

THƠ MỚI

HỢP LƯU CỦA VĂN HÓA TRUYỀN THÔNG VIỆT NAM, VĂN HÓA PHƯƠNG ĐÔNG VÀ PHƯƠNG TÂY

LA NGUYỆT ANH*

1. Văn học là một bộ phận của văn hóa, chịu sự chi phối của văn hóa là điều tất yếu. Hiện nhiên văn hóa thời đại sẽ chi phối thời kỳ văn học và ngược lại văn học cũng phản ánh phần nào những yếu tố văn hóa của thời đại đó. Văn học nói riêng và nghệ thuật nói chung, như quan niệm của M. Kagan: “Một mặt, trở thành sự “tự ý thức” của văn hóa, mặt khác trở thành mã (code) văn hóa của nó”.

Văn hóa là động lực giải thích sự xuất hiện của văn học. Một hiện tượng văn học lớn bao giờ cũng được phát sinh trong môi trường văn hóa lớn. Dòng chảy của thơ ca Việt Nam đã chứng minh điều đó. Sự ra đời, định hình và được khẳng định của *Thơ mới* càng cho thấy mối quan hệ biện chứng giữa văn học và văn hóa. *Thơ mới* là nghệ thuật ngôn từ, là một “code” văn hóa, một hiện tượng văn hóa đặc biệt của thế kỷ XX, hợp lưu của những giá trị văn hóa truyền thống Việt Nam với giao lưu văn hóa phương Đông (chủ yếu là văn hóa Trung Hoa) và văn hóa phương Tây (chủ yếu là văn hóa Pháp).

2. Việt Nam nằm ở “*ngã tư của các nền văn minh và các dân tộc*”(Olov Jansé). Văn hóa Việt Nam ngay từ khởi nguồn đã có tính chất đa nguyên và phát triển theo con đường dung hợp từ những nền văn hóa khác nhau. Bởi vậy “Giao lưu (và từ đó là *tiếp biến*) là một mảng đậm, một nhịp mạnh trong bức tranh toàn cảnh của văn hóa Việt Nam. Từ giao lưu, các *lớp phủ văn hóa* hình thành, các *thời đại văn hóa* ra đời”[10]. Theo Trần Ngọc Thêm: “Tiến trình văn hóa Việt Nam có thể chia thành 6 *giai đoạn*: văn hóa tiền sử, văn hóa Văn Lang – Âu Lạc, văn hóa thời Bắc thuộc, văn hóa Đại Việt, văn hóa Đại Nam và văn hóa hiện đại. Sáu giai đoạn này tạo thành *ba lớp* chồng lên nhau: lớp văn hóa bản địa, lớp văn hóa giao lưu với Trung Hoa và khu vực, lớp văn hóa giao lưu với phương Tây”[9]. Theo khái quát của Đỗ Lai Thúy, mô hình cấu trúc văn hóa Việt Nam bao gồm: (1) Cái lõi bên trong – lớp *văn hóa bản địa* hay

* ThS. Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2

văn hóa cơ tầng; (2) Các lớp phủ, bao gồm: a- Lớp phủ văn hóa Ấn Độ; b- Lớp phủ văn hóa Trung Hoa; c- Lớp phủ văn hóa phương Tây; Giữa (1) và (2), giữa a, b, c không phải là những lát cắt rạch rời, mà luôn có sự giao thoa với nhau [10].

Lớp văn hóa bản địa, theo Trần Ngọc Thêm, được tạo nên chủ yếu trong hai giai đoạn: giai đoạn văn hóa thời tiền sử và giai đoạn văn hóa Văn Lang – Âu Lạc. Theo Đỗ Lai Thúy, văn hóa bản địa của Việt Nam hay văn hóa cơ tầng, có mặt trên dải đất này từ khi có con người đến năm 179 tr.CN trước khi Âu Lạc về tay Triệu Đà. Song, đó không phải là dữ kiện duy nhất, có thể là trước năm 111 tr.CN khi nước Nam Việt của họ Triệu bị Hán thuộc, hoặc năm 43 s.CN, khi cuộc khởi nghĩa Hai Bà Trưng thất bại.

Đó chỉ là hai trong nhiều cách hình dung về thời gian hình thành, định hình của lớp văn hóa bản địa. Thực tế khó có thể có một sự trùng khít trong các quan niệm, bản thân các lớp văn hóa cũng khó tách riêng ra bởi đặc điểm của văn hóa là giao thoa và tiếp biến. Song có thể thấy, giai đoạn văn hóa bản địa tồn tại rất lâu và có tính quyết định đối với sự hình thành, phát triển và định vị văn hóa Việt Nam. Nói về đặc trưng của lớp văn hóa này thì như một sự khẳng định các ý kiến đều thừa nhận, thời tiền sử, trên lãnh thổ của chúng ta lúc đó và ở cả khu vực Đông Nam Á cổ đại đã hình thành một nền văn hóa đặc sắc với nghề nông nghiệp lúa nước là chủ đạo. Giai đoạn văn hóa Văn Lang – Âu Lạc kế tục giai đoạn tiền sử cả về không gian văn hóa, thời gian văn hóa và thành tựu văn hóa. “Nó đã đưa nền văn hóa xây dựng trên cơ sở nông nghiệp lúa nước lên đến đỉnh cao” [10].

Văn hóa Việt Nam là nền VĂN HÓA GỐC NÔNG NGHIỆP, trọng TĨNH, sống định canh, định cư (cũng là đặc trưng của văn hóa phương Đông), khác với VĂN HÓA GỐC DU MỤC, trọng ĐỘNG (là đặc trưng các nền văn hóa phương Tây).

Văn hóa gốc nông nghiệp đã chi phối văn hóa tổ chức cộng đồng. Đơn vị cơ bản trong tổ chức tập thể ở nước nông nghiệp điển hình như Việt Nam gồm ba lĩnh vực: tổ chức đất nước, tổ chức nông thôn, tổ chức đô thị trong đó tổ chức nông thôn là lĩnh vực quan trọng nhất. Nó chi phối cả truyền thống tổ chức quốc gia lẫn tổ chức chức đô thị, cả diện mạo xã hội lẫn tính cách con người và đương nhiên văn học cũng không nằm ngoài ảnh hưởng của nó.

Tổ chức nông thôn Việt Nam gắn liền với làng xã và đặc trưng tiêu biểu là tính cộng đồng theo những nguyên tắc khác nhau: 1) Tổ chức

nông thôn theo huyết thống: Gia đình và gia tộc, trong đó gia đình là đơn vị cấu thành gia tộc. Nếu văn hóa Trung Hoa coi gia đình làm gốc, thì ở Việt Nam vai trò gia tộc lớn hơn. Sở dĩ như vậy do Việt Nam là một nước nông nghiệp, hạt nhân gia đình không đủ đối phó với môi trường tự nhiên và xã hội, nên cần đến vai trò gia đình và cộng đồng làng xã. Ngẫu nhiên nảy sinh một sự phân biệt: khái niệm truyền thống của người Việt Nam là “làng nước” (còn “Nhà nước” chỉ là sự sao phỏng khái niệm “quốc gia” của Trung Hoa); 2) Tổ chức nông thôn theo địa bàn cư trú: Xóm và Làng. Người Việt Nam gắn bó với nhau bằng quan hệ máu mủ và bằng cả quan hệ sản xuất với nguyên tắc sống: *Một giọt máu đào hơn ao nước lã* và *Anh em như thể tay chân/ Rách lành đùm bọc, dờ hay đỡ đần*, và một nguyên tắc bổ sung: *Bán anh em xa, mua láng giềng gần*; 3) Tổ chức nông thôn theo nghề nghiệp và sở thích: Phường và Hội. Ngoài nghề nông là chính, nhiều làng ở Việt Nam có những bộ phận dân cư sống bằng nghề khác, vì vậy, bên cạnh làng thuần nông, tổ chức nông thôn có làng nghề (làng công thương) thực hiện chức năng kinh tế của đô thị. Tổ chức nông thôn theo nghề nghiệp thành đơn vị *phường*, như phường gốm, phường nề, phường chài, phường cá, phường vải, phường mộc, phường chèo, phường tuồng... Liên kết những người cùng nghề, cùng sở thích thành *hội*. Sau này nhiều phường hội sẽ chuyển hóa thành tổ chức đô thị (nhưng vẫn mang đặc tính nông thôn).

Trong tổ chức cộng đồng Việt Nam, *nước* là đơn vị thứ hai sau làng, từ đó hình thành khái niệm mang nghĩa kép: *làng nước*. Sau khi tiếp nhận ảnh hưởng của Trung Hoa mới xuất hiện thêm khái niệm *Nhà nước* hay *Quốc gia*. Tính cộng đồng làng xã chuyển thành ý thức cộng đồng trong phạm vi làng nước, theo nguyên tắc: *Bầu ơi thương lấy bí cùng/ Tuy rằng khác giống nhưng chung một giàn*. Sản phẩm của tính cộng đồng là một tập thể làng xã mang tính tự trị: các làng tồn tại biệt lập và độc lập. Trên phương diện tính tự trị, làng xã và làng nước đều mang tính khép kín dẫn đến ý thức về quê hương, về quê cha đất tổ của người Việt Nam rất mạnh mẽ. Từ đó hình thành ý thức độc lập dân tộc và lòng yêu nước.

Tính cộng đồng, tính tự trị của tổ chức cộng đồng chính là nội lực văn hóa Việt Nam, trong đó khả năng bảo tồn mạnh hơn khả năng phát triển. Nó giải thích nguồn gốc sức mạnh Việt Nam. Dù bị nhiều cường quốc xâm lược và âm mưu đồng hóa, nhưng người Việt Nam vẫn giữ nguyên bản sắc dân tộc, biến âm mưu đồng hóa thành tiếp biến văn hóa. Mặt hạn chế của nó chính là sự bảo thủ, làm kìm hãm sức vươn lên của xã hội Việt Nam.

Điểm nổi bật của văn hóa gốc nông nghiệp là trọng tình. Từ đó tất yếu sẽ có khuynh hướng thiên về thơ (khác với văn hóa gốc nông nghiệp Trung Hoa là trọng động, văn hóa phương Tây là gốc du mục nên văn xuôi phát triển hơn). Người Việt Nam, hầu như ai cũng biết làm thơ, ai cũng có khả năng “xuất khẩu thành thơ”. Người Việt Nam ru con bằng thơ, nói chuyện bằng thơ, đánh giặc bằng thơ và thậm chí ngay cả chửi nhau cũng... bằng thơ. Thơ với bản chất là trữ tình đã trở thành nơi lưu giữ tâm hồn, tình cảm của người Việt Nam. Theo thời gian, theo dòng lịch sử, và cũng là một tất yếu của quá trình giao lưu, tiếp biến văn hóa, nhiều lớp phủ văn hóa đã tràn lên văn hóa cơ tầng, nhưng lớp văn hóa bản địa đã chứng minh sức trường tồn của nó, ăn sâu vào trong tâm thức nhiều thế hệ Việt Nam, trở thành truyền thống dân tộc. Ngay từ thời tiền sử, khi chưa có chữ viết (hoặc đã có chữ viết rồi như theo một số giả thiết), thì qua hình thức truyền miệng, qua những câu ca, hò, vè mà sau này gọi là thơ trữ tình dân gian hay ca dao dân ca... dấu ấn dân tộc, bản sắc văn hóa Việt Nam, cách cảm, cách nghĩ của người Việt Nam đã in đậm trong trí nhớ của nhân dân. Văn học dân gian đặc biệt là thơ ca trữ tình dân gian đã phản ánh chân thực tâm hồn, tính cách của con người Việt Nam. Có thể nói thơ ca dân gian mà nhìn rộng ra là nghệ thuật ngôn từ dân gian Việt Nam chính là kho tàng lưu giữ một phần quan trọng của những giá trị văn hóa bản địa.

Lớp văn hóa giao lưu với Trung Hoa và khu vực được hình thành qua hai giai đoạn: giai đoạn văn hóa thời Bắc thuộc và giai đoạn văn hóa thời phong kiến tự chủ. Đặc trưng chung của lớp văn hóa này, chủ yếu là sự song song tồn tại của hai xu hướng trái ngược nhau: chống Hán hóa và Hán hóa [9]. Cũng có thể xem đây là thời kỳ hỗn dung văn hóa, các yếu tố văn hóa Phật giáo, Nho giáo, Đạo giáo hòa trộn lẫn nhau và hòa trộn vào văn hóa bản địa, tuy ảnh hưởng, độ đậm nhạt của tam giáo ở từng thời kỳ là khác nhau.

Nếu văn hóa Ấn Độ cùng Phật giáo đến Việt Nam bằng hòa bình, thì văn hóa Trung Hoa vào Việt Nam theo vó ngựa xâm lăng với tính chất cưỡng bức. Vì vậy, trong gần một nghìn năm Bắc thuộc, mặc dù phải thường xuyên và trực tiếp tiếp xúc với văn hóa Trung Hoa, Việt Nam rất ít tiếp nhận văn hóa Trung Hoa. Nổi bật lên ở thời kỳ Bắc thuộc là xu hướng chống Hán hóa cả về mặt chính trị và văn hóa.

Đến thời Lý xu hướng tiếp nhận văn hóa Trung Hoa (Hán hóa) trở thành chủ đạo. Sự tiếp nhận lúc này phản ánh quy luật giao lưu, tiếp biến văn hóa bởi những giá trị văn hóa khác nhau có sức hút lẫn nhau. Văn

hóa Việt Nam là văn hóa thuần nông, văn hóa Trung Hoa cũng mang tính chất nông nghiệp, song có sự đan xen với yếu tố văn hóa du mục. Người Việt Nam đã tự nguyện tiếp nhận những yếu tố văn hóa mới này. Hơn nữa nhận thức được những yếu tố tích cực và sự tiến bộ trong văn hóa Hán như việc sử dụng các công cụ đồ sắt, lý thuyết y học, tinh thần coi trọng sử học và văn minh dựa trên chữ viết, công nghệ làm giấy, cách thức in chữ rời... Người Việt Nam đã tiếp thu những yếu tố phù hợp để bổ sung cho nền văn hóa của dân tộc. Việt Nam trở thành một trong các nước “Đông văn”, lấy chữ Hán làm văn tự chính thống. Bên cạnh đó, một sáng tạo độc đáo của Việt Nam ra đời, đó là chữ Nôm – chữ của người Nam. Cả chữ Hán và chữ Nôm đều được người Việt Nam sử dụng, đặc biệt là trong sáng tạo văn chương. Đến triều Tây Sơn, Quang Trung Nguyễn Huệ đã lấy chữ Nôm làm văn tự chính thức trong các chiếu chỉ. Bên cạnh dòng văn học chữ Hán, văn học Nôm (mà chủ yếu là thơ Nôm) rất phát triển và đạt được nhiều thành tựu.

Thời Lý ở Việt Nam Nho giáo đã có vị thế. Nho giáo như một hệ thống chính trị - xã hội nhập thể đã tỏ rõ tính ưu việt và đáp ứng nhu cầu xây dựng chính quyền quân chủ tập trung của Nhà nước phong kiến Việt Nam. Đến thời Trần, Nho giáo Việt Nam đã trở thành một lực lượng đáng kể trong triều đình và đạt đến đỉnh cao vào thời Lê và trở thành quốc giáo, tính cách trọng động (cứng rắn, độc tôn...) đã thâm nhập dần vào xã hội Việt Nam. Tuy nhiên, Nho giáo vào Việt Nam có độ khúc xạ đặc biệt: 1) Người Việt Nam không tiếp thu nhiều phần triết học cao siêu, phần học thuyết Nho giáo mà nghiêng về tiếp nhận phần nghi thức, phần thực hành, thực dụng, những quy tắc đạo đức, những khuôn mẫu ứng xử; 2) Nho giáo Việt Nam nghiêng về đạo đức và sự cai trị bằng đạo đức; 3) Nho giáo Việt Nam cực đoan hơn chính quốc. Nho giáo là thuyết trị quốc, bình thiên hạ, ưa ổn định, trọng nông ức thương. Ở Việt Nam thì chính sách này càng tệ hại hơn, thương nghiệp không ngóc đầu lên được và chưa bao giờ có ngoại thương. Việc học hành thi cử ở Việt Nam hoàn toàn nhằm mục đích thực dụng: học, thi đỗ để làm quan. Hệ quả là hạn chế tư duy sáng tạo, sống lệ thuộc vào khuôn mẫu tư tưởng, khuôn mẫu ứng xử. Song phải thừa nhận ảnh hưởng sâu sắc của nó ở phương diện tư duy, phương diện tư tưởng, ngay cả khi chế độ khoa cử bị bãi bỏ (ở Nam Bộ năm 1915, Bắc Bộ năm 1917, Trung Bộ năm 1919), chắc chắn còn phải nhiều thời gian nữa mới có thể làm mờ đi dấu ấn của nó.

Lớp văn hóa giao lưu với văn hóa phương Tây có thể được bắt đầu vào Việt Nam từ khoảng từ thế kỷ XVI, gắn với hành trình truyền đạo

của các giáo sĩ Kito và các thuyền buôn phương Tây đi tìm thị trường. Tuy nhiên, phải đến cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, cùng với tiếng súng xâm lược và sau những cuộc khai thác thuộc địa của thực dân Pháp, thì văn hóa phương Tây (chủ yếu là văn hóa Pháp) mới thực sự ảnh hưởng đến văn hóa Việt Nam. Mặc dù là sự tiếp nhận không tự nguyện, nhưng phương Tây như một luồng gió làm thay đổi một nền văn hóa gần như đóng băng suốt hai nghìn năm ở Việt Nam, đưa văn hóa Việt Nam hội nhập vào nền văn hóa nhân loại. Đây là lần đầu tiên văn hóa đô thị hiện đại xuất hiện ở Việt Nam, khác hẳn với văn hóa nông thôn và đô thị thời phong kiến tập quyền. Song, nó không tạo thành thế đối lập, mà là cuộc gặp gỡ giữa nông thôn với thành thị, giữa nông nghiệp và công nghiệp, giữa phương Đông và phương Tây, giữa Việt Nam và thế giới. Kết quả là văn hóa Việt Nam tiến từ khu vực ra quỹ đạo văn hóa thế giới, hòa nhập vào xu hướng hiện đại hóa văn hóa của nhân loại. Một trong những sản phẩm của cuộc giao lưu này chính là sự ra đời của chữ Quốc ngữ - thứ chữ mượn chữ cái Latinh để ghi âm tiếng Việt, và là một động lực thúc đẩy văn chương nghệ thuật phát triển. Quan niệm và chức năng văn hóa thay đổi. Điều này thấy rõ nhất ở văn học. Văn học chuyển từ chức năng công cụ sang chức năng nghệ thuật. Nếu trước đây văn học chủ yếu thực hiện nhiệm vụ tuyên truyền, giáo hóa (văn dĩ tải đạo, thi dĩ ngôn chí), đến giai đoạn này, văn học mang mục đích tự thân hướng con người đến xúc cảm thẩm mỹ, đến cái đẹp. Nhu cầu giáo dục được nhận thức thông qua cái đẹp. Khái niệm cái đẹp vì vậy được mở rộng. Thể loại văn học cũng phong phú hơn, như tiểu thuyết hiện đại, kịch nói, *đặc biệt sự ra đời của phong trào thơ được định danh là Thơ mới đã làm thay đổi hẳn quan niệm thơ truyền thống*, đưa thơ Việt Nam vào quỹ đạo hiện đại của văn học, văn hóa nhân loại.

3. Về khái niệm Thơ mới có rất nhiều cách quan niệm khác nhau. Khi thể loại thơ này vừa xuất hiện, căn cứ vào thể thơ người ta liền định nghĩa rằng *Thơ mới là thơ tự do*. Ý kiến khác lại cho rằng *Thơ mới là sản phẩm tinh thần của giai cấp tư sản, Thơ mới gắn liền với văn học lãng mạn của tiểu tư sản và tư sản...* hoặc cho rằng *Thơ mới là thơ lãng mạn*. Chúng tôi cho rằng đó đều là những nhận định phiến diện về *Thơ mới*.

Theo khảo sát của Bùi Văn Nguyên và Hà Minh Đức [6] với 168 bài thơ được tuyển chọn trong *Thi nhân Việt Nam* kết quả như sau:

Thể thơ	2	4	5	6	7	8	Lục bát	Thất ngôn bát cú	Hợp thể và tự do
Số bài	1	1	15	0	68	41	25	9	8

Từ kết quả đó có thể nhận thấy: 1) Thể thơ nổi trội nhất trong *Thơ mới* là thơ 7 chữ (68 bài~ 40,4%), thứ hai là thơ 8 chữ (41 bài ~ 24,4%), thứ ba là thể thơ lục bát (25 bài ~14,8%); 2) Ba thể thơ trên đều được xếp vào *các thể thơ ca cổ truyền Việt Nam* [6]. Thơ bảy chữ Việt Nam xuất hiện nhiều trong ca dao, tục ngữ và khác hẳn thể thất ngôn của Trung Quốc ở nhịp, vần. Thể tám chữ xuất hiện nhiều ở ca dao, tục ngữ, nhưng không phải toàn bài là tám từ mà có thể nhiều hơn. Thể lục bát vốn được coi là “hơi thở giống nòi” lại được phát huy ưu thế.

Theo nhận xét của Văn Tâm: “Nhìn một cách bao quát theo trục *lịch đại*, *Thơ mới* chính là *một sản phẩm văn hóa của dân tộc*. Nó là kết quả *sự vận động tự thân của thơ ca truyền thống* ở một giai đoạn lịch sử mà văn hóa, văn học đất nước đòi hỏi phải *duy tân để đuổi kịp, hòa nhập* với sự phát triển của văn hóa toàn cầu đương đại”[2]. Chúng tôi cho rằng, nhận định của Văn Tâm là hoàn toàn có cơ sở. Ở đây, xin lấy ba tiêu chí sau làm căn cứ: 1) Căn cứ vào thể thơ, các thể thơ trong *Thơ mới* đều tiếp nhận và đổi mới chủ yếu trên cơ sở các thể thơ truyền thống; 2) Căn cứ vào chủ thể sáng tác, chủ thể *Thơ mới* không phải chỉ có giai cấp tư sản và tiểu tư sản. Nếu theo cách hiểu rộng về khái niệm *Thơ mới*, thì *Thơ mới* không chỉ có *Thơ mới Lãng mạn*, mà còn có *Thơ mới Hiện thực* (đại diện là Tú Mỡ, Đồ Phồn), *Thơ mới Cách mạng* (tiêu biểu là Nguyễn Ái Quốc – Hồ Chí Minh). Ngay cả cách gọi *Thơ mới* là thơ lãng mạn cũng cần phải xem xét lại. Thời đại *Thơ mới* được xem là thời đại của cái tôi cá nhân, cốt lõi của nó là con người cá nhân, vấn đề này đã được nói đến trong văn học cổ (văn học trung đại) Việt Nam, cũng đã có những công trình chuyên sâu bàn về con người cá nhân[7]. Vì vậy, như nhận xét của Trần Ngọc Thêm: “Ý thức về vai trò con người cá nhân đang được nâng cao bổ sung cho ý thức cộng đồng truyền thống”; 3) Ý thức đổi mới thơ không phải đến *Thơ mới* mới xuất hiện. Như chúng ta đã biết, văn học cổ điển chịu ảnh hưởng sâu sắc quan niệm văn học nho gia cùng với chế độ chuyên chế và khoa cử, “để nói những cảm xúc rất riêng tư, những sự việc rất độc đáo, như nhiều trường hợp của bài thơ tức cảnh, ngẫu hứng trong các thi tập vẫn tìm cái hay trong giữ vững khuôn sáo, tìm cái tân kỳ trong gọt rũa khuôn sáo. Như vậy “mới là hay chữ, mới là

văn chương”. Có thể nói, dù chậm chạp, nhưng trong văn học cổ cũng đã diễn ra một quá trình “hiện đại hóa”. Bởi vì, nếu không có tính hiện đại, sự đổi mới không ngừng, thì cũng không thể tạo ra giá trị mới (chỉ có điều: trong văn học truyền thống chúng ta chưa thấy các tác giả bàn tới khái niệm “hiện đại” hoặc lý luận về hiện đại hóa). Như nhận xét của tác giả *Thi nhân Việt Nam*: “Tinh thần nòi giống cũng như các thể thơ xưa chỉ biến thiên chứ không sao tiêu diệt”. Truyền thống văn hóa, văn học là những yếu tố nội sinh, là cơ sở cho quá trình hiện đại hóa *Thơ mới*.

Cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, thực dân Pháp xâm lược nước ta và tiến hành khai thác thuộc địa khiến xã hội Việt Nam chuyển sang một hình thái mới: xã hội thực dân nửa phong kiến. Đây là “một phen thay đổi sơn hà” về cơ bản không thuận chiều, nhưng rất mực lớn lao. Văn hóa phương Tây đã tác động sâu sắc đến đời sống xã hội Việt Nam. Đồng thời làm thay đổi tư tưởng, tình cảm, và thị hiếu thẩm mỹ của người Việt Nam. Trong cuộc đổi thay như vậy, xuất hiện nhiều con người khác trước, nhiều quan niệm khác trước...

Văn học với tư cách là một hình thái ý thức xã hội cũng phải canh tân để tìm cho mình chỗ đứng. Chính sự đổi thay đặt ra những vấn đề thành đề tài văn học khác trước. Văn học bắt đầu thành hàng hóa, thành một nghề. Lực lượng sáng tác, công chúng văn học, phương tiện in ấn thay đổi... đòi hỏi văn học phải tự đổi mới.

Hoàn cảnh lịch sử, quá trình tiếp xúc văn hóa, văn học phương Tây (đặc biệt là văn hóa, văn học Pháp) đã tạo thành một “*cú hích*” quan trọng thúc đẩy quá trình duy tân văn hóa, văn học. “Cái sức mạnh sức tích từ mấy ngàn năm nhất đản tung bờ vỡ đê” (Hoài Thanh). Phương Tây đã làm thay đổi mọi sinh hoạt, mọi quan niệm của người Việt Nam. Ý thức dân chủ lan tỏa trong đời sống thành thị dẫn đến những biến chuyển sâu sắc trong tinh thần thời đại. Yêu cầu hiện đại hóa văn học được đặt ra một cách cấp bách. Trong xu thế chung đó, “cuộc cách mạng về thi ca” có đầy đủ điều kiện để nảy sinh. Ngọn cờ văn hóa dân tộc, dân chủ, đại chúng và “duy tân” lúc đầu được các trí thức sĩ phu thức thời yêu nước đề xướng và đảm nhiệm dần dần chuyển đến tay những lực lượng xã hội tiên tiến, trong đó có tầng lớp trí thức Âu hóa. Về tư tưởng, các tầng lớp không đồng quy, nhưng họ gặp gỡ nhau ở tinh thần dân tộc, dân chủ và đại chúng. Và vì vậy: “Năm trong lòng những đợt triều *duy tân* rồi *tân duy tân* văn nghệ văn hóa dân tộc ấy, mảnh đất văn chương không thể không chuyển

biển”[2]. Ở văn xuôi là sự xuất hiện của truyện ngắn Quốc ngữ, ở sân khấu là kịch nói, và đáng kể là cuộc cách mạng về thơ.

“Rõ ràng sự xuất hiện *Thơ mới* nằm trong cả một trào lưu văn hóa to lớn và tất yếu của dân tộc Việt Nam nảy sinh và phát triển hơn ba thập kỷ đầu thế kỷ XX, một trào lưu văn hóa diễn tiến dưới các phương châm: *dân tộc – dân chủ – đại chúng – hiện đại*”[2]. Chỉ trong vòng mười năm, *Thơ mới* đã đạt được thành tựu của một trăm năm thơ ca Pháp. Nó chuyển tải được thi tứ của các nhà thơ Việt Nam ở nhiều vị trí xã hội khác nhau và ở nhiều thời đại khác nhau. Không những thế: “Ngôi nhà *Thơ mới*” (Phương Lựu) đã nồng nhiệt tiếp đón hai vị khách quý vốn xa nhau cả về không gian và thời gian, nhưng điểm chung của họ là: 1) Điều chủ chương thơ không nên tả mà chỉ nên gợi; 2) Chủ thể phải chan hòa trong đối tượng, không chuộng lý tính mà nặng về trực giác; 3) Nhạc tính phải đạt đến độ siêu thăng. Đó chính là thi triết Trung Hoa mà tiêu biểu là thơ Đường và thơ Pháp với tư tưởng của chủ nghĩa tượng trưng siêu thực. *Thơ mới* đã kết tinh những giá trị văn hóa truyền thống, tinh hoa văn hóa phương Đông và phương Tây. Song cũng phải thấy rằng, trước khi hấp thụ văn minh phương Tây, văn minh phương Đông đã ăn sâu vào tâm thức Việt Nam, “trong cái gen của họ, văn minh phương Đông đã trở thành máu thịt, từ cha ông truyền lại” (Ngô Văn Phú) để hiểu vì sao các nhà *Thơ mới* đã “đi tới thơ Đường với một tấm lòng trong sạch và mới mẻ” (Hoài Thanh – Hoài Chân). Khi đi “tìm ảnh hưởng để chia xu hướng”, Hoài Thanh – Hoài Chân đã nhận xét: “Mỗi nhà *thơ mới* (chúng tôi nhân mạnh) Việt Nam *hình như* mang nặng trên đầu năm bảy nhà thơ Pháp”, nhưng “hồn thơ Pháp hễ chuyển được vào thơ Việt là đã Việt hóa hoàn toàn” và trên tinh thần ấy, tác giả khẳng rõ “tính cách Việt” trong *Thơ mới*. Cùng sự tiếp nhận và những ảnh hưởng trên, mười năm *Thơ mới*, đã đón nhận “ba dòng thơ đã đi song song” (Hoài Thanh – Hoài Chân). Tác giả *Thi nhân Việt Nam* đã phân chia dòng mạch *Thơ mới* thành dòng mang tính cách Việt, dòng chịu ảnh hưởng từ Đường thi, dòng chịu ảnh hưởng của thơ Pháp. Tuy nhiên “ba dòng thơ ấy không có cách biệt rõ ràng” bởi nó là hợp thể của *Thơ mới*.

Đến nay, *Thơ mới* đã ở ngoài cái tuổi “xưa nay hiếm”. Sau sự ra đời, định hình và được khẳng định của *Thơ mới*, nền thơ Việt Nam lại đón nhận những lớp kế tiếp. Nói khác đi, *Thơ mới* không còn “mới” nữa. Song, định danh ấy đã “thủ đắc một giai đoạn” trong lịch sử văn học dân tộc, bởi thành tựu quan trọng của nó trong bước khởi đầu của tiến trình hiện

đại hóa văn học Việt Nam và vị thế độc đáo của một sản phẩm qua giao lưu và tiếp biến văn hóa.

Tài liệu tham khảo

1. Nguyễn Duy Bắc (1998), *Ban sắc dân tộc trong thơ ca Việt Nam hiện đại (1945 – 1975)*, Nxb. Văn hoá dân tộc, Hà Nội.
2. Huy Cận – Hà Minh Đức (1993), *Nhìn lại một cuộc cách mạng trong thi ca (60 năm phong trào thơ mới)*, Nxb. Giáo dục.
3. Phan Cự Đệ (Biên soạn) (2007), *Về một cuộc cách mạng trong thi ca Phong trào Thơ mới*, Nxb. Giáo dục.
4. Nguyễn Đăng Điệp (2002), *Giọng điệu trong thơ trữ tình*, Nxb. Văn học.
5. Mã Giang Lân (2000), *Tiến trình thơ Việt Nam hiện đại*, Nxb. Giáo dục.
6. Bùi Văn Nguyên – Hà Minh Đức (2006), *Thơ ca Việt Nam - Hình thức và thể loại* (In lần thứ 5), Nxb. Đại học Quốc gia, Hà Nội.
7. Nguyễn Hữu Sơn – Trần Đình Sử - Huyền Giang – Trần Ngọc Vương – Trần Nho Thìn – Đoàn Thị Thu Vân (2010), *Về con người cá nhân trong văn học cổ Việt Nam*, Nxb. Giáo dục Việt Nam.
8. Hoài Thanh – Hoài Chân (1998), *Thi nhân Việt Nam* (In lần thứ 14), Nxb. Văn học.
9. Trần Ngọc Thêm (1997), *Tìm về bản sắc văn hóa Việt Nam* (In lần thứ 2), Nxb. Tp Hồ Chí Minh.
10. Đỗ Lai Thúy (2005), *Văn hóa Việt Nam nhìn từ mẫu người văn hóa*, Nxb. Văn hóa- Thông tin, Tạp chí Văn hóa – Nghệ thuật, Hà Nội.