

VỀ NỘI DUNG TÍNH GIAO THỜI KHI NGHIÊN CỨU SÁNG TÁC CỦA TÂN ĐÀ

TRẦN DINH HUỘU

1. Tân Đà là nhà văn của buổi giao thời

Đầu thế kỷ này, Tân Đà xuất hiện như một ngôi sao lạ. Ông bước vào văn đàn với lối y phục khác người và được chào đón như một hiện tượng tân kỳ.

Ông không còn là « văn nhân » kiểu xưa, những người « hay chữ », giỏi làm văn đề người khác « xin chữ », dùng văn chương để thù ứng, xướng họa, ghi chép những ngẫu hứng cho vào văn, tập thi tập, cất dấu cho con cháu đời sau. Tân Đà từng đã tuyên bố « đem văn chương bán phổ phùng » văn chưa phải là loại « văn sĩ, nghệ sĩ » say nghĩ về nghề nghiệp, về sáng tác văn học giống các nhà văn hiện đại. Loại hình nhà văn như vậy chỉ tồn tại trên hai chục năm đầu thế kỷ trong bước đầu tiếp xúc với nền văn học châu Âu. Sự tồn tại của hiện tượng lịch sử đó liên quan với thực tế một số nhà nho bỏ bút lông, cầm bút sắt, tập viết các thể loại văn học mới, đánh dấu bước chuyển từ « văn » — thể văn chương cao đạo theo quan niệm cổ truyền — sang « văn nghệ » (belles-lettres). Tân Đà đã thôi không quan niệm viết văn là « trước thư, lập ngôn » mà bắt đầu coi đó là một nghề nghiệp viết bán cho công chúng « kiếm tiền tiêu ». Điều đó dẫn đến thay đổi rất lớn trong quan niệm chức năng xã hội của văn học, trong nội dung và hình thức văn học. Ngay từ khi mới xuất hiện Tân Đà được hoan nghênh nhiệt liệt. Nhưng tất nhiên không phải tất cả đều hoan nghênh. Ta không thấy các nhà nho tiêu biểu trong số đó. Với sự am hiểu nghệ thuật, nhà nho là những người có khả năng nhất đánh giá đúng tài năng của Tân Đà. Nhưng cứ nhìn cách Ngô Đức Kế, Huỳnh Thúc Kháng và cả Phan Bội Châu nữa quan niệm văn chương và cách họ đánh giá Truyện Kiều thì có thể biết cái mới của Tân Đà không dễ được các nhà nho đồng tình. Phạm Quỳnh lúc bấy giờ là một tiếng nói khá tiêu biểu, tuy có khen tài làm thơ của Tân Đà nhưng cũng ngầm chê nhà thơ đi vào con đường viết để « giải trí », không đề cập đến những vấn đề quan trọng, không hợp với trách nhiệm của « quân tiên phong trong đội binh những nhà làm văn sau này ». Phạm Quỳnh vẫn còn vướng mắc trong quan hệ giữa văn nghệ và học thuật tư tưởng. Vài chục năm sau, khi thơ mới, kịch và tiểu thuyết mới đã trưởng thành, Vũ Ngọc Phan viết *Nhà văn hiện đại* và Hoài Thánh viết *Thi nhân Việt Nam*. Hai người khẳng định vị trí nhà thơ Tân Đà nhưng đã coi Tân Đà như thuộc về thời trước. Mười năm cuối đời Tân Đà mất công chúng đến mức đáng buồn. Sự lạnh nhạt ở cuối đời cũng như sự nồng nhiệt lúc ban đầu có lý do lịch sử và biểu hiện rõ trong quan niệm văn học và trình hệ thống thể loại mà Tân Đà sử dụng.

Tình giao thời của tác giả—không còn là nhà nho làm văn mà cũng chưa phải là văn nghệ sĩ hiện đại—đòi hỏi người nghiên cứu phải tìm một phương pháp tiếp cận thích hợp khi nghiên cứu nhà văn đó.

2. Vấn đề hệ thống thể loại trong sáng tác của Tân Đà

Tân Đà là một tài năng đa dạng. Ông viết tuồng, bút ký triết học, làm thơ, viết truyện, làm sách giáo khoa... So với văn học lúc đó, tác phẩm của ông loại nào cũng có cái mới lạ, mới lạ cả về nội dung, cả về hình thức, thể loại. Trước ông các nhà nho viết văn theo hệ thống thể loại văn học phương Đông gồm những thể loại học từ Trung quốc: thơ, phú, kinh nghĩa, văn sách, luận, tư, ký, thư... cùng với các thể loại văn nôm như ngâm khúc, truyện nôm, hát nói... Những người học trong nhà trường Pháp biết đến những thể loại văn học phương Tây như thơ, kịch, tiểu thuyết và những tác phẩm có nội dung triết học, học thuật viết bằng xuôi. Đó là hai hệ thống thể loại khác hẳn nhau.

Tân Đà đã làm quen với cả hai hệ thống. Nhưng khi viết tất phải sử dụng cái quen thuộc và dùng sở trường. Trong một bức thư gửi Chu Kiêu Oanh—người yêu trong mộng tưởng của nhà thơ—Tân Đà có phân loại tác phẩm của mình thành :

- Vận văn (thơ ca, từ khúc)
- Thuyết văn (tiểu thuyết)
- Kịch văn (tuồng chèo)
- Tân văn (văn xuôi gồm thể chính và thể ngoại)
- Dịch văn (văn dịch)
- Dật văn (các văn không hợp vào thể gì)
- Ngụ văn (chuyện đặt chơi)

(Giấc mộng con)

Tân Đà coi trọng các thể loại mới nên xếp ba loại vận văn tức thơ, thuyết văn tức tiểu thuyết và kịch văn lên hàng đầu. Với hiểu biết cố bản về văn học phương Tây, ông quan niệm thơ ca, từ khúc vào một loại văn vần, tuồng chèo là kịch, còn văn xuôi—đối với văn học Việt Nam lúc đó là rất mới—thì phân chia khá lộn xộn: tiểu thuyết, văn không hợp thể gì và chuyện đặt chơi. Tân Đà viết tuồng chứ không phải kịch nhưng tuồng của Tân Đà không phải là tuồng cổ mà cũng không phải là tuồng đờ. Đó là một thứ ca kịch nào đó chưa thành hình. Ông làm thơ. Cũng thất ngôn, lục bát, song thất. Nhưng ngoài ra Tân Đà còn viết những bài hát sấm, những bài lý, những loại ca khúc dân gian, trước đó chưa ai dung công chau trốt mặt nghệ thuật. Với Tân Đà những ca khúc, từ khúc đó thành những bài thơ nghệ thuật ngang hàng với thơ thất ngôn, hát nói. Ca dao thành phong thi. Các truyện *Giấc mộng con*, *Trần ai tri kỷ*, *Thề non nước*... cũng không phải là truyện ngắn, tiểu thuyết như ta hình dung ngày nay. Đó là một biến thể nào đó của văn xuôi kể chuyện. Thật là khó sắp xếp sáng tác của Tân Đà theo thể loại. Nhưng chính là qua điều đó mà Tân Đà để lại cho chúng ta chứng tích về bước quá độ từ văn học phương Đông sang văn học hiện đại, cho ta biết cách quan niệm sáng tác văn học, quan niệm thể loại của nhà thơ. Tân Đà căn bản là nhà nho, nghệ thuật chủ yếu là văn vần, không được chuẩn bị để tiếp tục chuyển hướng sang văn học thật sự hiện đại, văn học Âu hóa. Về

cuối đời hầu như Tần Đà chỉ viết theo các thể thơ truyền thống và trong đó nhiều nhất lại là thơ Đường.

Ý nghĩa đấu nối giữa hai nền văn học, vị trí quan trọng của Tần Đà trong lịch sử văn học Việt Nam chính là ở chỗ « dang dở » chưa thành đó.

3. Tìm quan niệm văn học của Tần Đà

Nhà nho, tuy là mê văn chương nhưng khi tiếp xúc với văn học phương Tây là một thứ văn học quan niệm cách khác, theo đuổi cái đẹp khác, không dễ tiếp nhận. Chỉ khi được giảng dạy kỹ lưỡng trong nhà trường về cái hay cái đẹp của nó thì các nhà nho mới dần dần thích thú những khía cạnh mới mẻ của văn chương Pháp. Đã từ lâu các nghệ sĩ trong đám nhà nho đã cảm thấy sự gò bó của văn chương đạo lý và cố gắng vùng vẫy để thoát khỏi những cấm kỵ của thứ văn chương đó. Họ không dám đưa cái « tả » cái « đàm », vào văn chương chữ Hán nên chọn một mảnh đất vắng là văn nôm — văn nôm chỉ được coi là văn viết chơi — đề ca tụng tình yêu, ca tụng tài tình, ca tụng sự cuồng phóng ngoài lễ giáo. Ngâm khúc, truyện nôm và hát nói từ thế kỷ XVII—XVIII cho đến Tần Đà là quán trọ dành cho những tình cảm thiết tha, cho tự do, cho cá nhân, cho tình yêu và cho cả những lời chua cay, mỉa mai, khinh bạc trước thói đời. Văn học Pháp chỉ với khối lượng bé nhỏ đưa vào nhà trường và với cách giảng dạy trong nhà trường thường hấp dẫn các nhà nho trẻ tuổi ở mấy điểm. Một là những tình cảm trơ trẽn mới mẻ gây cho con người khát vọng sống đẹp đẽ, phong phú, và trong tình yêu phát triển trong những hoàn cảnh gây cản của kịch, những cặp tình nhân yêu say đắm, sống cao thượng sinh động hơn hẳn các tài tử giai nhân xưa. Hai là hứng thú phiêu lưu mạo hiểm trên một thế giới là năm châu bao la và có nhiều cảnh ly kỳ. Ba là cái « thực », người thực, cảnh thực xã hội thực. Tả hết như thực với đầy đủ chi tiết từ người đến vật, từ tâm lý đến hành động từ câu nói đến dáng điệu, trang phục là một điều rất mới lạ đối với truyền thống nghệ thuật đầy ước lệ và tượng trưng quen biết từ trước. Những tác phẩm đầu tay của Tần Đà từ *Khởi tình con*, *Giấc mộng con*, đến *Khởi tình bản chính*, *bản phụ* đều cho ta chứng cứ về sự hấp dẫn đó. Tần Đà đã viết khác các nhà nho lớp trước. Ông đã tiếp xúc với văn học hiện đại cả Tây cả Tàu và sống ở thành phố, bắt đầu quen với cách sống thị dân. Nhưng thế giới của Tần Đà, nhàu vật của Tần Đà thì không phải trực tiếp đi từ cuộc sống đó. Tần Đà vẫn mê nhất là Lý Bạch, vẫn quen với mộng, vẫn thích cuộc đời của những anh hùng, hào kiệt, những tài tử giai nhân. Những du khách phiêu lãng, những kỹ nữ tài hoa, những Chu Kiều Oanh, Văn Anh đối với Tần Đà không chỉ là hấp dẫn mà còn là quen thuộc. Và về nghệ thuật, Tần Đà nói những điều đó dễ dàng nhất vẫn là thông qua thể hát nói. Tần Đà cũng chưa bỏ được sự phân biệt « thơ chơi » và « văn vị đời ». Cho nên đối với ông trong văn xưa *Nam sử điển ca*, *Nhi thập tứ bửu* « là có tinh chất về sự giáo dục » còn các tác phẩm khác từ những bản dịch *Tỷ bà hành*, phú *Xích bích* cho đến truyện *Hoà tiên*, truyện *Kiều* cũng chỉ là văn chơi. Trong tác phẩm của mình ông coi *Lên sáu*, *Lên tám*, *Đôi gương* mới là « văn vị đời » có ích còn những tác phẩm khác đều thơ hay tiểu thuyết cũng chỉ là văn chơi.

Chính quan niệm văn học như vậy đã thúc đẩy ông đề cả nửa cuộc đời vào sự nghiệp An nam tạp chí để mong dùng tờ báo « ai có công về thể đạo nhân tâm » thì nó « tinh biểu bằng ngòi bút », « ai có tội với nhân quần » thì nó « trừng

ri bằng câu văn » (ANTC số 1). Viết báo là một hoạt động văn học của thời đại mới. Nhưng dùng văn chương để « tình biểu » tức nêu gương, ca tụng và « trừng trị » tức lên án, phê phán thì tức là chức năng giáo huấn của ngôi bút Xuân Thu. Tản Đà chưa đủ mới, chưa bắt được cái « thực » và cũng chưa thoát khỏi ràng buộc của quan niệm văn học có chức năng đạo lý.

4. Nghệ thuật ngôn từ.

Tản Đà là nhà thơ đặc biệt quan tâm đến việc chọn lựa từ ngữ và âm điệu khi viết văn. Không chỉ thơ mà cả văn xuôi của Tản Đà cũng đầy nhạc tính. Văn học phương Đông vốn có truyền thống đặc biệt quan tâm trau chuốt lời, tìm nhạc điệu tìm cách kết cấu từng câu từng đoạn. Nhà văn hiện đại theo cách phương Tây quan tâm nhiều hơn đến việc lãnh hội thế giới, đến việc đặt ra và giải quyết những vấn đề, đến việc tái tạo, truyền đạt cái mình lãnh hội, suy nghĩ bằng những hình tượng, những câu những từ ngữ. Còn theo truyền thống văn học phương Đông, Tản Đà không tự đặt mình trước một quá trình sáng tác như vậy.

Trong lịch sử thơ ca Việt Nam, con đường hấp thụ cái hay, cái đẹp của dân ca bổ sung cho nghệ thuật văn chương chữ Hán đã sản sinh ra những tài năng như dịch giả *Chinh phụ ngâm*, Nguyễn Gia Thiều, Nguyễn Du, Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Nguyễn Khuyến, Tú Xương... Tản Đà không chỉ thừa kế họ ở một địa hạt là sự am hiểu dân ca và từ khúc, Tản Đà hình như còn khai thác được nhiều hơn các thiên tài trên. Điều đó làm cho âm điệu thơ ca Tản Đà phong phú hơn, nhân dân hơn và đưa lại cho ông vinh dự cực lớn là trở thành « nhà thơ hoàn toàn Việt Nam » như lời nhận xét của nhà thơ Xuân Diệu.



Lâu nay ta thường có thói quen lấy tư tưởng yêu nước làm tiêu chí để đánh giá và sắp xếp nhà văn. Nguyễn Khuyến, Tú Xương, Tản Đà đều được nghiên cứu nhiều theo góc độ đó. Thậm chí nhiều người còn khiến cường tở về đề những người không thể không có chỗ ngồi danh dự trong lịch sử văn học xuất hiện như những nhà yêu nước. Tôi không bàn chuyện Tản Đà và những người vừa kể có phải là nhà yêu nước hay không. Nhưng tôi cho rằng phân tích được thật rõ tính giao thời và nội dung « hoàn toàn Việt Nam » của Tản Đà không những làm cho ta thấy đúng Tản Đà mà còn đặt Tản Đà vào một vị trí vinh dự hơn nhiều so với chuyện coi Tản Đà là nhà yêu nước.