NHỮNG NHÀ THƠ TIÊN PHONG CÁCH TÂN TRONG PHONG TRÀO THƠ MỚI TỪ GÓC NHÌN ĐỊA VĂN HÓA

MAI BÁ ẤN(*)- NGUYỄN THỊ MỸ HIỀN(**)

Tóm tắt: Chín mươi (90) năm đã đi qua, tại sao đến nay, thi pháp Thơ mới vẫn được đa số các nhà thơ đương đại tiếp tục vận dụng trong sáng tác, các nhà nghiên cứu vẫn tiếp tục công bố những công trình mới về phong trào thơ này? Đó chính là vì, xưa nay, chúng ta chủ yếu sáng tác theo và tập trung nghiên cứu trào lưu sáng tác theo chủ nghĩa lãng mạn (đạt đến đỉnh cao thời Thơ mới), còn những trào lưu sáng tác sau chủ nghĩa lãng mạn như: chủ nghĩa siêu thực, tượng trưng,... chưa được đánh giá đúng mức. Chính những nhà Thơ mới sáng tác theo chủ nghĩa siêu thực, tượng trưng đã kéo dài tuổi thọ của Thơ mới 1932-1945. Vì lẽ đó, đến nay, Thơ mới vẫn cứ vẫy gọi người đọc nó, người sáng tác học nó và giới nghiên cứu tiếp tục khám phá nó. Vậy, những nhà Thơ mới tiên phong cách tân sau chủ nghĩa lãng mạn là ai? Tại sao đa số các nhà Thơ mới và hầu hết các nhà thơ tiên phong cách tân sau khi chủ nghĩa lãng mạn đạt đến đỉnh cao lại là người của các tỉnh miền Trung? Bài viết đi sâu vào lí giải điều đó qua góc nhìn địa văn hóa.

Từ khóa: Thơ mới 1932-1945, cách tân, góc nhìn địa văn hóa.

Abstract: Despite close to a century after the movement, the symbolism and surrealism of New Poetry remains a subject of research for many Vietnamese writers and scholars. This article relies on geo-cultural perspectives to understand the work of New Poets who pioneered reforms in writing and why such avant-garde poets mainly came from Central Vietnam.

Keywords: New Poetry 1932-1945, Reform, geocultural perspectives.

1. Mở đầu

Chín mươi năm đã trôi qua, vai trò, vị trí và ảnh hưởng của phong trào Thơ mới 1932-1945 trong quá trình hiện đại hóa nền thơ ca dân tộc đã được khẳng định, thậm chí cho mãi đến bây giờ, từ trường của Thơ mới vẫn còn lan tỏa và vẫn còn lực hút đối với sự phát triển của thơ ca Việt Nam. Nếu thống kê trên tổng số các nhà thơ Việt Nam hiện nay thì tỉ lệ những nhà thơ sáng tác theo thi pháp Thơ mới vẫn còn chiếm đa số. Vì sao sức sống của Thơ mới lại trường tồn đến vậy? Vì sao cho đến hiện nay vẫn còn nhiều luận văn, luận án, công trình nghiên cứu chọn Thơ mới làm đối tượng nghiên cứu? Có lẽ do Thơ mới, dù đã trải qua 90 năm nhưng vẫn chưa cũ, vẫn còn hấp dẫn người đọc và giới nghiên cứu. Các trào lưu cách tân thơ diễn ra trong mấy chục năm qua vẫn chưa đủ sức thay thế hoàn toàn Thơ mới, không thể làm cho Thơ mới mất vị trí như Thơ mới đã từng làm được với thơ cũ từ 90 năm trước.

Nhưng có lẽ, điều quyết định hơn là vì, trong chưa đầy 15 năm tiếp biến văn học phương Tây, các nhà thơ Việt Nam thời ấy, bằng vốn Pháp ngữ sẵn có đã cùng một lúc tiếp thu lí thuyết và ứng dụng sáng tác từ nhiều trường phái khác nhau: từ lãng mạn, rồi tượng trưng, đến siêu thực, biểu hiện,... Xưa nay, ta quen gọi Thơ mới

(*)TS. - Tạp chí Sông Trà. Email: maibaan@tckt.edu.vn.
(**)TS. - Viện Văn học. Email: myhien0811@gmail.com.

1932-1945 là thơ ca lãng mạn 1932-1945, điều đó chứng tỏ, chỉ có chủ nghĩa lãng mạn là được đại đa số các nhà thơ Việt Nam lúc ấy tiếp thu và ứng dụng thành công đến đỉnh cao, còn các nhà thơ tiên phong cách tân vượt qua lãng mạn chưa được khẳng định, còn bị nghi ngờ, mà *Thi nhân Việt Nam* của Hoài Thanh - Hoài Chân đã chứng minh điều đó. Từ sau Đổi mới (1986), các nhà Thơ mới sáng tác theo trường phái tượng trưng, siêu thực,... mới bắt đầu được chú ý nghiên cứu, và vì vậy, đến nay, các nhà Thơ mới vẫn tiếp tục vẫy gọi người đọc tiếp nhận và khám phá.

Như vậy, hầu hết các nhà thơ lãng mạn của phong trào Thơ mới đã hoàn thành sứ mệnh hiện đại hóa thơ ca Việt Nam cách đây gần 90 năm. Nhưng những nhà thơ tiên phong cách tân để vượt qua chủ nghĩa lãng mạn trong giai đoạn đó mới chính là những người đã nối dài tuổi thọ của Thơ mới. Vậy, họ là ai? ở đâu? Tại sao trong phong trào Thơ mới lại xuất hiện nhiều nhà thơ người miền Trung đến vậy? Và, cũng thử hỏi tại sao, những nhà thơ sống ở khu vực trung tâm (Huế - Hà Nội) bấy giờ, được đào tạo bài bản nhất, có điều kiện để tiếp xúc, giao lưu văn hóa, văn học mạnh mẽ nhất lại không phải là lực lượng chính của các trào thơ cách tân thơ lãng mạn? Và, tại sao những người có tư tưởng và thực hành cách tân Thơ mới sau lãng mạn lại hầu hết là những nhà thơ sinh trưởng ở khu vực ngoại biên (các tỉnh miền Trung)? Có phải chăng, do xuất phát từ yếu tố địa văn hóa?

2. Những nhà thơ miền Trung trong phong trào Thơ mới

2.1. Những nhà thơ miền Trung trong phong trào Thơ mới nói chung

Với đối tượng khảo sát là các tác giả được chọn trong *Thi nhân Việt Nam*, qua thống kê, chúng tôi nhận thấy rằng: trừ trường hợp Tản Đà, trong 45 nhà thơ được Hoài Thanh-Hoài Chân chọn đưa vào sách, chỉ riêng T.T.Kh (đến nay vẫn chưa xác định được lai lịch), trong tổng 44 nhà thơ còn lại có đến 23 tác giả quê ở miền Trung (chiếm tỉ lệ 52,28%), 18 tác giả miền Bắc (chiếm tỉ lệ 40,90%) và chỉ có 03 tác giả miền Nam (chiếm tỉ lệ 6,82%). Dựa vào quê gốc làm chính (không phải nơi sinh), phân theo các tỉnh thành, tính từ Nam ra, ta có:

Gốc Nam kì sinh ở Huế: 01 người (Phan Thanh Phước); Kiên Giang: 02 người (Đông Hồ, Mộng Tuyết); gốc Phú Yên sinh ở Nam Định: 01 người (Đỗ Huy Nhiệm); Bình Định: 02 người (Yến Lan, Quách Tấn); Quảng Ngãi: 03 người (Tế Hanh, Bích Khê, Nguyễn Vỹ); Quảng Nam: 04 người (Nam Trân, Phạm Hầu, Xuân Tâm, Hằng Phương); Huế: 05 người (Thanh Tịnh, Thúc Tề, Thu Hồng, Mộng Huyền, Nguyễn Đình Thư); Quảng Trị: 02 người (Chế Lan Viên, Phan Văn Dật); Quảng Bình: 03 người (Lưu Trọng Lư, Hàn Mặc Tử, Lưu Kỳ Linh); Hà Tĩnh: 03 người (Xuân Diệu, Huy Cận, Thái Can); Nghệ An: 02 người (Lan Sơn, Phan Khắc Khoan); Thanh Hóa: 01 người (Vân Đài); Nam Định: 05 người (Nguyễn Bính, Vũ Hoàng Chương, Đoàn Văn Cừ, J. Leiba, Nguyễn Xuân Huy); Hải Dương: 02 người (Vũ Đình Liên, Thâm Tâm); Hà Nam: 01 người (Bàng Bá Lân); Hưng Yên: 01 người (Huy Thông); Bắc Ninh: 01 người (Đoàn Phú Tứ); Bắc Giang: 01 người (Anh Thơ); Hà Nội: 04 người (Thế Lữ, Trần Huyền Trân, Nguyễn Nhược Pháp, Nguyễn Giang).

Từ những thống kê trên, chúng tôi rút ra kết luận sau:

Nếu gọi phong trào Thơ mới là một mốc son trong quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam thì những nhà Thơ mới là những người có tư tưởng cách tân thơ ca mạnh mẽ nhất, trong đó chiếm đa số là các nhà thơ gốc miền Trung: 23/44 người (chiếm tỉ lệ 52,28%).

Hơn nữa, người công bố "Một lối thơ mới trình chánh giữa làng thơ" kèm theo bài Thơ mới đầu tiên *Tình già* đăng tuần báo *Phụ nữ tân văn* ở Sài Gòn ngày 10/3/1932 (Theo Lại Nguyên Ân thì có thể sớm hơn: in trên một giai phẩm của báo Đông Tây nhân dịp Tết Nhâm Thân - đầu tháng 2/1932 ở Hà Nội) là Phan Khôi cũng chính là người miền Trung (Quảng Nam). Hai tác giả cổ xúy Thơ mới, làm nên cuốn *Thi nhân Việt Nam* nổi tiếng Hoài Thanh - Hoài Chân cũng lại là người miền Trung (Nghệ An).

Trong 9 tác giả được đánh giá cao và chọn thơ in nhiều (tính từ 7 bài trở lên) thì người miền Trung vẫn chiếm hầu hết. Nếu tính từ 9 bài trở lên thì có 4 người (100%) đều là các tác giả người miền Trung (Xuân Diệu: 15 bài, Huy Cận và Lưu Trọng Lư: 11 bài, Quách Tấn: 9 bài). Nếu tính từ 7 đến 8 bài thì có 5 tác giả, trong đó có đến 3/5 (60%) tác giả là người miền Trung (Chế Lan Viên: 8 bài; Hàn Mặc Tử, Nam Trân: 7 bài), chỉ trừ Nguyễn Bính (Nam Định): 8 bài và Thế Lữ (Hà Nội): 7 bài.

Trong 9 tên tuổi được đánh giá là nổi tiếng nhất của phong trào Thơ mới gồm: Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Huy Cận, Xuân Diệu, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Tế Hanh, Nguyễn Bính, Vũ Hoàng Chương, thì có đến 6 nhà thơ người miền Trung: 6/9 người (chiếm tỉ lệ 66,67%) trừ Thế Lữ, Nguyễn Bính, Vũ Hoàng Chương.

2.2. Những nhà thơ miền Trung - lực lượng chính tiên phong cách tân trong phong trào Thơ mới

Qua thống kê trên, có thể thấy có hai trung tâm lớn xuất hiện nhiều nhà thơ nhất, đó là Huế và Nam Định (mỗi tỉnh 5 người). Lí do: Huế là kinh đô của đất nước lúc bấy giờ, lại là xứ sở của thơ ca; còn Nam Định, như ta đã biết, "Đầu thế kỉ XX, phong trào yêu nước cách mạng ở Nam Định diễn ra khá sôi nổi, mạnh mẽ. Mở đầu là phong trào các sĩ phu (Đàm Trí Trạch, Bùi Đình Khiêm ở Vụ Bản, Vũ Văn Thuỵ ở Thạch Cầu Nam Trực,...) tham gia Đông Kinh Nghĩa Thục, tuyên truyền vận động cho nếp sống mới, đấu tranh đòi tự do dân chủ,... Quyết liệt rầm rộ nhất là phong trào đấu tranh của công nhân Nhà máy Dệt, Nhà máy Chai, Nhà máy Rượu, Sợi,...) chống lại sự bóc lột, hà hiếp của giới chủ, đòi quyền dân sinh dân chủ"[1].

Nhưng, trong 10 nhà Thơ mới của hai trung tâm trên thì hầu như tất cả đã đạt đỉnh cao sáng tác của mình với chủ nghĩa lãng mạn, còn sau đó, chỉ có duy nhất Vũ Hoàng Chương (tỉ lệ 10%) là có ý thức cách tân sau lãng mạn.

Trong phong trào Thơ mới, nếu không tính nhóm Xuân Thu nhã tập sau này với ba nhà thơ tên tuổi tập hợp đủ cả ba miền gồm: Phạm Văn Hạnh (gốc Nam Bộ), Nguyễn Xuân Sanh (Quảng Bình) và Đoàn Phú Tứ (Bắc Ninh) thì những nhà thơ tiên phong cách tân nổi trội lên, có thể kể là: Xuân Diệu, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Bích Khê, Nguyễn Vỹ. Tất cả đều là người miền Trung. Trong đó, Xuân Diệu được xem là đỉnh cao của Thơ mới thời lãng

[1] Theo soyte.namdinh.gov.vn.

mạn - "nhà thơ mới nhất trong các nhà Thơ mới", Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Bích Khê là ba thủ lĩnh của Trường thơ Loạn - những người thúc đẩy Thơ mới vượt qua lãng mạn, tiếp tục tiến về phía trước với trường phái siêu thực (Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử) và tượng trưng (Bích Khê). Còn Nguyễn Vỹ lại là người chủ trương cách tân thơ về hình thức biểu hiện với lối thơ Bạch Nga mười hai chân (alexandrins) phổ biến ở phương Tây nhưng còn khá lạ lẫm ở Việt Nam lúc bấy giờ.

Qua đó, có thể nhận định rằng, Xuân Diệu được xem là đỉnh cao của trường phái lãng mạn trong phong trào Thơ mới, được biểu hiện qua đánh giá của Hoài Thanh - Hoài Chân và với số tác phẩm thơ được chọn in vượt trội (15 bài). Trong khi đó, chính vì ý thức tiên phong trong cách tân Thơ mới sau lãng mạn, nên dù rất nổi tiếng, Chế Lan Viên cũng chỉ được chọn 8 bài, Hàn Mặc Tử chỉ 7 bài.

Bàn về "cái thế giới" "lạ lùng, rùng rợn, lẻ loi, bí mật của thơ Chế Lan Viên, tác giả của *Thi nhân Việt Nam* nhận xét: "Cái mạnh mẽ, cái to lớn ấy, những đau thương vô lí mà da diết ấy, cái thế giới lạ lùng và rùng rợn ấy, ai có ngờ ở trong tâm trí một cậu bé mười lăm mười sáu tuổi. Giữa đồng bằng văn học Việt Nam ở nửa thế kỉ hai mươi, nó đứng sững như một cái tháp Chàm, chắc chắn và lẻ loi, bí mật. Chúng ta, người đồng bằng, tỉnh thoảng trèo lên đó - có người trèo đuối sức mà trầm ngâm và xem gạch rụng, nghe tiếng rên rỉ của ma Hời cũng hay, nhưng triền miên trong đó không nên. Riêng tôi, mỗi lần nấn ná trên ấy quá lâu, đầu tôi choáng váng: Không còn biết mình là người hay là ma" [1, tr.220]. Không như Xuân Diệu, cái mới lạ của thơ Chế Lan Viên đã làm cho người đương thời "choáng váng", đón nhận nó như "một niềm kinh dị" [1, tr.216].

Với Hàn Mặc Tử thì Hoài Thanh - Hoài Chân đã thú nhận "mệt lã" khi đọc thơ Hàn, "vườn thơ của người rộng rinh không bờ bến càng đi xa càng ớn lạnh" [1, tr.119]. Chính bản thân "nhà thơ mới nhất trong các nhà thơ mới" Xuân Diệu cũng không hiểu nổi cái điên loạn trong thơ Hàn thì huống chi ai: "Điên cũng không dễ làm như người ta tưởng đâu. Nếu không biết điên, tốt hơn là cứ tỉnh táo như thường mà yên lặng sống" [1, tr.198]. Trong khi đó, Chế Lan Viên thì quả quyết: "Trước không có ai, sau không có ai, Hàn Mạc Tử như một ngôi sao chổi xoẹt qua bầu trời Việt Nam với cái đuôi chói lòa rực rỡ của mình... Tôi xin hứa hẹn với các người rằng, mai sau, những cái tầm thường, mực thước kia sẽ biến tan đi, và còn lại của thời kỳ này, chút gì đáng kể đó là Hàn Mạc Tử" [1, tr.199]. Về sau này, nhà phê bình văn học Phan Cự Đệ đã xác quyết: "Sẽ không thể giải thích được đầy đủ hiện tượng Hàn Mặc Tử nếu chỉ vận dụng thi pháp của chủ nghĩa lãng mạn và ảnh hưởng của Kinh thánh. Chúng ta cần nghiên cứu thêm lý luận của chủ nghĩa tượng trưng và chủ nghĩa siêu thực. Trong những bài thơ siêu thực của Hàn Mặc Tử, người ta không phân biệt được hư và thực, sắc và không, thế gian và xuất thế gian, cái hữu hình và cái vô hình, nội tâm và ngoại giới, chủ thể và khách thể, thế giới cảm xúc và phi cảm xúc. Mọi giác quan bị trộn lẫn, mọi lôgic bình thường trong tư duy và ngôn ngữ, trong ngữ pháp và thi pháp bị đảo lộn bất ngờ. Nhà thơ đã có những so sánh ví von, những đối chiếu kết hợp lạ kỳ, tạo nên sự

độc đáo đầy kinh ngạc và kinh dị đối với người đọc"[1].

Tiếp sau Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử của Quảng Trị, Quảng Bình, đến hai nhà thơ Quảng Ngãi là Bích Khê và Nguyễn Vỹ thì mỗi người chỉ được tác giả *Thi nhân Việt Nam* chọn hai bài với những lời giới thiệu chỉ mang tính dè chừng.

Bích Khê được Hoài Thanh - Hoài Chân đánh giá: "Tôi đã đọc không biết mấy chục lần bài Duy tân. Tôi thấy trong đó có những câu thơ thật đẹp. Nhưng tôi không dám chắc bài thơ đã nói hết cùng tôi những nỗi niềm riêng của nó. Hình như vẫn còn gì nữa... thơ Bích Khê đọc đôi ba lần thì cũng như chưa đọc" [1, tr.288]. Đến cả như Phan Khôi - người "trình chánh giữa làng thơ một lối thơ mới" cũng không hiểu nổi Bích Khê và cho là thơ "vô nghĩa" của người "điên": "Lam nhung" là gì? "Xanh nhung" là gì? "Chim yên" là gì? "Xương cây" là gì?,... Chẳng có nghĩa gì cả... Không hơi đâu mà kể cho hết cái vô nghĩa của họ... Họ điên chăng? Nếu thế chỉ người điên mới hiểu mà thôi" [3, tr.238].

Trong khi đó, trong lời tựa *Tinh huyết*, Hàn Mặc Tử cho rằng: Bích Khê "nhìn vào thực tế thì sự thực sẽ thành chiêm bao, nhìn vào chiêm bao lại thấy xô sang địa hạt huyền diệu..." [1, tr.227]. Trong công trình *Những khuynh hướng trong thi ca Việt Nam (1932-1945)* - (Nxb. Khai Trí, Sài Gòn, 1962), tại *Chương II. Những nhà thơ tượng trưng,* tác giả Kiều Thanh Quế viết: "Trong thời tiền thế chiến, ngoài hai nhà lý thuyết của thơ tượng trưng là Hàn Mặc Tử và Bích Khê, chúng ta có thể ghi nhận các nhà thơ Bình Định là những nhà thơ luôn luôn bị mùa thu và trăng vàng ám ảnh: Yến Lan, Chế Lan Viên" [3, tr.255]. Trong *Người đương thời bàn về thơ Bích Khê*, Nguyễn Hữu Sơn nhận định: "Đặt thơ Bích Khê trong tương quan thơ Chế Lan Viên và Hàn Mặc Tử; thơ Bích Khê trong tương quan thơ Nguyễn Xuân Sanh và nhóm Xuân Thu nhã tập... Có thể nói đây cũng là những vấn đề cơ bản mà các nhà nghiên cứu hôm nay đang tiếp tục đi sâu khai thác, tìm hiểu" [3, tr.614]. Đến năm 1988, khi thơ Bích Khê lần đầu tiên được tái bản, trong lời tựa, Chế Lan Viên đã viết: "Đầu tiên ta thấy Khê muốn duy tân, đổi mới tư duy trong chữ... Khê duy tân câu... Khê duy tân đoạn, mảng, bài, những bộ phận trên câu... Khê duy tân trong *Nhạc*... Khê duy tân trong lối tạo hình... Để làm các duy tân trên, Khê đã húc đầu vào nhiều cánh cửa, vái đủ tứ phương, áp dụng các thuyết của Valéry, Rimbaud, Mallarmé, Poe, Baudelaire và của vị "thiền sư công giáo" là Henri Brémond nữa. Ông có thuyết thơ thuần tuý sực nức vị thiền là món Khê khá sở trường: *Hỡi lời ca man dại/ Điệu nhạc thở hơi rừng/ Đêm nay xuân đã lại/ Thuần túy và tượng trưng.* "Khê mê một thứ thơ *thuần túy*, một thứ vàng ròng, chỉ là thơ thôi, không có tạp chất nào khác. Đồng thời nó lại đại diện, *tượng trưng*, nói giùm cho những cái không phải nó, oái ăm chưa?" [3, tr.388-390]. Mới đây, trên Báo *Văn nghệ* số Tết Nhâm Dần, ngày 22/01/2022, Vương Tâm đánh giá: "Sau khi tập *Tinh huyết* dậy sóng và được các nhà thơ đề cao Bích Khê như một vì tinh tú lạ trong dòng thơ mới. Tập thơ đã đóng góp cho thời điểm rực sáng của dòng thơ tượng trưng ở nước ta"[2].

[1] Trích theo https://vi.wikipedia.org/.

[2] Vương Tâm, "Mộng hoàng hoa", *Báo Văn nghệ* số Tết Nhâm Dần, 22/1/2022, tr.25.

Nhưng có lẽ, từ khi xuất hiện, thơ Nguyễn Vỹ là hiện tượng bị chê bai nhiều nhất. Nhà thơ, nhà phê bình của miền Nam trước 1975 là Sa Giang Trần Tuấn Kiệt nhận xét: "Nguyễn Vỹ nêu lên cách làm thơ hai chữ, mười hai chữ như Tây. Người công kích ông nhiều nhất là Hoài Chân, Hoài Thanh trong *Thi nhân Việt Nam* cho Nguyễn Vỹ là bất tài, khua chiêng trống rùm beng mà thôi.

Tôi cũng một thời gian chịu ảnh hưởng sự công kích ấy nên sau này khi soạn *Thi Ca Việt Nam Hiện Đại*, sách dầy 1300 trang do nhà Khai Trí in và tái bản vài lần ở Mỹ, tôi cũng lên tiếng chỉ trích. Phong cách Âu châu, tư tưởng cấp tiến của ông thời đó đã làm xốn con mắt của nhiều người đương thời nhất là Hoài Chân, Hoài Thanh trong khi quyển *Thi nhân Việt Nam* của Hoài Chân - Hoài Thanh tái bản luôn mà không sửa đổi gì cả. Thế ra cái án văn chương này vẫn còn tiền lệ tạo ra sự coi thường nhà thơ Nguyễn Vỹ bất công đến bao giờ"[1]. Nhưng đâu chỉ có chê nhẹ nhàng như tác giả *Thi nhân Việt Nam*, Tứ Ly (Hoàng Đạo) đến Lê Ta (Thế Lữ) còn chỉ trích nặng nề hơn, đúng như Nguyễn Hữu Sơn nhận xét: "Trong tiến trình phát triển phong trào Thơ mới 1932-1945, Nguyễn Vỹ thuộc lớp nhà thơ tiên phong, giai đoạn khai phá, mở đường, đặt nền móng. Tuy nhiên,... theo kiểu thơ Tây lạ lắm, thế cho nên đã không được đánh giá cao, thậm chí còn bị châm biếm, giễu nhại"[2].

Trước 1975, ở miền Nam, Bàng Bá Lân - nhà thơ cùng thời với Nguyễn Vỹ đã đánh giá: "Nguyễn Vỹ là người không thích nằm yên trong sáo cũ khuôn mòn" [2, tr.150-151]; còn Sa Giang Trần Tuấn Kiệt nhận định: "Công tâm nhận xét thì ông Nguyễn Vỹ đã cố gắng phổ biến Tao đàn Bạch Nga, cổ súy cho thơ từ 2 chữ đến 12 chữ theo Âu châu cũng là ý kiến tốt, muốn đổi mới nghệ thuật thơ mới vì thơ cũ ở Việt Nam thời đó đã khá nhàm. Thi phẩm *Hoang Vu* của ông có giá trị ngang hàng với tất cả những thi nhân đương thời và cả ngày nay"[3]. Ta có thể lấy ý kiến của PGS.TS. Thái Phan Vàng Anh trong bài viết mới đây (2022) để đánh giá chung về Nguyễn Vỹ: "nếu không quá bám vào những tiêu chí quen thuộc để đánh giá Thơ mới, nếu không khuôn Thơ mới vào khung khổ của thơ lãng mạn; nếu nhìn sang những lối thơ phương Tây; từ những đột phá trong hình thức, trong thể thơ của Nguyễn Vỹ, có thể thấy, Nguyễn Vỹ có vai trò đáng kể trong việc cách tân thơ Việt Nam hiện đại - đặc biệt trong giai đoạn giao thời nửa đầu thế kỉ XX. Và nếu các nhà Thơ mới được ghi công trong việc đổi mới thơ Việt trong quá trình tiếp biến các khuynh hướng thơ phương Tây, công trạng ấy hiển nhiên có phần đóng góp của Nguyễn Vỹ. Không phải ngẫu nhiên mà ngay từ 1936, Lê Tràng Kiều đã khẳng định: "Kể bây giờ mà nói đến Nguyễn Vỹ là đã chậm lắm rồi, người ta nói đến Nguyễn Vỹ nhiều lắm, nhiều quá". Thơ Nguyễn Vỹ cũng không ngừng vận động hướng về kiểu thơ "tân hình thức" và góp phần ủng hộ sự ra đời về sau của thơ tân hình thức. Xét đến cùng, Nguyễn Vỹ chỉ là một cánh én nhỏ chẳng thể làm nên mùa

[1] Sa Giang Trần Tuấn Kiệt, "Tao đàn Bạch Nga của Nguyễn Vỹ", http://nguoivietnambonphuong.blogspot.com/2012.

[2] Theo *Nguyễn Vỹ và quá trình tiếp nhận*, Hội VHNT Quảng Ngãi, 2018, tr.359.

[3] Sa Giang Trần Tuấn Kiệt, "Tao đàn Bạch Nga của Nguyễn Vỹ", http://nguoivietnambonphuong.blogspot.com/2012.

xuân của thi ca. Song chả phải bất kì một mùa xuân thi ca nào cũng được dệt nên từ những cánh én nhỏ nhoi, thầm lặng? Chúng tôi cho rằng, vai trò cách tân thơ Việt Nam hiện đại của Nguyễn Vỹ cũng cần được đánh giá như thế"[1].

Như vậy, có thể thấy rằng, hầu hết những nhà thơ tiên phong cách tân trong phong trào Thơ mới 1932-1945, đặc biệt là những cách tân sau khi trường phái lãng mạn đạt đỉnh cao, đều là những người có gốc gác ở những tỉnh miền Trung (những khu vực ngoại biên) so với Huế, Hà Nội, Nam Định (trung tâm) lúc bấy giờ. Ta thử tìm hiểu bước đầu về nguyên nhân của nó.

2.2. Từ góc nhìn địa văn hóa

Miền Trung Việt Nam (Trung Bộ) có phía Bắc giáp khu vực đồng bằng sông Hồng và trung du miền núi vùng Bắc Bộ; phía Nam giáp các tỉnh Bình Phước, Đồng Nai và Bà Rịa - Vũng Tàu vùng Nam Bộ; phía Đông giáp Biển Đông; phía Tây giáp hai nước Lào và Campuchia. Dải đất miền Trung được bao bọc bởi những dãy núi chạy dọc bờ phía Tây và sườn bờ biển phía Đông, vùng có chiều ngang theo hướng Đông-Tây hẹp nhất Việt Nam (khoảng 50 km) và nằm trên địa bàn tỉnh Quảng Bình.

So sánh với hai vùng Bắc Bộ và Nam Bộ thì Trung Bộ thể hiện rõ nét là một vùng đệm mang tính trung gian. Nơi đây phần nào đã chịu sự ảnh hưởng từ các yếu tố tự nhiên là núi non, biển, sông ngòi, các đầm và đồng bằng, vào trong các thành tố văn hoá vùng. Núi liền kề với biển nên vùng đồng bằng ven biển hẹp và ít màu mỡ như hai đầu đất nước. Dãy đồng bằng hẹp do núi choài ra tận biển đã khiến các dòng sông miền Trung ngắn nguồn và độ dốc cao; chính vì vậy, bao nhiêu nước nguồn, nước sông ở đây cơ hồ như từ trên trời rơi xuống là òa ra gặp biển cùng sự va đập dữ dội, riết róng, triền miên giữa sóng biển và vách đá núi. Các đặc điểm địa lí trên đã khiến núi - biển và những hiện tượng tự nhiên gắn liền với núi - biển đã trở thành nỗi ám ảnh trong tâm thức những nhà thơ miền Trung. Chính điều này đã làm nên một khí chất thơ miền Trung khá riêng biệt: chất thơ riết róng đến tận cùng, đầy sóng gió, bão lốc, luôn muốn vượt thoát, bay lên của một vùng đất vừa khắc nghiệt về tự nhiên vừa dữ dội về lịch sử. Không hào phóng, dễ dãi đến quá trớn như kiểu triết-lí-mùa-nước-nổi của người Nam Bộ, cũng không quá triết lí một cách chuẩn mực, tế nhị như người Bắc Bộ, người miền Trung dung hợp cả đặc điểm của hai miền Nam - Bắc, nhưng chính cái điều kiện địa lí và lịch sử đã làm nên những khí chất riêng biệt của con người trên dải đất làm đòn gánh gánh cả hai đầu này. Chúng tôi hoàn toàn thống nhất với cách lí giải của nhà thơ Thanh Thảo: "Có phải vì đất ở đây hẹp, con người sống bị ép giữa núi và biển, nên chỉ có một lối thoát duy nhất là… bay lên. Bay lên - ấy là hành động của Thơ, Thơ miền Trung phải bay lên, vì không còn đường nào khác (…). Khi "thân thể tại ngục trung…", cách chọn lựa sự tự do tâm hồn, tự do nội tâm ấy chính là cách chọn lựa của thơ ca: *Thơ tôi bay suốt một đời không thấu/ Hồn tôi bay đến bao giờ mới đậu* (Hàn Mặc Tử)... Bất ngờ lãng mạn và bất ngờ quyết liệt, thơ miền Trung luôn sống trong những tần số xung động cao. Nó phát tín từ những-tháp-Chàm-thơ

[1] Thái Phan Vàng Anh, *"Vai trò của Nguyễn Vỹ trong cách tân thơ Việt Nam hiện đại"*, vanvn.vn, 21/01/2022.

đơn độc nhưng lại cộng hưởng được tiếng rền vang của núi và những va quật dữ dội của sóng biển" [4, tr.288].

Vâng, có lẽ như vậy chăng, mà "cái bay" cùng với cách nói riết róng của giọng điệu thơ đã xuất hiện rất nhiều trong các nhà Thơ mới miền Trung. Bên cạnh cái dáng bay "không ai thấu", "không nơi đậu" cùng cái cách vượt thoát của dáng "Phượng hoàng bay" khiến "ánh sáng" tràn trề "không còn khiêm nhượng nữa" và cách nói "no bưa" rất miền Trung của Hàn Mặc Tử: *Đã no nê, đã bưa rồi, thế hệ/ Của phường trai mê mẩn khí thanh cao/ Phượng hoàng bay trong một tối trăng sao/ Mà ánh sáng không còn khiêm nhượng nữa* (*Đầu xuân cầu nguyện*).

Và ta dễ nhận ra cái "cõi xa bay" của Xuân Diệu: *Gió chấp cánh cho hương càng tỏa rộng/ Xốc nhau đi vào khắp cõi xa bay/ Và hương bay, thì hoa tưởng hoa bay* (*Thu*), cùng cái chí hướng vượt thoát "đời chật": *Lòng tôi rộng, nhưng lượng đời cứ chật,/ Không cho dài thời trẻ của nhân gian* (*Vội vàng*). Cái cuống quýt không thể đợi chờ, cứ muốn thổi gió tình yêu phấp phới bay: *Mau với chứ! Thời gian không đứng đợi,/ Tình thổi gió, màu yêu lên phấp phới* (*Giục giã*). Cái giọng điệu riết róng của vần "r" mà chỉ có người miền Trung mới phát âm đúng chuẩn: *Những luồng run rẩy rung rinh lá* (*Đây mùa thu tới*).

Rồi Chế Lan Viên cũng bay "trong tiếng cười điệu khóc": *Hồn của ai trú ẩn ở đầu ta?/ Ý của ai trào dâng lên đáy óc,/ Để bay đi trong tiếng cười, điệu khóc?* (*Ta*). "Bay tìm Chán Nản với U buồn" bằng cả một "linh hồn đau đớn": *Đau đớn thay cho đến cả linh hồn/ Cứ bay tìm Chán Nản với U buồn* (*Ta*). Chịu đựng không nổi với hiện thực o ép của cuộc đời nên hồn cứ đòi "đi cõi khác", cứ đòi bay lên tận "đảo mây trôi": *Có ai không trên tận đảo mây trôi?/ Quăng xuống đây dải lụa hỡi ai ơi!/ Để mau đem hồn ta đi cõi khác!* (*Ánh sáng*). Đúng là những "mảnh hồn bay": *Hồn bao la mời mọc những tình say/ Tình bao la quyến rũ mảnh hồn bay* (*Khúc ca chiều*).

Còn nhà tượng trưng Bích Khê thì nâng cái khí chất miền Trung lên thành những biểu tượng độc đáo với những "vú đồi", "sữa trăng" và bay vượt qua đầu "cụm liễu phơi", lấp loáng "những cườm tay điểm hột": *Nâng lên núm vú đồi/Sữa trăng nhi nhỉ giọt/ Bay qua cụm liễu phơi/ Những cườm tay điểm hột* (*Xuân Tượng trưng*). Hồn Bích Khê bay lượn qua hết trăng rồi lại đến trăng bằng một chuyến "phiêu lưu rất nhẹ nhàng" nhưng cũng đầy quyết liệt, riết róng để đạt đỉnh "đến mút không gian bát ngát" để tìm cho ra "mộng đẹp mê man": *Một bóng giăng rồi một bóng giăng/ Hồn vẫn phiêu lưu rất nhẹ nhàng/ Đến mút không gian là bát ngát/ Một trời thơ mộng đẹp mê man* (*Đây bản đàn thơ*).

Còn Nguyễn Vỹ, ngay *Tập thơ đầu*[1] viết bằng cả tiếng Pháp và Việt, ý thức cách tân đã thể hiện rõ ràng qua "Những đêm mất ngủ". Cái sự mất ngủ của "một kẻ mộng mơ đầy thương tích đang vừa khóc vừa bốc bay lên trời cao": *Mắt đẫm lệ, chàng cô đơn đáng thương/ Tới nhìn cảnh đó vào một buổi chiều đang tắt,/ Khóc thương cho một Lý tưởng đã chết trên trái đất này/ Hoặc một kẻ mộng mơ đầy người thương tích đang vừa khóc vừa bốc bay lên trời cao* (*Những đêm mất ngủ IV*). Trong "Những đêm trằn trọc" ấy, Nguyễn

[1] Nguyễn Vỹ, 1934 (bản dịch Pháp sang Việt của Phạm Toàn), *Tập thơ đầu-Premières poesies*, thơ Việt và Pháp tự xuất bản tại Hà Nội.

Vỹ thấy mình bay đến một "cõi không gian trống rỗng", "lượn bay trên cao xanh" để "tìm những lạc thú viển vông ngoài cõi phàm trần": *Các ngươi đã nhìn thấy cõi không gian trống rỗng,/ Lúc tâm thần lãng mạn lượn bay trên cao xanh/ Tìm những lạc thú viển vông ngoài cõi phàm trần,/ Mà trăm năm là cái bóng? (Những đêm trần trọc VII)*. Và, bằng lối cách tân hình thức mới lạ của mình, Nguyễn Vỹ cứ mê mải cho thơ bay, hồn bay "phiêu lưu" đến tận "nghìn trùng": *Hồn ta bay theo/ Tiếng kêu/ Hoang liêu/ Đìu hiu/ Của U hồn!/ Hồn ta bay theo/ Phiêu lưu/ Nghìn trùng (Đêm nay xuân về)*[1].

Rõ ràng, họ tìm mọi cách để bay lên và vượt thoát đã tạo nên nét riêng trong các nhà thơ miền Trung, khiến thơ họ luôn muốn vượt qua cái thông thường, cái bình thường để hướng tới cái mới, cái lạ, nhất là các nhà thơ có tư tưởng cách tân và dám tiên phong vượt lên dù có thành công hay thất bại.

3. Kết luận

Địa văn hóa là một phương pháp nghiên cứu văn hóa dựa vào điều kiện địa lí và hoàn cảnh tự nhiên, lí giải tính tương đồng văn hóa của các cộng đồng người cùng sống trên một vùng lãnh thổ, một quốc gia, một sắc tộc do sự tác động của điều kiện địa lí tự nhiên và khí hậu. Cơ sở khoa học của phương pháp nghiên cứu văn hóa xem con người là một bộ phận của tự nhiên, là một "tiểu vũ trụ" tồn tại và làm đại diện cho "đại vũ trụ". Theo triết lí phương Đông, vũ trụ như thế nào thì con người như thế ấy. Vũ trụ do âm dương, ngũ hành tạo ra thì con người cũng được tạo ra bởi âm dương, ngũ hành. Vì vậy, sự tồn tại và phát triển con người luôn bị chi phối bởi môi trường địa lí, tự nhiên. Chính việc con người ứng xử để thích nghi với môi trường tự nhiên sẽ hình thành trong văn hóa nhân cách, trong lối sống và sinh hoạt cộng đồng, làm nên các giá trị văn hóa phi vật thể. Còn việc con người (tiểu vũ trụ) dùng sức lao động và trí tuệ của mình cải tạo, biến đổi môi trường tự nhiên (đại vũ trụ) để phục vụ cho đời sống con người sẽ tạo nên các giá trị văn hóa vật thể.

Điều kiện địa lí, tự nhiên rất đặc trưng so với hai miền đất nước của khu vực miền Trung đã khiến con người miền Trung có những khí chất cũng rất đặc trưng bên cạnh những vấn đề thuộc về lịch sử. Chính đặc trưng về địa lí, tự nhiên và văn hóa, lịch sử đã tạo nên tính cách sống trần trụi, riết róng, vượt thoát để bay lên. Khát vọng của sự bay, sự vượt thoát ấy đã làm nên khát khao cách tân trong thơ của các nhà thơ miền Trung nói chung và trong phong trào Thơ mới 1932-1945 nói riêng.

Tài liệu tham khảo

[1] Hoài Chân - Hoài Thanh (2006), *Thi nhân Việt Nam*, Nxb. Thanh Hóa.

[2] Bàng Bá Lân (1962), *Văn thi sĩ hiện đại*, Nxb. Xây dựng Sài Gòn.

[3] Nhiều tác giả (2016), *Bích Khê một trăm năm*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.

[4] Thanh Thảo (2004), *Mãi mãi là bí mật*, Nxb. Lao động, Hà Nội.

[1] Nguyễn Vỹ, 1962, *Hoang vu* (thơ), Nxb. Phổ thông, Sài Gòn.