cảm xúc, phương thức biểu hiện, thi tứ, cách luật, vần điệu. Xem xét tính tương đồng trong sự thức nhận, đối sánh, phản tư, phản tỉnh hai nền Thơ mới - cũ giữa các nhà Thơ mới hai nước Việt - Trung, Đinh Phan Cẩm Vân xác định: “Thời kỳ tranh biện cũ - mới, thể nghiệm cũ - mới của thơ ca Việt Nam chẳng khác gì thời kỳ đầu “vô tri” của nền tân thi Trung Quốc” (Đinh Phan Cẩm Vân, 2011, tr.73)...

Có thể nói đến tính quy luật của nền thơ hiện - đại - toàn - cầu - hóa với sự khởi phát từ các nước Âu - Tây và quá trình giao thoa, tiếp nhận, tiếp biến, phát triển trào lưu Thơ mới

mở đường hiện đại hóa ở các nước phương Đông thời kỳ thực dân hóa. Như vậy, bức tranh lịch sử nền thơ hiện - đại - toàn - cầu - hóa gồm hai phân cảnh lớn: trung tâm thơ hiện đại Âu - Tây và trào lưu Thơ mới phương Đông hướng đến hiện đại hóa.

### 3. Những chỉ dấu phong trào Thơ mới Việt Nam trong xu thế toàn cầu hóa

Vào giai đoạn đầu gặp gỡ Đông - Tây, xu thế thực dân là quy luật tất yếu của các nước có nền kỹ thuật và tổ chức xã hội cao tràn tới chinh phục các quốc gia và vùng đất lạc hậu hơn. Rồi chính sự gặp gỡ này đã kích thích cho sự chín tới và nảy sinh phong trào Thơ mới khơi dòng nền thơ hiện đại. Theo cách nói của Hoài Thanh - Hoài Chân: “Cái ngày người lái buôn phương Tây thứ nhất đặt chân lên xứ ta, người ấy đã đem theo cùng với hàng hóa phương Tây cái mầm sau này sẽ nảy thành Thơ mới” (Hoài Thanh - Hoài Chân, 1989, tr.20).

Theo quy ước chung, chỉ dấu phong trào thơ Việt Nam thể hiện sắc nét trên ba phương diện chủ đạo: hệ thống chủ đề, thể loại và ngôn ngữ nghệ thuật.

Theo Hoài Thanh - Hoài Chân, trên phương diện hệ thống chủ đề, phong trào Thơ mới đã nảy sinh “ba dòng thơ” (ảnh hưởng thơ Pháp - phương Tây, hồn thơ Đường và tính cách Việt Nam) với tất cả sự thức tỉnh “tình chúng ta đã đổi mới, thơ chúng ta cũng phải đổi mới vậy” và mở ra chân trời những cách cảm nhận, chiếm lĩnh thực tại bằng muôn trạng “cái tình say đắm, cái tình thoáng qua, cái tình xa xôi, cái tình giây phút, cái tình ngàn thu”, “lối thơ tả chân”, “từ lãng mạn đến Thi Sơn và tượng trưng”, “câu hát đồng quê”, “về với dân quê”, “tôi và ta”, “cái khổ sở, cái thảm hại của hết thầy chúng ta”, “cả trời thực, trời mộng vẫn nao nao”, “tình quê hương trong tình yêu tiếng Việt”, “tinh thần nòi giống” (Hoài Thanh - Hoài Chân, 1989, tr.17-55)... Đó chính là nội dung căn cốt làm nên “tinh thần Thơ mới”...

Trên phương diện thể loại, Thơ mới có kế thừa hình thức điệu ngâm, các thể thơ lục bát, hát nói, Đường thi, cổ phong nhưng căn bản đã mở rộng, kể cả nhập ngoại, mô phỏng, lai ghép, chuyển hóa, tìm đến và xác lập dòng chủ lưu trữ tình điệu nói với các lối thơ tự do, hợp thể, thơ văn xuôi, kịch thơ, sonnet, thơ xếp hình, đồ họa, Bạch Nga (2-12 chữ), thể nghiệm thơ 8, 12 và 28 chân, câu thơ co giãn từ 2-27 chữ... Hoài Thanh - Hoài Chân xác định: “Trong mười năm chúng ta đã đi từ thơ đến văn xuôi, rồi lại từ văn xuôi đến thơ và... ra ngoài địa hạt thơ” (Hoài Thanh - Hoài Chân, 1989, tr.42).

Trên phương diện ngôn ngữ nghệ thuật, ngay từ khi vừa khởi phát phong trào Thơ mới, Nhất Linh đã chứng dẫn, phân tích thơ Thế Lữ và đi đến xác định tính cách mạng về điệu thơ, chọn chữ: “Tả cảnh ông tả khác hẳn các nhà thi sĩ xưa nay, điệu thơ ông dùng khác hẳn các điệu thơ khác, ông bỏ hẳn những ý tưởng cũ rích, ông đặt câu, dùng chữ một cách mạnh bạo. Ông thật hoàn toàn là một nhà làm thơ quả quyết xoay về lối Thơ mới” (Nhất Linh, 1933, tr.13). Sau này, chính Thế Lữ là người giữ mục “Tin thơ” bóc thuốc kê đơn cho cả trăm trường hợp tác giả, tập thơ, chùm thơ, bài thơ gửi đến báo *Phong hóa* (1932-1936), *Ngày nay* (1935-1940). Hoài Thanh - Hoài Chân tinh tế nhận ra công cuộc cách mạng chữ: “Phong trào Thơ mới đã phá vỡ ít khuôn khổ xưa. Mấy người táo bạo này muốn tiếp tục công việc phá hoại ấy. Họ biến nghĩa tiếng một đi bằng cách sắp đặt tiếng này với tiếng khác

một cách bất ngờ. Như thế rất chính đáng” (Hoài Thanh - Hoài Chân, 1989, tr.43-44), đồng thời bày tỏ “cái khát vọng cõi trời cho thi ca...”, chủ ý phê phán cái cũ khuôn thước và khuyến khích sự đổi mới, sáng tạo: “Đoàn thể bao giờ cũng đàn áp cá nhân bằng tất cả sức nặng của ý sáo, chữ sáo. Làm thơ là phản động lại, là lật cái lớp ý sáo, chữ sáo để tìm ở dưới những gì linh động và sâu sắc hơn” (Hoài Thanh - Hoài Chân, 1989, tr.43-44)...

Đặc biệt, Vũ Bội Liêu với tiểu luận *Mỹ từ pháp trong văn chương Pháp và Việt Nam* đã đi sâu khảo sát thi pháp ngôn từ nghệ thuật Thơ mới từ các góc độ: “cách tạo nên hình ảnh”, hình ảnh “do cách “tỉ lệ” hay cách “ám tỉ” mà ra”, “Nhân cách hóa” (động vật, gió trăng, cây cỏ cùng các vật vô tri vô giác, kể cả nhân hóa các “trừu tượng”) và tập trung lý giải đặc trưng “nhạc điệu trong thơ”, “lối trào phúng nhẹ nhàng” (Vũ Bội Liêu, 1942-1943). Có thể khẳng định quan hệ thông tin học thuật đồng đại đã cho phép người đương thời kịp thời nghiên cứu chuyên sâu, đầy đủ các phương diện thi pháp ngôn từ nghệ thuật Thơ mới “trong chính sinh quyển phong trào Thơ mới” (Nguyễn Hữu Sơn, 2017, tr.592).

Trên cả ba phương diện (hệ thống nội dung chủ đề, thể loại và ngôn ngữ nghệ thuật), nền Thơ mới Việt Nam đều đi theo quy luật hiện đại hóa và toàn cầu hóa. Đặc điểm rõ nhất ở đây là ý thức phản tỉnh, một mặt từ bỏ quá khứ (có kế thừa, đổi mới, chuyển hóa giá trị thơ cũ); mặt khác, tăng cường dịch thuật, tiếp nhận cái mới, cái khác lạ, từ đó đưa phong trào Thơ mới Việt Nam chuyển động theo quy luật hội nhập, phát triển, toàn cầu hóa và “hòa mạng” vào nền thơ hiện đại.

#### 4. Vị thế phong trào Thơ mới Việt Nam trong nền thơ hiện đại thế giới

Trước hết, trên phương diện lý thuyết, Lưu Liên nhấn mạnh đặc tính “tiến trình”, “quan hệ”, “hệ thống”, “tổng thể” trong định hướng tiếp cận bức tranh văn học toàn thế giới: “Bao giờ nghiên cứu lịch sử văn học toàn thế giới, phương pháp hệ thống và so sánh cũng làm một lúc hai chức năng: tổng hợp việc nghiên cứu lịch sử cụ thể các nền văn học dân tộc riêng biệt, khái quát thành những tiến trình chung của nền văn học ấy, giống nhau cũng như khác nhau; đồng thời đi sâu vào đặc trưng dân tộc của các nền văn học được so sánh (...). Nếu quan niệm văn học thế giới như một hệ thống lớn gồm nhiều hệ thống nhỏ thì hệ thống văn học dân tộc cũng không phải là một cơ thể đóng kín, biệt lập, mà có quan hệ, tác động lẫn nhau” (Lưu Liên, 1986, tr.86). Như đã nêu trên, nhiệm vụ đặt ra ở đây cần ưu tiên cho tiêu chí hệ thống, tổng hợp hơn là so sánh, khác biệt và cao hơn sự mô tả các nền thơ thành phần dân tộc.

Công việc xác định vị thế phong trào Thơ mới Việt Nam trong nền thơ hiện đại toàn thế giới rõ ràng cần phải vượt qua cái nhìn cơ giới, khu biệt (bao gồm việc mô tả cội nguồn, đặc điểm, diễn tiến quá trình phát triển...) (Nguyễn Hữu Sơn - chủ biên, 2019) và hướng tới nhận diện chúng trong sự đồng dạng, tính quy luật và giá trị phổ quát của “các hằng thể” (les invariants). Theo lược thuật của Nguyễn Hưng Quốc, hoàn toàn có thể vận dụng luận điểm của Jan Aart Scholte về năm cách nhận diện toàn cầu hoá: 1) Tính liên lập giữa các quốc gia; 2) Tự do hoá; 3) Phổ quát hoá bằng giá trị; 4) Hiện đại hoá; 5) Giải lãnh thổ hoá

(Nguyễn Hưng Quốc, 2012, tr.12-13) vào xác định vị thế phong trào Thơ mới Việt Nam trong nền thơ hiện đại toàn thế giới.

Tiến trình lịch sử Việt Nam trước đây chỉ diễn ra trong mối quan hệ nội bộ phương Đông và đến thế kỷ XVI mới mở rộng dần đến các nước Âu - Tây ngày một rõ nét hơn. Khác với Nhật Bản đã tự cường, Trung Quốc chỉ bị thực dân hóa một phần, Ấn Độ bị thực dân Anh cai trị nhưng là nước lớn khó bị đồng hóa thì toàn bộ lãnh thổ Việt Nam đã bị xâm chiếm, đặt dưới sự bảo hộ của thực dân Pháp. Hoài Thanh - Hoài Chân nhấn mạnh sự đổi thay có ý nghĩa vạch thời đại trong cuộc va chạm Việt - Pháp, Đông - Tây: “Nhưng, nhất đán, một cơn gió mạnh bỗng từ xa thổi đến. Cả nền tảng xưa bị một phen điên đảo, lung lay. Sự gặp gỡ phương Tây là cuộc biến thiên lớn nhất trong lịch sử Việt Nam từ mấy mươi thế kỷ (...). Bấy nhiêu sự thay đổi trong khoảng năm sáu mươi năm! Năm sáu mươi năm mà như năm sáu mươi thế kỷ (...). Phương Tây bây giờ đã đi tới chỗ sâu nhất trong hồn ta (...). Cái sức mạnh sức tích từ mấy ngàn năm nhất đán tung bờ vỡ đê” (Hoài Thanh - Hoài Chân, 1989, tr.17-55). Theo hoàn cảnh lịch sử của mình, xã hội và cả nền Thơ mới Việt Nam đã hội nhập với thế giới hiện đại vừa cưỡng cầu vừa theo quy luật tất yếu như thế.

Khác với nền Thơ mới hiện đại Trung Quốc chủ yếu do một số trí thức du học ở Âu - Tây nhập cảng về thì phong trào Thơ mới Việt Nam lại hầu như không có kiều tác giả du học, mà toàn bộ là thế hệ tân học - Tây học được Pháp quốc đào tạo ngay tại Việt Nam. Khi tìm hiểu tương quan Thơ mới Việt - Trung, chúng tôi đã đi đến kết luận: “Vượt qua ngàn năm tiếp nhận và chịu ảnh hưởng sâu đậm thơ ca truyền thống Trung Quốc, bước sang thế kỷ XX, phong trào Thơ mới Việt Nam 1932-1945 thực sự đã chuyển hóa và phát triển theo chiều hướng thực sự mới mẻ. Khác biệt với Thơ mới Trung Quốc bứng trồng nguồn thơ hiện đại từ Nhật Bản, Anh, Đức, Mỹ, Pháp thì Thơ mới Việt Nam lại được kích hoạt, phát triển nội sinh trong quá trình tiếp nhận nguồn thơ Pháp. Trên thực tế, phong trào Thơ mới Việt Nam hướng tới hiện đại hóa theo một cách riêng và tạo lập thành quả rực rỡ, vững chắc. Trên tất cả mọi phương diện ngôn ngữ, cảm xúc, chủ đề, hình tượng, thi tứ trong nền Thơ mới hiện đại Việt Nam đều thể hiện tính đồng đẳng, độc lập, khác biệt so với nền Thơ mới Trung Quốc. Về cơ bản, đó là hai nền thơ có mối liên hệ tương quan và tương đồng trong xu thế giao lưu và hội nhập, trở thành đối tượng cho các ngành nghiên cứu tiếp nhận và so sánh, từ đó xác định bằng màu mỗi dân tộc trong bức tranh văn học ở cấp độ khu vực và toàn thế giới” (Nguyễn Hữu Sơn, 2019, tr.41-42). Sự chín tới của nền Thơ mới Việt Nam diễn ra đại trà, đồng bộ suốt trong Nam ngoài Bắc. Có thể nói, hầu hết các tác giả xuất hiện trong phong trào Thơ mới chỉ ít đều giới tiếng Pháp, đọc và dịch được thơ Pháp và thơ qua nguồn tiếng Pháp. Không chỉ dịch thơ, nhiều thi sĩ còn làm thơ bằng tiếng Pháp, mô phỏng hình thức nghệ thuật câu thơ Pháp (Phạm Văn Ký, 1910-1992; Nguyễn Vỹ, 1912-1971; Lữ Khê, 1916-1950...). Trong khi trên thi đàn vẫn dịch thơ Hán cổ Trung Quốc (chủ yếu Đường luật) như một sự ngưỡng vọng cái đẹp ngàn xưa (rất hiếm thơ hiện đại) thì việc dịch thơ hiện đại Pháp lại diễn ra sôi động, phổ biến trên hầu hết các báo có trang văn uyển - văn nghệ. Sự thành thực nguồn thơ tiếng Pháp đạt đến độ khi Lưu Trọng Lư viết *Tiếng thu* đã được Kiều Thanh Quế chỉ rõ tính chất tương đồng với thơ Nhật Bản (Kiều Thanh Quế, 1944). Trước đó, thi sĩ Hàn Mặc Tử thực sự am tường thi ca

hiện đại Nhật Bản khi tổng thuật và nhấn mạnh cả hai chiều thu nhận và phát tán: “Cái trào lưu mới của châu Âu vừa tràn qua thì văn học Nhật Bản liền canh cải tất cả các phương diện, nhất là phương diện tinh thần. Từ hồi duy tân đến nay, người Thái Tây mới lần đầu thường thức được cái tinh thần thi văn của Nhật” (Hàn Mặc Tử, 1936, tr.2) gắn với “sự tiến bộ của thi văn Nhật Bản là cái trào lưu Thái Tây”, “Các thi sĩ Nhật đã mở ra một kỷ nguyên mới trong thi giới và đã làm sứ mạng cho một phong trào lãng mạn” rồi đi đến câu kết: “Trình độ thi văn Nhật đã tới cực điểm. Phải chăng là nhờ chủ nghĩa Âu hóa (Européanisme)?” (Hàn Mặc Tử, 1936, tr.2)... Nguồn thơ Ấn Độ và đại thi hào R. Tagore được biết đến từ sớm khi tác giả qua thăm Sài Gòn (tháng 06/1929) và Nguyễn Văn Hai (bút danh của Kiều Thanh Quế) đã có cả một chuyên luận đầy đặn về Tagore (Nguyễn Văn Hai, 1943, tr.1)... Người đương thời Thơ mới Việt Nam cũng biết đến cả thơ Nga - Xô viết, chí ít đã được Thế Lữ phỏng dịch: “Người ta thấy ở Vladivostock,/ Những hàng ống khói vươn mình./ Cao ngất tận trời xanh,/ Đàn chim cánh trắng, loáng bay qua” (Thế Lữ, 1937, tr.835-847)... Thêm nữa, có những giá trị tinh hoa cổ điển thế giới như thơ Omar Khayyam (1048-1123) người Iran (trước đây gọi Ba Tư) cũng được dịch in báo (Omar Khayyam, 1942), in sách (Omar Khayyam, 1942), giới thiệu (Phan Khắc Khoan, 1943), góp thêm hương sắc phương xa vào nền Thơ mới Việt Nam hiện đại... Ngoài ra còn có thể kể đến việc dịch thơ hiện đại Mỹ với đại diện E.A. Poe (1809-1849), nhà thơ Ai-len O. Wilde (1854-1900)...

Có thể coi phong trào Thơ mới Việt Nam là trường hợp đặc biệt với việc phủ sóng thơ toàn quốc và diễn lại tiến trình lịch sử trăm năm Thơ mới - hiện đại Pháp và Âu - Tây chỉ với hơn mười năm. Điều này khác với nền thơ hiện đại Pháp và Âu - Tây đã dành mà cũng khác ngay cả với trào lưu Thơ mới ở Ấn Độ, Nhật Bản, Trung Quốc. Hơn ở đâu hết, nền Thơ mới Việt Nam thể hiện tính điển hình của một phong trào, kết quả của sự chuẩn bị, tạo đà tâm thế xã hội, tích lũy tri thức, dồn nén kinh nghiệm và đi đến bùng nổ, đại trà, lan tỏa, phổ cập, chín tới. Khác xa với nền Thơ mới - hiện đại nước láng giềng cùng cảnh ngộ Trung Quốc (Thơ mới hội nhập, hòa đồng tương đối liền mạch với tiến trình thơ hiện đại) (Biện Chi Lâm, 2011) thì phong trào Thơ mới Việt Nam mở đường cho nền thơ hiện đại nhưng lại dừng bước, tự đúc kết, tổng kết, đặt dấu chấm hết ngay vào năm 1945 (cuộc cách mạng xã hội đã đẩy toàn bộ nền Thơ mới như một “diễn ngôn lịch sử” về quá khứ)... Như vậy, số phận lịch sử của phong trào Thơ mới Việt Nam đã trở thành trường hợp điển hình của trào lưu Thơ mới - hiện đại phương Đông cũng như điển hình cho tính cách lịch sử - “diễn ngôn lịch sử” - của nền thơ hiện đại toàn thế giới.

## 5. Kết luận

Từ nhiều hệ hình quy chiếu khác nhau, có thể khẳng định phong trào Thơ mới Việt Nam đã tiếp nhận, chịu ảnh hưởng từ nhiều nguồn thơ hiện đại thế giới (Pháp, Trung Quốc, Nhật Bản, Ấn Độ, Nga, Iran...) và tự hoàn chỉnh một số phận, một “diễn ngôn lịch sử”. Trong quỹ đạo khu vực Đông Á, phong trào Thơ mới Việt Nam đi theo một lối riêng, đồng đẳng với các nền Thơ mới - hiện đại Ấn Độ, Nhật Bản, Trung Quốc... Trong tương quan Đông - Tây, đó là quan hệ tòng thuộc, tiếp nhận rồi tiếp biến, phát triển, tự định hình

số phận... Đặc biệt, khi đặt phong trào Thơ mới Việt Nam giữa hai trục quan hệ phương Đông và Đông - Tây thì lần này (và là lần đầu tiên), tiếp xúc trực diện, trước nhất với nền thơ Pháp và Âu - Tây. Hình thức “liên lập” Thơ mới kiểu này chính là một trường hợp điển hình trong tổng thể bức tranh thơ ca, văn học và văn hóa hiện đại toàn thế giới thế kỷ XX.

### Tài liệu tham khảo

1. Nguyễn Thị Mai Chanh (2018), “Vai trò của văn học dịch đối với sự phát triển của văn học hiện đại Trung Quốc đầu thế kỷ XX”, Tạp chí *Nghiên cứu Văn học*, số 10.
2. Nguyễn Văn Hai (1943), *Thi hào R. Tagore*, Nxb Tân Việt, Hà Nội.
3. Nguyễn Văn Hạnh (2011), “Thơ R. Tagore - cuộc phối hôn giữa các nền văn hóa”, Tạp chí *Văn học nước ngoài*, số 11-12.
4. Omar Khayyam (1942), “Xuân nông”, “Hơi xuân”, “Xuân về”, “Uống say” – bản dịch Phan Khắc Khoan, *Tri tân Tạp chí*, số 34, tháng 2.
5. Omar Khayyam (1942), *Hư vô* - bản dịch Phan Khắc Khoan, Nxb Quê Hương, Hà Nội.
6. Phan Khắc Khoan (1943), “Omar Khayyam”, *Thanh nghị*, số 28, ra ngày 1-11.
7. Lưu Liên (1986), “Tiếp cận hệ thống, so sánh và tiến trình văn học thế giới”, Tạp chí *Văn học*, số 1.
8. Vũ Bội Liêu (1942-1943), “Mỹ từ pháp trong văn chương Pháp và Việt Nam”, *Thanh nghị*, từ số 15, ra ngày 16-6-1942 đến số 33, ra ngày 16-3-1943.
9. Nhất Linh (1933), “Nguyễn Thế Lữ - một nhân vật mới trong làng Thơ mới”, *Phong hóa*, số 54.
10. Thế Lữ (1937), “Thơ”, *Ngày nay*, số 80.
11. Kiều Thanh Quế (1944), “Thi sĩ Lưu Trọng Lư với *Tiếng thu*”, *Tri tân Tạp chí*, số 138.
12. Nguyễn Hưng Quốc (2010), *Văn học Việt Nam thời toàn cầu hóa*, Nxb Văn mới, California, Mỹ.
13. Nguyễn Hữu Sơn (chủ biên) (2019), *Biên niên sử phong trào thơ mới Hà Nội, 1932-1945*, Nxb Hà Nội, Hà Nội.
14. Nguyễn Hữu Sơn (2019), “Người đương thời Thơ mới Việt Nam (1932-1945) bàn về tương quan thơ mới Việt - Trung”, Tạp chí *Nghiên cứu Văn học*, số 6.
15. Nguyễn Hữu Sơn (2017), *Thơ mới những chuyện chưa bao giờ cũ - Người đương thời Thơ mới bàn về tác giả Thơ mới*, Nxb Văn học, Hà Nội.
16. Hoài Thanh - Hoài Chân (1989), “Một thời đại trong thi ca”, *Thi nhân Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội.
17. Lưu Đức Trung (2004), “Tagore”, *Từ điển văn học*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
18. Hàn Mặc Tử (1936), “Thi văn Nhật Bản với phong trào Âu hóa”, *Sài Gòn*, số ra ngày 3-2.
19. Đinh Phan Cẩm Vân (2011), “Một số tương đồng giữa thơ ca của Tân Nguyệt phái và phong trào Thơ mới Việt Nam”, Tạp chí *Nghiên cứu Văn học*, số 8.
20. Biện Chi Lâm (2011), “Sự phát triển của “Thơ Mới” Trung Hoa và ảnh hưởng từ phương Tây” (Nguyễn Đào Nguyên dịch), <https://tonvinhvanhoadoc.net/su-phat-trien-cua-tho-moi-trung-hoa-va-anh-huong-tu-phuong-tay/>, truy cập ngày 12/12/2021.
21. Phạm Xuân Nguyên (2011), “Thơ mới Nhật Bản”, <http://vanhoanghean.com.vn/3771-tho-moi-nhat-ban>, truy cập ngày 22/12/2021.